ARTA ROMANESCĂ A LUI PAUL GOMA: GROTESCUL RABELAISIAN, RĂZVRĂTIREA AVANGARDISTĂ ȘI LUDICUL POSTMODERNIST

DOI: 10.5281/zenodo.4269524
CZU: 821.135.1.09

Doctor habilitat în filologie, conferențiar universitar **Aliona GRATI**
E-mail: alionagrati@gmail.com
Universitatea de Stat din Moldova

PAUL GOMA'S ROMANIAN ART: THE GROTESQUE RABELAISIAN, THE AVANT-GARDE REBELLION AND THE POSTMODERNIST PLAYFULNESS

Summary. This article refers to the romanian art of Paul Goma. We consider that what makes Paul Goma's art specific is the natural complexity with which he melts in the crucible of the romanian the traditions of the european novel, the bessarabian folklore, the quality of witnessing history and the dialogical interweaving of renaissance, avant-garde and postmodernist aesthetics. The original and irreducible unity of the system of artistic elaboration of the romanian universe and of the literary forms of Paul Goma's novels is due to a fine sense of carnivalesque. It is the carnivalesque that makes polyphony and dialogic strategies possible, which integrates Rabelais's grotesque comedy, avant-garde rebellion and postmodernist playfulness, but without ever freezing in any of them.

Keywords: Paul Goma, romanian, carnivalesque, avant-garde, grotesque, ambivalence.

Rezumat. Acest articol se referă la arta romanescă a lui Paul Goma. Considerăm că ceea ce face specificul artei lui Paul Goma este complexitatea firească cu care scriitorul topește în creuzetul romanescului tradițiile romanului european, folclorul basarabean, calitatea de martor al istoriei și împletirea dialogică a esteticilor renascentistă, avangardistă și postmodernistă. Unitatea originală și ireductibilă a sistemului de elaborare artistică a universului romanesc și a formelor literare ale romanelor lui Paul Goma se datorează unui fin simț al carnavalescului. Anume carnavalescul face posibile polifonia și strategiile dialogice, care integrează comicul grotesc al lui Rabelais, răzvrătirea avangardistă și ludicul postmodernist, însă fără a îngheța niciodată în vreuna din ele.

Cuvinte-cheie: Paul Goma, romanesc, carnavalesc, avangardă, grotesc, ambivalență.

Specificul artei lui Paul Goma constă în complexitatea firească cu care scriitorul a topit în creuzetul romanescului tradițiile romanului european, folclorul basarabean, calitatea de martor al istoriei și a ceea ce va face obiectul analizei acestui articol – împletirea dialogică a esteticilor renascentistă, avangardistă și postmodernistă. Credem că unitatea originală și ireductibilă a sistemului de elaborare artistică a universului romanesc și a formelor literare ale romanelor lui Paul Goma se datorează unui fin simț al comicului carnavalesc alcătuind datele unei categorii estetice implicite în viziunea asupra lumii și expresiile acestor paradigme.

Modul specific de a simți și interpreta realitatea se întruchipează la Paul Goma în felul în care integrează în câmpul său spiritual și în totalitatea reprezentărilor literare *grotescul rabelaisian*, *răzvrătirea avangardistă* și *ludicul postmodernist*. Complicată la prima vedere, această modalitate de transfigurare artistică a fost explicată teoretic de Mihail Bahtin prin categoria carnavalescului (ca strategie a dialogismului), la care vom apela și noi în ceea ce urmează pentru a limpezi înțelegerea.

Din eșafodajul complex al nuanțelor carnavalescului (cele mai evidente fiind abrogarea formelor de timorare, venerație, pietate, etichetă; trăirea plenară a sărbătorii timpului care nimicește și înnoiește totul; perceperea veselă și relativizarea oricărei autorități; manifestarea fără limite a libertății, a vitalității, a victoriei asupra rutinei cotidiene; atitudinea familiară față de tot ce are ambiție de adevăr metafizic, lejeritate și spectaculozitate existențială, amestecul de elitism și grosolan, mascarada și jocul liber [1, 2, 3]), evidențiem, pentru început și pentru a explica cum e posibilă integrarea acestor paradigme estetice, pe cea a *liminalului*. Condiția liminalului este acea situație de prag, la limită, în care orice realitate stă gata să se răstoarne pe cealaltă față.

