Paul Goma.
Complexitatea retorico-poetică a *Romanului-intim*

Mariana PASINCOVSCHI*

Key-words: *Paul Goma, intimate novel, complexity, literarity, simultaneity, narrative distance, Communist System*

Căpătându-şi sensul deplin prin referire la scrierile precedente, romanele lui Paul Goma trebuie citite, cum scrie Tatiana Slama-Cazacu, „ca un întreg [...], cu şi prin celelalte: ele se determină reciproc în lectură" (Cazacu 2000: 120). *Roman-intim*, ca ultimul volet al ciclului autobiografic, adună laolaltă teme, motive, elemente de compoziţie, stil şi limbaj identificate în volumele anterioare, venind cu inovaţii la nivel naratologic, lexical şi de structură, ceea ce o îndreptăţeşte pe autoare să îl considere un „summum specific al «*limbajului Goma*»" (Cazacu 2000: 121).

Construit în baza simultaneităţii, unind, prin prisma unui timp prezent în care se instalează ca observator acţiuni derulate în trecut, re-aduse în faţă şi proiectate, ca urmare a situaţiilor dramatice la care este supus, pe axa viitorului („Şi de am să mă scol [...] – pre mulţi am să scriu eu"), textul reflectă amoralitatea Sistemului Comunist, asemuit femeilor depravate, care îşi ascund adevărata identitate folosindu-se de masca minciunii, a ipocriziei şi laşităţii, de o ferocitate care nu poate prevesti decât moartea. Jertfe involuntare ale sistemului, ele se transformă în agenţi ai acestuia, în agregate care, fiind mânate de arma slabului, ura, devin mai eficiente decât cei ieşiţi de pe băncile instructajului. Compătimitor mai degrabă decât vindicativ, cu o alură individuală, dar privind lucrurile la general, prozatorul scrie romanul în numele adevărului, scrisul devenind o jertfă de sine, atât pe tărâmul artei, cât şi pe cel al vieţii de zi cu zi.

Împărţit în trei părţi, distincte ca dimensiune şi compoziţie, romanul îmbină, şi de această dată, poeticitatea şi cruzimea, ludicul şi infernul, într-o expresivitate care modulează ritmul interior, *ego-grafiind* (Mihăieş 2005: 127) un spaţiu al ficţiunii, în care prozatorul îşi îngăduie comunicarea dintre *eul biografic* şi *eul scriptural*. Dacă partea a doua, *Întors*, deschisă către *metatext*, confirmă premoniţiile presurate cu dexteritate de-a lungul naraţiunii, orientând lectura, prima parte, *Dus*, captează prin dimensiunea ludică, vizibilă în cadrul monologului sau al dialogului auctorial – un „limbaj interior [...] *din* el-însuşi, sau al său *cu* sine, dedublat, sau al celorlalţi" (Cazacu 2000: 123), angajând persoanele întâi, a doua şi a treia. În acest sens, mutarea către punctul de vedere al *eului narator*

* Universitatea „Ștefan cel Mare", Suceava, România.

BDD-V2549 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

(„povestitorul”) sau al *eului care trăieşte* (personajul) trebuie înţeleasă ca o formă de focalizare, observată în prezentarea conştiinţei.

Pornind de la acest prim nivel, ne propunem să refacem macrostructura narativă, urmărind traseul sinuos al personajului, narator autodiegetic care, înainte de a se adresa cititorului, invită propriul „eu” într-un „joc” din care învaţă ce înseamnă „a muri cu adevărat”. Maturizat ca urmare a experienţelor terifiante, trăite sau observate prin trăire, el se va orienta către cititor, oferind consideraţii de istorie literară, analize psihologice, sociologice, lingvistice, dedesubturi ale absurdităţilor istorice, impregnând scrierea cu o analiză minuţioasă a *topografiei feminine*, observate şi observabile de-a lungul întregii naraţiuni.