Evoluția „pe muchie", oscilantă și imprevizibilă (sau cum o numește însuși Goma „dus-întors"), îi caracterizează, în primul rând, imaginarul cu cele două dominante care îi traduc marile obsesii ale personalității. Se poate urmări în toate creațiile scriitorului o mișcare *centrifugă* constantă, de deschidere spre contextul istorico-social și către Celălalt, pentru un dialog

BDD-A32004 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:53 UTC)

umanist complinitor, și o alta, *centripetă*, de căutare a coordonatelor care îi definesc ființa, spre Calidorul casei de la Mana („buricul pământului", „osia lumii") din Basarabia „raínică", de unde își alimentează memoria, energiile vitale. Această viziune asupra lumii și a artei romanești îi permite autorului să opereze cu o pluralitate de planuri stilistice și poetice, prizând cu aceeași intensitate răzvrătirea și delicateţea sfâșietoare, luciditatea justițiară și căldura umană, comicul și conștiința acută a dramei.

MODELUL RABELAIS

Toate romanele lui Paul Goma ne surprind prin bogatul repertoriu carnavalesc. Despre estetica carnavalescă a scrisului artistic al lui Paul Goma am scris în câteva rânduri cu aplicație pe romanele *Din Calidor* [4, p. 157-169], *Roman intim* [5, p. 382-398] și *Bonifacia* [6, p. 273-283]. Carnavalescul presupune o întreagă cultură a râsului care, la Paul Goma, are un specific, reprezentat poate cel mai bine prin hâtria lui Moș Iacob, basarabeanul încercat de vremi din romanul *Din Calidor*. Este un umor viclean, cu stratagemă, care încearcă să ducă de nas lucrurile serioase și iminente – istoria, ideologiile agresive, moartea. Este un comic ce consemnează superioritatea omului asupra tragicului, prin combaterea dar și concilierea cu absurditățile universale ale vieții.

Oricine își va propune să analizeze comicul lui Paul Goma va avea exemple din abundență. Chiar și în cărțile sale despre sistemul concentraționar comicul este prezent ca formă ce dă expresie înălțimii martirului asupra călăului. Dar cum se face că după lectura oricărui roman al scriitorului de la Mana cititorii se aleg, de regulă, cu un acut simț al tragicului? Se impune întrebarea de ce nimeni nu consideră, de exemplu, *Din Calidor* un roman comic? Nu se poate spune că elementele comicului nu sunt vizibile, dimpotrivă, sunt bătătoare la ochi în felul de a se comporta al mănenilor.

Dar ce este comicul? E în primul rând senzație, simțire. Un lucru poate provoca sau nu râsul. Nu poți impune un om să râdă la comandă ca în emisiunile comice occidentale în care, pur și simplu, se utilizează o coloana sonoră în prealabil înregistrată. Comicul lui Paul Goma este cu mult mai profund și solicită cititorului atenție la nuanțele cuvântului, asociațiile complexe, temele metafizice și mitologice contrapunctate, structura frazelor. Pentru o reacție adecvată, cititorul ar trebui să aibă o bună logică și un volum de cunoștințe (de natură istorică, antropologică, mitologică și estetică) echivalente sau măcar apropiate de cele ale autorului. Nu oricui îi este accesibilă această înțelegere în comuniune.

În linia tradiției rabelaisiene, comicul sau ironia lui Paul Goma își trage sevele din cultura populară. Gravitatea absolutizării, proprie culturii moderne, este slăbită de spiritualitatea neaoșă, patosul tragediei individului este alternat cu râsul sănătos de sorginte țărănească și puternic ancorat în folclor. E adevărat, la Paul Goma râsul nu e zgomotos, ba chiar e înăbușit, redus la limită, dar acesta reușește să consemneze o viziune profundă asupra lumii. El exprimă, în pofida oricăror debandade ale istoriei, vitalitatea și optimismul naturii.

A supune carnavalizării un fapt existențial înseamnă a-l apropia, a-l face element obișnuit în viața cotidiană. Spiritul comic se desfășoară în concurență cu cel tragic, atenuându-i seriozitatea și potențialul de frică față de el. Râsul relativizează tot ce îi separă pe oameni sau imprimă vieții o falsă gravitate. Râsul este un tip ideal de comunicare, care anulează distanțele, leagă seria existenței individuale cu seriile altora, de viața autentică și reală a coexistenței colective. Să ne oprim, de exemplu, la un scurt episod din romanul *Din Calidor* care surprinde întoarcerea mănenilor din codrul ce i-a adăpostit în timpul luptelor armate desfășurate în Mana. Priveliștea ce li s-a așternut în față s-a arătat macabră, satul și păpușoaiele au fost presărate de corpurile neînsufleţite, „răumirositoare" ale soldaţilor, iar ogrăzile gospodarilor au fost devastate de bombe. Reacția ciudată a mănenilor, ilaritatea aproape demențială, care s-a instalat la vederea acestei anomalii, are forță reconfortantă, eliberatoare de sub imperiul tensiunii existențiale și dă măsură superiorității morale a omului: „Uite că Mana noastră nu e moartă! Suflă, răsuflă.... – Uite, mamă, cum s-au culcat gardurile! Mama râde. Râd și ceilalți măneni care se întorc acasă împreună cu noi. Careva dă cu pălăria de pământ, de face: Bum!, mai ceva ca tunul: – Așa-i, bre! S-o culcat, unu n-o mai rămas, măcar de sămânță, în picioare! Măcar de leac!" Râsul oferă speranța unei posibile reașezări a normalității în acest spațiu năpăstuit de invazii seculare și în viața mănenilor, trăită mereu pe muchia „refugilor".

Personajul de marcă al lui Paul Goma nu este contemplativul sau introvertitul, ci extravertitul trăindu-și viața public. Acțiunea romanului *Din Calidor* se desfășoară în spații deschise: al *calidorului*, sub cerul liber, în câmp sau în codru, în afara bordeielor întunecoase și sărăcăcioase („Borți, nu case!"). Mănenii lui Paul Goma sunt avizi de libertate spațială, „prepeleacurile" lor „de pază" fiind adevărate „opere de artă", de la înălțimea cărora poți „acoperi cu privirea o rază de cel puțin un kilometru". Măneanul este un „aurilă" (de la „aur" și „aiurit"), care își expune zănaticele idei despre frumos. Reperele acestei mentalități de etalare

BDD-A32004 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:53 UTC)

a sferelor private ține de folclor, mai concret, de creația populară comică. Rabelais este fără doar și poate un model în acest sens. De aici ne vine impresia stranie pe care o lasă comportamentul oarecum excentric al personajelor și, mai ales, al copilului cu preocupări de matur. Precocitatea accentuată a copilului Păulică, descrierile jubilațiilor lui corporale fac parte din grotescul de sorginte rabelaisiană. Preocupările stranii ale copilului care se înconjoară cu femei cărnoase fac dovada victoriei forțelor naturale asupra efectelor nefaste ale istoriei. Personajul răzvrătit al lui Paul Goma, copil sau adult, se întoarce în brațele Femeii Ocrotitoare (*Magna Deorum*, feminitatea protectoare și salvatoare, calidorul casei părintești, siguranța și căldura adăpostului, natura-viață, pământul, glia etc.) ori de câte ori simte acut strânsorile existențiale și umilințele istoriei.

La motivul femeilor „din calidor", la mănencele generoase ale copilăriei se întoarce autorul printr-o tehnică narativă contrapunctică și circulară care îi denotă spiritul modern european. Român fiind, Paul Goma ilustrează cu asupra de măsură acea tensiune a culturii românești între „Ce e etern și ce e istoric" despre care vorbea Constantin Noica la o conferință din Berlin în 1943. Refuzând a fi „eternii săteni ai istoriei", realitate care îi ținea în condiția de „cultură minoră", românii, de la Dimitrie Cantemir la Lucian Blaga, au escaladat formele culturii moderne. „Nemulțumiți, așa ne simțim în fond. (...) Nemulțumiți de ceea ce știm că puteam fi și nu suntem încă. (...) Ceea ce știm însă e că trebuie să fim pe măsura unei creșteri care a venit să lărgească, pe toate planurile, orizontul neamului nostru. Și n-au fost doar împrejurări exterioare cele care ne-au scos din rosturile de până acum. Simțim limpede că, dacă ne deschidem azi către istorie, e mai ales pentru că biologic și spiritual se întâmplă cu neamul nostru un proces de creștere dinăuntru în afară, de la ființă către forma istorică" [7, p. 34-35]. Tocmai acest „dinăuntru în afară" sau întoarcere (carnavalescă „pe dos") a culturii moderne către structura populară profundă alimentează ființa creatoare a artei românești a lui Paul Goma.