Demarând cu scena trezirii, într-o sâmbătă dimineaţa, la gazdă, naratorul strecoară cu dibăcie amănunte legate de timpul „real” al povestirii, din care aflăm că este „instructor superior de pioneri” (ca urmare a deziluziei de la Institutul de Cinematografie), la sfârşitul primei săptămâni de lucru (aşadar, în septembrie) şi, respectând „planul” repetat în mod obsesiv, se pregăteşte să plece acasă, din nefericire tot la gazdă, la părinţi, la Jibert. Deşi convingător în demersul său, epicul aboleşte acest curs şi urmăreşte traseul iniţial, cel al plecării „reale”, ca posibilitate de a se îndrepta, prin retrospecţie, într-un alt timp, străin evenimentului narat, când va reveni la cel dintâi doar pentru o nouă „escapadă”. Întâlnindu-se cu adevărat o singură dată în text, odată cu întoarcerea „reală” a naratorului la gazdă, aceste trasee se unesc şi, ca urmare a acţiunii planului retrospectiv asupra celui „real”, inculcând ideea că l-ar putea copia, sporesc tensiunea, figurând ca un tot unitar, subliniază simultaneitatea şi înfăţişează complexitatea actului narativ.

Capabil să cronometreze parcă timpul, protagonistul evidenţiază cele trei momente ale zilei – dimineaţa, amiaza şi seara, momente care încadrează scenografia romanului ca o ramă, orientează lectorul în hăţişul digresiunilor şi facilitează perceperea celor două planuri. Totodată, dincolo de rolul de busolă pe care şi-l asumă, acest mecanism trimite, încă de la primele pagini, înspre spaţiul desfăşurării intrigii, când cele două timpuri se vor suprapune, punctul culminant (atât din planul evocat în prezent, cât şi în cel retroproiectat) desfăşurându-se în jurul orei 10:

> *Era abia sâmbătă; şi abia dimineaţă* [subl.n.]. Nu-şi desprinse fularul de la gât, decât după ce intră în curtea şcolii (Goma 2009: 19).

> Ea: pe bicicletă, el pe jos, pe-lângă. Se îndreaptă încet, încolo, înspre şosea. Adineauri ieşiseră de la şcoală, *era sâmbătă imediat abia după prânz* [subl.n.], abia încetase de bătut clopotul din turnul bisericii săseşti aflate în curtea şcolii [...], liniştea instalată ar fi trebuit să fie veselă, înveselitoare – şi el era trist, întristat şi (nu se vedea, era, pe dinăuntru) înlăcrimat.
>
> – Nu spui nimica?, mai încercă el.
>
> – Ce să spun.
>
> Chiar aşa: ce să spună – ea? *Era sâmbătă după-amiază* [subl.n.], şcoala se terminase, învăţătorii, profesorii (chiar şi instructorii superiori!) îşi încheiaseră nobila şi devotata lor misiune pe această săptămână – or s-o ia de la capăt poimâine, luni. Pân-atunci... (Goma 2009: 21–22).

BDD-V2549 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

> Ai fost elev intern, dar ştii numai din citite cât de triste sunt sâmbetele-seara celor rămaşi consemnaţi. *Acum ai să cunoşti o sâmbătă seara la ţară; la gazdă – chiar dacă te duci la Jibert, la părinţi, tot ţară şi tot sâmbătă – şi tot gazdă, nu acasă* [subl.n.] (Goma 2009: 27).
>
> Se destinse când auzi glasul femeii ce-şi aştepta gazul întrebând la câtu-i ceasu'.
>
> – Un fârtai la zece, veni răspunsul dinspre boltăşiţă.
>
> „*Abia zece fără un sfert* [subl.n.]!", se miră el – şi nu se hotărî; să se bucure că e atât de devreme, ori să se-ntristeze că se înşelase – *credea că e cel puţin miezul nopţii* [subl.n.] şi doar din întâmplare cooperativa rămăsese deschisă (Goma 2009: 287).

Care este, totuşi, punctul generator al romanului, şi cum se explică atracţia protagonistului faţă de „domnişoara-de-la-germană", Lotte, pentru care renunţă să plece la Jibert, hotărât să îi facă o vizită neanunţată la Rupea, de unde se va întoarce, însă, crezând că e trecut de miezul nopţii?

Descriind atmosfera de la gazdă, asupra căreia vom reveni, şi îndreptându-se înspre şcoală, mai mult tensionat decât bucuros, percepând roşul cravatei ascunse cu grijă ca pe o povară, pe care îşi promite să o poarte la vedere („De luni o port pe de-asupra! Jur: de luni, o port la vedere") (Goma 2009: 19), protagonistul, deşi dezinvolt şi ironic la adresa gazdei, dar şi a colegului Fritz Orendi, „Haplea Biciclistul" (care făcea naveta de la Jibert, ocupând postul de director al şcolii germane) întâlnit pe drum, devine stingher în prezenţa lui Lotte, comportament care dă textului savoare şi dinamizează situaţia narativă. Oază de libertate într-o lume stăpânită de ipocrizie, Lotte întruchipează normalitatea pe care naratorul o râvneşte, în amintirea unor vremuri apuse, când era elev la liceu, la numai un pas de a deveni student, „normalitate" de care se agaţă pentru a supravieţui, privind-o cu recunoştinţă şi admiraţie:

> Acum era aproape liniştit. Asigurat: în pragul şcolii germane: Lotte. Lotte. Lotte ţinea, stăpânea, flutura ceva roşu. El oftă. Îşi simţi pleoapele plutind pe lacrimi, valuri. Oftă încă o dată, acum de recunoştinţă: ca şi cum Lotte i-ar fi luat de la gât povara, jugul, laţul: cravata.
>
> Porni. Se opri iar.
>
> „Doamne-Dumnezeule, fă să şi-o pună la gât, înainte ca eu să ajung cu număratul până la trei... Unu... Doi..."
>
> Deschise ochii, cu teamă, binişor după patru. O pioneră plină de ochi verzi şi de fundă albă tocmai i se uita drept în gură cu gura-i rotundă, coralie. Mai încolo, pe treptele şcolii germane, în timp ce-şi înnoda cravata, Lotte. Nu i se vedea gura, dar i-o preştia.
>
> Cu subţiorile dintr-o dată umezite, oprit în mijlocul curţii, trase adânc aer în piept şi spuse, uitându-se drept în pionieră:
>
> – Îţi mulţumesc, Doamne-Dumnezeule. Ştii Tu pentru ce, nu? – acum o întreba pe fetiţă.
>
> – Îmhî!, făcu aceea, bucuroasă, dând din fundă (Goma 2009: 20).

Deşi cu un fizic mai puţin impunător, care ar fi trecut neobservat în alte circumstanţe, Lotte îi trezeşte naratorului sentimente profunde, de adolescent îndrăgostit, care încearcă să crească în ochii fetei, „privind-o de jos în sus şi de la

BDD-V2549 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

stânga la dreapta", şi desenându-i portretul în tuşe colorate, gata oricând să se amestece pentru o nouă reprezentare:

> Nu avea şapcă pe cap – dar ce conta lipsa ei, în comparaţie cu prezenţa domnişoarei de la germană – cum de nu băgase de seamă cât e de, poate nu foarte frumoasă de pică, dar drăguţă – ce spune el: cu ceva aparte, deosebit, mai ales caninul stâng încălecat, la alte persoane aşa ceva ar da un aspect neplăcut, un aer de colţată, însă nu la domnişoara de ger' [...]. N-ai să crezi, dar din pricina caninului încălecat fata dă impresia că e încruşată, cruşă, de la dintele poncişat vine impresia: când Lotte nu râde, ochii îi stau drepţi, neabătuţi, însă când unul din ochi pleacă, eşti sigur că şi ea... ceva... pentru tine... [...].
>
> Lotte are. Are Lotte coapse puternice, i le deduc prin fusta largă, de clasă, de stofă groasă: tari, fără a se arăta musculoase, îşi păstrează rotunditatea feminină – chiar fetitatea sportivă.
>
> „Nimic nu e mai excitant decât o cadână sportivă!"
>
> De unde-ai scos asta?
>
> „Din… Am auzit-o, pe când o spuneam, e bine-aşa?" (Goma 2009: 20–21).

Fără a-i răspunde cu aceleaşi sentimente, mai mult indiferentă decât interesată, mergând împreună de la şcoală până la răspântie – „ea: pe bicicletă, el pe jos, pe lângă", de unde aveau să se despartă până luni, dialogul celor doi adolescenţi, forţat de insistenţa protagonistului de a-şi provoca partenera la discuţie, se mută, prin micile intruziuni ale *eului narator*, într-un alt registru, transformându-se în monolog şi luând în posesie, treptat, întregul spaţiu de desfăşurare scenică. Pe un post de observator, trădând o experienţă străină dublului său, *glasul interior* al eroului îşi asumă rolul de controlor, veghind la buna funcţionare a lucrurilor, în acord cu veridicitatea, subliniind exagerările şi înscriind textul pe tărâmul nedefrişat al ludicului. Putem vorbi, aşadar, de o dedublare a instanţei narative, dedublare a protagonistului, în acelaşi timp personaj şi narator, care va fi apostrofat de glasul propriei conştiinţe. Dacă, în prima parte a romanului, discursul este în favoarea *eului dominant*, pe care îl vom numi narator, în partea a doua, odată cu maturizarea *eului dominat*, pe care îl vom numi personaj, şi cu împăcarea de sine, dialogul celor doi protagonişti ia un alt mers, restabilind echilibrul şi pregătind personajul pentru lovitura decisivă. De altfel, scris în baza unui jurnal, romanul îşi propune să înfăţişeze două viziuni diferite asupra lucrurilor – cea de atunci, din perspectiva instructorului de pioneri, confuză şi uşor eronată, supraordonată însă deja celei din timpul liceului de la Sibiu, şi cea de acum, din momentul scrierii, superioară celor două, cu o distanţă narativă care scoate în evidenţă maturitatea, separând temporal, spaţial şi psihologic cele două faze ale „eului" narator. Alternând perspectiva panoramică a naratorului auctorial, şi punctul de vedere naiv, dar binevoitor al naratorului la persoana întâi, cu oscilaţii între persoanele întâi, a doua şi a treia, acest „joc" devine o parte componentă a structurii narative, evidenţiind stilul inconfundabil al prozatorului şi producând efecte memorabile la nivel vizual, auditiv şi de percepţie.