Romanul *Din Calidor*, de exemplu, e o variantă carnavalizată a amintirilor din copilărie. Oamenii „copilăriei-fericite" a naratorului întors către ființa populară sătească sunt niște suciți, la granița dintre viață și artă. Ei nu sunt actori comici, dar nici proști și reduși. Caractere ambivalente, necomplinibile, excentrice, cu cele mai neașteptate posibilități, pendulând între o mască scenică și o viață interioară ocultată, oamenii *Din Calidor*, pe jumătate țărani, iar pe cealaltă jumătate învățători sau „premari", au un fel aparte de rezistență – travestită cu preocupări elementare. Personajele memorabile ale romanului sunt tocmai țăranii cu puține îngrijorări pentru agricultură, meseriași de talia lui Moș Iacob, care știa să facă bine doar „bortă în covrig" sau în lingură („pentru această «operație» avea cel puțin zece unelte").

Grotescul este o altă componentă și o modalitate estetică primordială a carnavalescului. Grotescul rabelaisian reiese din dezvăluirea tainelor corpului, întoarcerea pe dos a regulilor și tabuurilor religioase ca gesturi de celebrare a naturalului. Pățaniile personajelor lui Rabelais provoacă râsul la tot pasul pentru că ne eliberează în imaginar de corvezile zilelor. În romanul lui Paul Goma grotescul se găsește din abundență. Mănenii lui Paul Goma sunt nepoții lui Păsări-Lăți-Lungilă, Ochilă, Gerilă sau Flămânzilă, doar că imaginea lor grotescă se construiește nu prin descrierea fizicului diform și hidos ci, în primul rând, prin comportamentul descătușat și limbajul lor buf.

După Bahtin, carnavalescul are ca principiu și legitate răsturnarea comică, ludică și grotescă a tuturor ierarhiilor și relațiilor, resetarea permisului și a interzisului, a categoriilor însemnând „înaltul, superiorul, sublimul, arta" cu cele denumind „trivialul, grotescul, kitschul etc.", importantul și nesemnificativul. Drept urmare, indivizii sau colectivele acestui univers sunt în relații de libertate și familiaritate, refuză eticheta și dogmele de tot felul și se manifestă cu naturalețe, având tot spațiul necesar gesturilor lor de amploare. Aventura scăldatului, cea a „mâncării", splendidele imagini ce evocă „omenirea goală alergând prin viile-n floare" sunt încărcate de reminiscențe folclorice. Nu se poate vorbi aici de patologii și efecte ereditare malefice, ci de o sensibilitate a naturalului, a percepției organice a lumii, care instaurează domeniul umanului și omenescului chiar și în condițiile unei realități mortifiante. Cu toată „depravarea" și „grosolănia" etalată, aceste scene au ceva din sacralitatea riturilor, ele figurează dezmățul sacru al pubertății și restabilesc dimensiunile „făr-de-bătrânețîi".

Grotescul apare înmuiat de ironie, iar personajele ciudate devin simpatice. În cazul lui Moș Iacob se ajunge până spre sfârșitul romanului (compartimentul intitulat „Moș Iacob") chiar la o apologie a felului lui de a fi de țăran-basarabean-orheian. Dacă prima reacție la proiecțiile acestui personaj ne sunt oarecum de nedumerire (vecin inutil și primar nătâng), pasajele despre inițierile pe care bătrânul i le face copilului în meseria butnăriei și a lingurilor din lemn, în știința de alegere a lemnului și în secretele coptului cartofilor pe jăratec („Cum să nu-nțăleagă băi'țălu moș'lui când explică moșu băi'țălului") sunt de o veritabilă poezie învăluită în gingășie.

BDD-A32004 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:53 UTC)

RĂZVRĂTIREA LUCIFERICĂ

Carnavalescul nu intră în contradicție cu estetica revoltei avangardiste, dimpotrivă, interpretăm *carnavalizarea moralei, istoriei, politicii și morții* drept gesturi și tentative de inversare a ierarhiilor, afirmând *puterea celui slab* asupra răului atotputernic și inevitabil. E vorba aici de valorificarea dimensiunii subversive a carnavalului, prin a cărei prisme basarabeanul slab, vulnerabil, marginalizat, călcat în picioare de istorie, capătă o bizară măreție. Simularea conștiinței rudimentare i-a dezlegat gura marginalizatului în fața Puterii: „Bine-ați venit, daraghie tovarăș', obștea m-o trimăs de să vă spui, de la inimă, că muuuul' v-am mai așteptat! D-amu, c-ați' venit, fiți bineveniț'!" Astfel de scene burlești dezvăluie un umor hâtru și gros, un simț comic, oarecum excentric, dar și într-un fel anume ermetic, care necesită rapide asociații complexe, de natură filosofică și social-politică, un simț deosebit al subtilităților cuvântului și cunoașterea folclorului dramatic românesc.

Basarabeanul răzvrătit (răzvrătirea înțeleasă în sens estetic, împrumutând unele nuanțe de la *nihilismul* față de convenții al lui Turgheniev, *nonconformismul* avangardist, *revolta* lui Camus, *nemulțumirea* lui Noica) din romanele lui Paul Goma se dovedește a fi total diferit de personajele cu mentalități formatate, resemnate, senine, evlavioase ale canonului literar instaurat după refluxul realismului socialist. Scriitorului îi reușește punerea în formă a unei realități umane care nu se lasă supusă plafonării și standardizării ideologice, rămânând structural deschisă și redefinibilă.

Pe alocuri, carnavalescul poate lua formele de revoltă avangardistă care pledează zgomotos pentru libertatea de expresie fără cenzură, proferează puterea opresantă și politicile oficiale, neagă structurile consacrate și individualismul extrem – și chiar moartea. Scena-cheie din romanul *Din Calidor*, în care tatăl își joacă crucea de pe mormânt, se înscrie în linia tradiției carnavalești a răzvrătitului: „Apoi tata, în carte, nu trântea crucea în mijlocul curții și n-o spărgea cu toporul; n-o stropea cu gaz și nu-i dădea foc. Și nu dansa, gol pan'la brâu, în cizmele lui, rusești, de foaie-de-cort, kaki; și nu se descălța de cizmele de pânză rusească și nu le azvârlea în foc, peste cruce, pe rând; și nu răcnea, dansând gol, desculț, cu o sticlă de vin în mană, cu păru-n ochi, cu ochii albi". Bufonada tatălui, „întoarcerea pe dos" a mitului lui Hristos etalează un fel aparte al țăranului de a exprima tragedia umană, evitând preceptele autoritare bisericești. Un gest de revoltă este și dansul macabru al tatălui gol pană la brâu, cu o sticlă de rachiu într-o mână, urlând demențial „Trăiască Gutenberg!" și țopăind pe zăpadă în jurul rugului, în care sunt arse cărțile cu caractere românești. Acest dans este o formă de apărare contra fatalității. Criza declanșează jocul carnavalesc al vieții. Răzvrătirea socială și existențială este și o forma de eliberare de sub dominația emoțiilor negative.

Revolta are puterea de a ridica spiritul până la locul limenului, de frângere, al răsturnării, de unde va intră în rol comicul relativizant. Firește, stările de nemulțumire, răscoală, negare radicală și relativizarea carnavalescă sunt versatile, aproape insesizabile. Romanul *Din Calidor* este poate cel mai potrivit pentru analiza efectelor esteticii carnavalești asupra experimentelor de limbaj, personajelor, temelor, atitudinii existențiale etc. și acest fapt se datorează universului proiectat al copilăriei. Trebuie de menționat că nu doar personajul de opt ani, ci și întreg satul Mana cu ai lui locuitori sunt ancorați în zariștea copilăriei și suspendați deasupra istoriei. Nici copilul naiv, nici seraficii măneni nu ajung decât să frizeze revolta, niciodată exprimată definitiv, atomizându-și sentimentul în comportament carnavalesc.