Să vedem, aşadar, cum se conturează profilul narativ şi în ce măsură această schimbare ar putea răspunde problematicii romaneşti.

Revenind la fragmentul prezentat anterior, cel al discuţiei purtate cu Lotte, se poate remarca, pornind de la identificare, începutul unei uşoare opoziţii între *eul*

BDD-V2549 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

narator şi *eul care trăieşte*, opoziţie redată sub formă de monolog, trădând un eu care manifestă trăsătura caracteristică a personajului-reflector: reflectă în conştiinţa lui situaţia sa momentană, inclusiv reminiscenţele evocate de această situaţie (Stanzel 2011: 310). Iar în acest sens, următoarele exemple sunt concludente:

> Lotte se dusese, se întorsese, îl ocolise, acum era iar în dreapta lui. Zâmbea. Dar nu lui – era foarte-foarte atentă la bicicletă. El zise:
>
> – Când nu te duci la film, nu te duci la teatru, nici la baluri – unde dansezi walz cu, pe crupă, mâna lui Johanz – ce faci? Citeşti? Ce?
>
> Iar ai călcat în strâchini, măi băiete – dup-aceea te miri!
>
> Nu mă mir, dă-mă naibii!
>
> Bine, nu te miri – aşteaptă-te să plece, fiindcă tu… (Goma 2009: 27).

> El mergea cu privirea-n pământ, cu gândul la răspântie. Până acum doar citise despre – uite, venise clipa să trăiască scurgerea sângelui din tine, picătură cu picătură, pas cu pas, metru după metru: te goleşti de sânge, de sens, de drum alături de ea – alături de toate…
>
> Am citit-o în multe cărţi proaste – asta; mi-a venit rândul să fiu şi eu personaj prost dintr-o carte proastă.
>
> Mi-a venit. Rândul. Ne-a venit, măi băiete şi dragu-mamii (Goma 2009: 28).

Contopite la început şi comunicând prin intermediul monologului, cele două ipostaze ale eului se despart treptat, într-un dialog-monologat în care, întârâtând aşteptările personajului şi suscitând discuţia, intervenţiile naratorului sporesc comicul şi îmbracă textul în savoarea paginilor clasice. Hotărât să marcheze, prin intermediul ghilimelelor, cuvintele *eului care trăieşte*, cele nemarcate aparţinând *eului narator*, Paul Goma facilitează înţelegerea textului şi ajută cititorul să se orienteze în spaţiul celor două entităţi. Deşi adoptă rafinamentul şi bogăţia emoţiilor evocate de poezie şi de muzică, plăcerea invenţiei lingvistice nu subordonează, însă, logica evenimentelor, contrapunându-se „vechilor romane" idealiste şi prea puţin verosimile:

> Îşi scoase mâna dreaptă de sub reverul vestonului; şi-o şterse discret, să nu fie transpirată atunci când are să-şi ia rămas bun – deşi, dacă Lotte n-are să-şi scoată mănuşile…
>
> N-are să dea mâna cu tine, la despărţire – cum să dea, de sus, de pe bicicletă?
>
> „Să coboare. Cât să dea mâna – după aceea mai vedem noi. Nu-mi transpiră palmele, dar nu se ştie ce le poate apuca chiar acum..."
>
> Mai ales când vine, vine, vine peste tine ca o sâmbătă-seara […].
>
> Lotte făcea acum pe-loc cu trei metri înainte de.
>
> „Şi, fă, Doamne, să-şi piardă echilibrul!"
>
> Să cadă?
>
> „Să coboare; să mai rămână un minut sau cinci, o sportivă ca ea, cu coapse de oţel (şi de catifea) ar acoperi drumul până la Rupea în mai puţin de un sfert de oră, contează oare zece-douăzeci de minute rămase-n mine?"
>
> Şi dacă are întâlnire? Undeva, departe, dincolo de Rupea – uite-o cum s-a-mbrăcat, încălţat: are întâlnire. Cu altul.
>
> „Trânteşte-o, Doamne! Dă cu ea de pământ, Domnule – dar nu prea tare şi, atenţie, să nu nimerească în vreo balegă. Scutur-o din Pomul Bicicletei, doboar-o

BDD-V2549 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

din Corcodușul Cunoașterii de sine, ca să mă cunoască pre mine, să am eu ce aduna, scutura, consola, mângâia, iubi tare-tare…"

Doamne-Doamne era, în continuare, băiat bun: n-o trântea. Lotte, în echilibru, pe loc, răsucise capul – de multă vreme îl privea; şi-i zâmbea. Şi nu cădea. Măcar de formă… (Goma 2009: 29).

În tot cazul, prezentarea celor mai multe fragmente se focalizează alternativ asupra *eului narator* şi asupra *eului care trăieşte*, fără a lipsi nici referinţa la persoana a doua, familiarul „tu", care scade distanţa dintre persoane şi le aşază sub semnul ironiei reciproce. Evidentă rămâne şi diferenţa care se instituie între un narator la persoana întâi personalizat şi un narator la persoana a treia auctorial, precum şi alternarea referinţei pronominale la persoana întâi şi la persoana a treia. Cum s-ar explica acest fenomen şi care ar fi, dincolo de valoarea estetică, motivaţia prozatorului?

În consens cu teoria lui Franz. K. Stanzel, tindem să precizăm că, „întrupat" în lumea personajelor, având o corporalitate care e parte a existenţei sale ca subiect care trăieşte, naratorul la persoana întâi aparţine realităţii reprezentate, iar procesul narativ este întotdeauna legat de experienţa „eului" său. Spre deosebire de acesta, naratorul la persoana a treia auctorial nu este întrupat nici în interiorul, nici în afara lumii ficţionale, situaţie care îi permite să acţioneze de sine stătător, fără a nu avea nicio constrângere de a nara. Îmbinarea celor două perspective în cazul *Romanului-intim* explică diferenţa cea mai importantă legată de motivaţia actului narativ:

> În cazul unui narator întrupat, aceasta este existenţială, e direct legată de experienţele sale concrete, de bucuriile şi supărările trăite de el, de stările şi nevoile sale. […] Procesul narativ şi experienţa naratorului formează o entitate, cu alte cuvinte, cititorul este invitat în mod constant să ţină seama de unitatea existenţială a eului care trăieşte şi a eului narativ. […] Pentru naratorul la persoana a treia, pe de altă parte, […] motivaţia e mai degrabă estetic-literară decât existenţială (Stanzel 2011: 151).

În acelaşi timp, opţiunea pentru timpul prezent, evocat prin prisma naratorului la persoana întâi, oferă posibilitatea indicării distanţei narative, care ar fi rămas nemarcată în cazul unei naraţiuni la persoana a treia (în textul care urmează, am preferat să indicăm, în paranteze, ipoteza noastră):

> Îşi umezi buzele, pregătindu-se, oftă adânc, de pregătire, îndepărtă braţele de corp – a neputinţă (naratorul auctorial):
>
> – Văd că a venit momentul să… (*eul care trăieşte*).
>
> – Dacă tu nu mai ai timp… (Lotte în planul monologului, din postura *eului care trăieşte*).
>
> Lotte vorbise? Ori Lotte din dorinţa lui? (naratorul auctorial) Dacă-i pe-aşa, atunci ducă-se la săsălăii ei! (*eul care trăieşte*) – se răsuci şi o porni… (*naratorul auctorial*).
>
> Unde te duci, peste arătură, boul lui Dumnezeu? (*eul narator*).
>
> „Mă duc unde mă duc, nu te priveşte (*eul care trăieşte*) – nici pe mine (*eul narator*)".
>
> Dar ea vrea să mai rămâi... (*eul narator*).
>
> „Asta să i-o spună ăluia!" (*eul care trăieşte*).