Eliberarea colectivă de sub frica morții se desfășoară după un ritual de *sărbătoare iconoclastă*, dar care niciodată nu ia forma revoluției grave, ci, dimpotrivă, instalează o voioșie și o ilaritate generală, un festin vesel, facilitând manifestările fără limite ale libertății: „Măi, și se-ncinge horă mare – de astă dată, de bucurie. Toată lumea bea, cântă, chiuie, plânge, urlă, bocește, cântă, râde-plânge și chiuie, chiuie lumea asta". Basarabenii lui Paul Goma au un cult aparte al *orgiilor eliberatoare*, acestea fiind petrecute după anumite rânduieli și tabieturi, menite să facă deliciul participanților. Bogăția de senzații festive compensează privațiunile vieții cotidiene și descătușează refulările personale, vărsându-le în imensa energie colectivă. Trăirea în comun a dramelor și a bucuriilor are efect curativ, dialogul cu existența concretă devenind o alternativă viabilă la opțiunile însingurării și dogmatizării.

Atitudinea carnavalescă mai conturează o nuanță de ton care dictează și o tehnică – ambivalența. Este un mod aparte de atitudine existențială care confruntă moartea, refuză sfârșitul oricărei existențe. Ambivalența nu are caracterul radical și ubicuu al revoltei, funcția ei este de înmuiere a motivelor răzvrătirii luciferice, a confruntării directe. Ambivalența se opune negării, distrugerii, monologizmului. Este și un mod de exprimare a creației perpetue, nicicând terminată, nicicând finalizată.

Toate personajele care populează universul lui Paul Goma sunt mai mult sau mai puțin grotești, absurde, ciudate, comice, aidoma celor lui Urmuz de exemplu. Urmuz alege să contureze personaje ce trimit spre umorul negru, acestea sunt dezumanizate, respingătoare, grotești și irațională. Multe din perso-

BDD-A32004 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:53 UTC)

najele lui Paul Goma sunt ambigue, pe muchie. Sunt și de neînțeles, dar și simpatice. Pentru a obține astfel de efecte, scriitorul le desfigurează în portrete compuse din elemente ale unor perspective diferite. Sunt portrete care, ca în tablourile cu femei ale lui Picasso, de la Marie-Térèse la Dora Maar, le surprinde în esența lor spirituală.

Alături de personajele răzvrătite ale universului artistic al lui Paul Goma stau personajele-femei, de o deosebită forță expresivă. Ceea ce e de remarcat chiar de la prima vedere în romanul lui Paul Goma sunt, pe lângă numărul mare de femei, variabilitatea formelor și vastul registru al culorilor pe care acestea le obțin într-o estetică carnavalescă adaptată la un stil personal și care îl consacră pe creatorul lor ca pe un artist modern deschis spre experimentul avangardist. În jocul liber al posibilităţilor imaginare, femeile „văzute-auzite-mirosite-palpate-gustate" capătă profiluri realizate prin combinarea unor poetici diferite, de la cea a unui realism grotesc la cea suprarealistă. Limbajul cu care descrie femeia, asocierile și expresiile ce numesc indicii de exterior și interior, din lumea fizică și psihică, semnalele sufletului, fantasmele, tonusul, ritmul și mobilitatea ei vor da naștere unor stranii configuraţii. Alaiul romanesc de femei-iluzii cu modulaţii înșelătoare, rotunde, abundente, corpolente, longiline, filiforme, dezasamblate, ascuțite, cilindrice, grele, păstoase, fărâmicioase, făinoase, lichide, lascive constituie adevărate provocări estetice. Memorabile datorită ciudatelor portrete fizice și lingvistice, căpătând distorsiuni fizionomice direct proporţionale cu deteriorarea istoriei, femeile lui Paul Goma compun o galerie de personaje de excepție ilustrând arta modernă, anunțând-o pe cea postmodernă.

LUDICUL CARNAVALESC

Așa cum a fost enunțată de Mihail Bahtin, ideologia carnavalescului rezonează mult cu cea a postmodernului. Le desparte însă concepția despre finalitatea discursivă a carnavalului: la postmoderniști aceasta presupune un produs secund, de artefact și de dialog al textelor și al discursurilor, pe când carnavalul romanesc al lui Bahtin este o posibilitate formală polifonică de manifestate a omenescului prin vocile vii ale indivizilor ancorați în realitate și istorie. Aceste două viziuni teoretice pot corela însă într-o scriitură polifonică și dialogică.