BDD-V2549 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

Traversase uliţa şcolii, ca s-o poată lua la stânga, pe şosea, către gazdă – şi de-acolo mai departe, spre Jibert.

Mai mult îi simţi prezenţa decât o văzu alături: o ştiù cu pielea obrazului dogorită de pielea ei şi cu nările (*naratorul auctorial*).

Laudă-te că i-ai făcut portretul mirosurilor (*eul narator*).

„Nu portretul mirosurilor, deşteptule: portretul – i l-am făcut – din miroase, din amiroase, din mirozne, din miròri. Acum n-are decât să tot plece – ducă-se originalul, rămân cu forma, las-că-mi torn eu alta, altele" (Goma 2009: 30) (*eul care trăieşte*).

Chiar dacă probează că stăpâneşte mai bine gândurile fetei, apostrofându-şi dublul pentru timiditatea de care dă dovadă, naratorul nu ezită să îi facă, totodată, o analiză, urmărindu-l de la distanţă cu obiectivitate. Încercând, prin schimbarea referinţei pronominale de la „eu" la „el" să se detaşeze de experienţele sale anterioare, asumându-şi un rol care sporeşte contrastul dintre cei doi, această deviaţie „afectează", în special, *eul care trăieşte* şi îi accentuează poziţia nefavorabilă. Pe de altă parte, întoarcerea convenţională a naraţiunii la persoana întâi (trecerea de la „el" la „eu") presupune o anumită reflectorizare a situaţiei narative. Aşadar, variaţia pronominală îi permite prozatorului să-şi examineze personajul din exterior şi să confere cuvintelor acestuia un sunet special în urechile cititorului. În acelaşi timp, absenţa semnelor grafice, copiind demersul gândirii trăite şi împrumutând voiciunea enunţării poetice, cu trimitere netăgăduită la jurnal, printr-o fragilitate evidentă a graniţelor dintre realitate şi ficţiune, captează atenţia cititorului, hipnotizându-l şi pregătindu-l pentru „planul" paralel care îşi anunţă deja prezenţa:

Ce te-a apucat? Nici Septimiu nu citise *Lotte in Weimar* **–** fiindcă de asta e vorba, iar vorba este că m-am apucat să trăncănesc despre cărţi pe care nu le-am citit!; şi trăncănesc, nu ca mine: cu dorinţă, ci ca alţii pe care nu-i pot suferi, cei care se laudă cu ce n-au făcut, cu ce n-au citit, cu ce n-au...

Acum Lotte spunea ceva; sau îl întreba – iar acum repeta întrebarea. El dădu din cap amestecat, pentru ca ea să înţeleagă ce vrea şi ce poate.

Nu trebuia nu trebuia nu să mă-ntorc din drú, trebuia să-mi vă' de treaba mea să n-ajung să spun minciuni ca ultimul mincinos din.

Mergea uşor în faţa ei şi din ce în ce mai alert. Nu-i vedea mâinile înmănuşate, pe ghidon, însă vedea-auzea fâşâitul încins al stofei frecate de cadru.

Văd fără să chiar privesc mănuşile acuma ştiu ştiu acum cu ce aduce-aduce arcuşul slăbit la Sighişoara cum ajung la Jibert notez asta cu asta cu arcuşul slăbit la dar şi cu astă mearsă mersul ei de ia' mersul de mânză cu asta atitudinea picioarelor lor şi asta e şi aşa mersul nu mersul ci comportamentul picioa'... (Goma 2009: 32).

Deşi vizibil îndrăgostit de Lotte, în stare „să îngenuncheze în mijlocul uliţei şi să-i sărute farul..." (Goma 2009: 24), naratorul grăbeşte despărţirea de ea, iar monologul amplifică viziunea din exterior unde, coborând cu câte un semiton în registrul grav, întrebarea retorică a protagonistului semnalează derizoriul situaţiei în care se descoperă actant principal, ca urmare a bunei organizări a Partidului:

ce caută

aici şi

acum ce cauţi acum-aici

BDD-V2549 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

ce Dumnezeu caut pe-aici pe uliţa principală a unui sat necunoscut şi la urma urmei indiferent şi încă-ntr-o sâmbătă seara în fine imediat după prânzul pierdut vine ea şi cina deasemeni necâştigată

Ce-o fi căutând? Făcând curte unei oarecari învăţătoare de ţară şi încă de zor curtea aceea, făcută; şi încă săsoaică, învăţătoarea de ţară, nici măcar localnică cinstită, ci navetistă din marele oraş Rupea – mai mare râsul; şi plânsul (Goma 2009: 33).