În primul rând, trebuie conștientizat faptul că, în calitatea sa de creator în dialogul mare al romancierilor, Paul Goma a oferit un cronotop distinct, în înțelegerea bahtiniană de tip de univers romanesc cu o structură aparte, căruia i-am zis *Cronotopul Calidorului*. *Calidorul* este nu doar un motiv al subiectului, nici doar o metaforă a unui paradis transcendent sau numai o obsesie sublimată pe care naratorul ar evoca-o într-o atmosferă învăluită de misticism, ci o trăire în plan real și terestru a timpului, cu o organizare specifică în roman. Dovadă a unui fel aparte de raport spaţiu-timp ne stau configuraţiile punctului de reper: „vestibul deschis spre ambele părţi, acel afară proxim și nu definitiv, acel loc la aer și lumină și umbră și căldură expus agresiunilor – dar nu mortale: oricând pot face pasul înapoi, la adăpost…". Spaţiul deschis al calidorului este deosebit de cele private, închise ale salonului, căminului familial etc. din romanul modern, proustian spre exemplu. După cum am menționat deja, acţiunile romanului *Din Calidor* se desfășoară în spaţii deschise: cel al calidorului, sub cerul liber, în câmp sau în codru, în afara bordeielor întunecoase.

Cronotopul Calidorului nu se limitează la originile carnavalesc-rabelaisiane unde triumfă naturalul și autenticul. *Calidorul* are, pe de o parte a lui, configurația deschizăturii unei peșteri („Basarabia raínică" – originea lumii), locul acelei „creșteri dinăuntru în afară", expresia cu care Noica definea cultura românească modernă. În altă parte a lui, *Calidorul* este o scenă pe care evoluează personaje-măști, ființe fictive, purtând cu sine variante de lumi posibile. Prin *Calidorul* romanelor lui Paul Goma se perindă carnavalesc o mulțime de personaje, aici se produce criza lor, se percep schimbările radicale și cotiturile neașteptate ale destinului, se iau hotărâri, se trece hotarul „bunelor maniere" etc. Prin *calidor* cunoaștem lumile lor diferite. Personajele lui Goma ne par reale și ne stârnesc emoții pentru că au voce și poartă cu ele o lume imaginară posibilă.

Acestea fiind spuse, nu vom insista prea mult pe demonstrația faptului că Paul Goma a avut la origine o intenție poetică și dorința de a crea un univers posibil, artificial, în care să domine, în mod ideal, libertatea ca cea mai de preț valoare umană. Iar în acest scop, autorul a adoptat deliberat niște strategii textuale având principiile carnavalescului. Carnavalescul rabelaisian, dialogicul și ludicul postmodern se împacă bine în ideea de subminare a structurilor literare osificate, solemne, monologice. Aceste categorii estetice indică eliberarea de constrângeri, afirmarea liberă, spontană a fanteziei, mobilitatea imaginarului, dar și dialogul discursurilor. Carnavalescul este poetic și polifonic, instaurând un sistem dialogic de relații. Romanul lui Paul Goma uzitează din plin de tehnici carnavalești, precum deschiderea spre alte texte (intertextualitatea), crearea hibridului rezultat al intercalării genurilor (evocare, memorii, amintiri, epos eroico-legendar, comedie, roman istoric etc.) și combinarea ludică a sunetelor, cuvintelor și frazelor.

BDD-A32004 © 2020 Academia de Științe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:53 UTC)

Calidorul lui Paul Goma este un microcosmos al plurilingvismului social. Romanul denotă un stil hibrid, din el străbat la suprafaţă vocile îndepărtate ale naratorilor anonimi de speţă folclorică, ale cronicarilor moldoveni sau ale povestitorului de la Humuleşti. Oglindirea reciprocă a acestor limbaje, care comportă cu sine propriile intonaţii, expresivităţi, structuri social-ideologice, poziţii axiologice sau sensuri contextuale, generează surprinzătoare efecte stilistice. Autorul stilizează diferite forme ale naraţiunii orale la graniţă cu formele de vorbire nonliterară: reflecţii ştiinţifice, declamaţii retorice, varii informaţii etc. Astfel că formulele specifice povestitorului popular („carevasăzică") stau lesne în vecinătatea excursiunilor de natură livrescă: „Desigur, pictura, literatura – mai cu seamă poezia – au zugrăvit, cântat, consacrat alt punct-de-plecare; de-privire: fereastra". Aspiraţia autorului în vederea creării unei polifonii muzicale se conjugă cu dorinţa orchestrării unei plurivocităţi autentice a discursului. Enunţurile romanului glisează în regimuri sociale eterogene, retorica lor etalând varii sfere de utilizare: de la limbajul ştiinţific, cronicăresc la cel familiar, uneori chiar licenţios. Dincolo de a le accepta sau nu, menţionăm faptul că expresiile grosiere fac parte din inventarul lingvistic (neoficial) al sărbătorilor populare şi că sunt elemente structurale ale poeticii carnavalului. Ele reprezintă conştiinţa neoficială eliberată de ierarhiile şi restricţiile autoritare şi exprimă, în economia artisticului lui Paul Goma, dorinţa de a crea o lume polifonică, plurivocă, care să spună adevărul neoficial în toate modurile.

Graţie strategiilor dialogice, Paul Goma integrează în câmpul său spiritual şi în totalitatea reprezentărilor literare *comicul grotesc al lui Rabelais*, *răzvrătirea avangardistă* şi *ludicul postmodernist*. Arta romanescă se conturează în căutarea echilibrului dintre acestea, niciodată până la capăt realizat însă, întrucât este mereu dinamitat de spiritul răsturnării carnavaleşti, ameninţând definiţia finală a ei şi asigurându-i situarea „între".

BIBLIOGRAFIE

1. Bahtin M. Problemele poeticii lui Dostoievski, trad. de S. Recevschi. Bucureşti: Univers, 1970. 381 p.

2. Bahtin M. Francois Rabelais şi cultura populară în Evul Mediu şi în Renaştere, trad. de S. Recevschi. Bucureşti: Univers, 1974. 574 p.

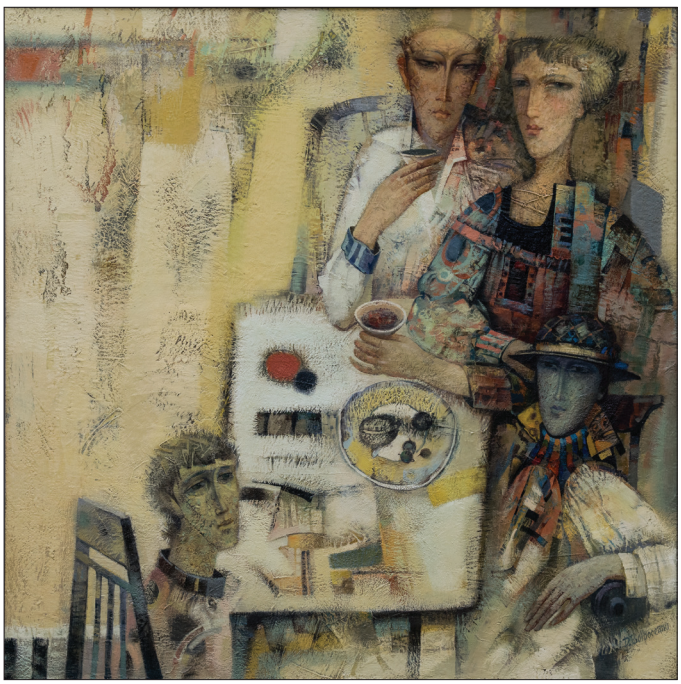
3. Bahtin M. Probleme de literatură şi estetică, trad. Nicolae Iliescu. Bucureşti: Univers, 1982. 598 p.

4. Grati A. O altă imagine artistică a basarabeanului. În: Romanul ca lume postBABELică. Despre dialogism, polifonie, heteroglosie şi carnavalesc. Chişinău: Gunivas, 2009. 252 p.

5. Grati A. Femeia – portret cu coajă şi pe interior. Postfaţă la Roman intim, ediţia a III-a. Chişinău: Gunivas, 2015. 398 p.

6. Grati A. Bonifacia – „ghem de amiroazne". Postfaţă la Bonifacia, ediţia a IV-a. Chişinău: Gunivas, 2015, p. 273-284.

7. Noica C. Ce e etern şi ce e istoric în cultura românească. În: Pagini despre sufletul românesc. Bucureşti: HUMANITAS, 2019, p. 382-398.



Dumitru Bolboceanu. *Dialog*, 2015, u. p., 97 × 97 cm.

BDD-A32004 © 2020 Academia de Ştiinţe a Moldovei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 23:57:53 UTC)