Accentuând, cu ajutorul deicticelor spaţio-temporale, distanţa dintre două lumi – cea de *atunci*, la liceu, şi cea de *acum*, ca instructor superior de pioneri, dar şi distanţa narativă dintre evenimentul „real" narat, şi acelaşi, privit retrospectiv, textul denotă maturitatea *eului narator*, maturitate marcată prin intervalul dintre trăirea experienţei şi momentul scriiturii, cu un regret vizibil în ambele planuri. Nutrind aceleaşi sentimente, nemulţumită de prezentul înspăimântător: „– De ce n-ai rămas?, întrebă ea, mai departe. Ne-am fi cunoscut de un an de zile, ne-am fi cunoscut la Sighişoara, *înainte*... *Nu aici*!... [subl.n.]" (Goma 2009: 24), Lotte, şi ea o „picată", devine obiectul veneraţiei protagonistului, obiect pe care îl abandonează, însă, treptat, din moment ce descoperă în el similitudini frapante cu presupusul unchi Ignat, iritante fizic şi îndoielnice, prin urmare, din punct de vedere moral. Simbol al libertăţii mult-râvnite, mişcându-se cu graţie şi naturaleţe, „operă" a candidatului eliminat, „băiatului decăzut", dornic de a se ridica şi de a-şi depăşi condiţia prin dragoste, imaginea fetei pe bicicletă capătă o atitudine nefirească care îl determină să o evite:

Mergând spre răspântie; tu şi eu; tu pe bicicletă, eu uşor înaintea ta – nu-ţi vedeam decât mâinile înmănuşate pe ghidon, însă vedeam, auzeam cu pipăitul, cu mirosul: foşnetul, fâşâitul, şuşuitul, aproape zumzetul stofei frecate de cadru. Îl mai auzisem, îl mai văzusem – scârţâitul. Ştiam unde şi când, însă îmi ţineam memoria la distanţă, nu voiam să cedez nici o palmă de-aducere-aminte fleacurilor.

Aşa credeam [subl.n.]. Că prezenţa ta sau trecutul fleacului. Nu mi-ai cerut exclusivitatea, în asta – nu mi-ai cerut nimic, eram gata să sacrific totul pentru tine – aşa credeam; să renunţ la trecut – numai pentru tine – credeam.

Acum nu mai cred [subl.n.]. De aceea atunci, la răspântie, l-am auzit pe tata zicând, cu glasul ştirbit de durere şi de vină:

– Bietul Ignat, Dumnezeu să-l ierte, pe unde-o fi acuma… (Goma: 121–122).

Pentru că alătură, prin intermediul detaliului artistic, „stofa frecată de cadru", două aspecte diferite, Paul Goma uneşte două evenimente distincte temporal şi spaţial, pe care le situează, ca urmare a simultaneităţii, în acelaşi plan, determinându-le să comunice, reîntregindu-se şi explicându-se reciproc. Situat abia în planul episodului Sighişoara, când îl întâlneşte, în incinta unui restaurant, pe presupusul unchi Ignat, „lăutarul beţiv, prim-violonist al Filarmonicii staliniene" care, „urcat pe o masă din restaurantul gării [...] schelălăia un fel de Ciocârlie, ţinând vioara cum se ţine, însă arcuşul răsturnat: lemnul jos şi sub vioară; părul mult slăbit: deasupra, pe corzi – oricât ar fi slăbit părul, îmbrăţişând vioara, arcuşul nu avea destul joc, interpretul fiind silit să facă opturi, la fiecare mişcare lovea cu lemnul arcuşului corpul viorii – o mizerie...", naratorul dezvăluie adevăratul motiv al despărţirii de Lotte, accentuând simultaneitatea şi dovedind o capacitate sporită de observaţie şi de asociere:

BDD-V2549 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

> Dar se petrecuse ceva, poate că din pricina aceluia grăbisem despărţirea: cadrul bărbătesc, fusta prea strâmtă şi din stofă prea groasă, chiar mai scurtă decât cealaltă, de clasă, ampla, cuprinzătoarea, sublima – draga de ea...
>
> Cu asta, groasă, se aude foşnetul dincolo de gaura cheii: un zgomot destrăbălat; chiar deşănţat – de-a dreptul crăcănat – al tivului frecat de cadru, cu aceeaşi mişcare de nefăcut ca arcuşul cu părul slobozit al presupusului (de tata) frate al său, Ignat (Goma 2009: 129).

Pornind, aşadar, de la cercetarea poziţiei lui Lotte pe bicicletă, protagonistul face o adevărată *teorie a moralităţii feminine*, luând ca premisă modul de a se purta cu picioarele. Dacă mersul elegant, omenesc, fără constrângeri, specific săsoaicelor – „Heidi la Sibiu, fetele lui Heinrich la Buia, Lotte aici...” (Goma 2009: 115) denotă castitatea fizică şi morală, „grija vizibilă de a ascunde tot timpul, de a păstra la adăpost, feri de agresiuni: comoara [...], umblând cu paşi măruţi, împletiţi, petrecuţi unul peste altul şi tic-tocăiţi, micşoraţi, meschinizaţi şi cu pupilele bulbucate de teamă: să nu i se dezlipească, în mers, genunchii!...” (Goma 2009: 114) indică, pe lângă „infirmitatea” trupească, o infirmitate sufletească. Atribuind femeilor cu adevărat morale naturaleţe, lipsă de constrângere în mişcare, ca şi în gândire, prozatorul descoperă, pe de altă parte, în stângăcia fizică a celeilalte categorii, un comportament reticent, în care sălăşluieşte, însă, o ipocrizie fără margini. Dispus să extindă acest raţionament şi să îl exemplifice la nivelul întregului roman, Paul Goma ilustrează, încă de pe acum, conturarea a două axe distincte, care vor susţine diegeza într-o *apologie a libertăţii* ca modalitate de a învinge, prin scris, întregul aparat de represiune comunistă:

> Şi atunci, cam aşa: străin, lăturalnic, pieziş – în lume, în general, în special pe Corso, am aşteptat prezentul de a doua zi, la ora zece; să-l concentrez într-un punct de linie, să-l dau la spate cu o mână, cu cealaltă să-l preiau şi să-l aşez în faţă.
>
> De-acolo să-mi mai vină şi cum vreau eu, om liber, nu cum îmi impune securitatea asta de viaţă (Goma 2009: 279).

Bibliografie

Bal 2008: Mieke Bal, *Naratologia. Introducere în teoria naraţiunii*, ediţia a II-a, traducere de Sorin Pârvu, cuvânt-înainte de Monica Botez, Iaşi, Editura Institutul European.

Cazacu 2000: Tatiana Slama-Cazacu, *Viaţă, personalitate şi limbaj: Paul Goma*, în „Vatra”, nr. 10–11.

Goma 2009: Paul Goma, *Roman-intim*, Bucureşti, Editura Curtea Veche.

Mainguenau 2007: Dominique Mainguenau, *Discursul literar. Paratopie şi scenă de enunţare*, traducere de Nicoleta Loredana Moroşan, prefaţă de Mihaela Mîrţu, Iaşi, Editura Institutul European.

Mihăieş 2005: Mircea Mihăieş, *Cărţile crude. Jurnalul intim şi sinuciderea*, Iaşi, Editura Polirom.

Stanzel 2011: Franz K. Stanzel, *Teoria naraţiunii*, traducere de Valeriu P. Stancu şi Silvia Chirilă, cuvânt introductiv de Monica Fludernik, Iaşi, Editura Institutul European.

BDD-V2549 © 2013 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)

Paul Goma.
Rhetoric and Poetic Complexity of the *Intimate Novel*

In the study entitled *Paul Goma. Rhetoric and poetic complexity of the Intimate Novel*, we demonstrate, beginning with the whole scriptural organization and the biographical text, the writer's vocation totality, in a system of relations that highlight the undisputed literarity of both spheres. Built on simultaneity, connecting, in terms of present time which embeds, as an observer, actions from the past, brought back to the front and projected as a result of dramatic situations it has to face on the axis of the future, the text reflects the amorality of the Communist System, likened to the depraved women who hide their true identity using the mask of lies, hypocrisy and cowardice, with a ferocity that cannot foretell but death. It can also be noticed, as a specific feature of the first-person narrative quasi-autobiographical situation, the internal tension between the *self-hero* (the living self) and the *self-narrator*. Having different ages – the mature wise *self-hero* and the adolescent *self-narrator*, the narrator will become the character's consciousness, reproving him at the beginning with an "affectionate irony", in a dialogue with his own "self" that he will merge later, sharing the same existential connection.

BDD-V2549 © 2013 Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 21:56:34 UTC)