THE PLASTICIZED IMAGE OF THE ORIGINAL PLACE IN THE CARCERAL WRITING OF PAUL GOMA

Veronica NANU
"Alecu Russo" University of Bălți, Moldova

Abstract: In the study - The plasticized image of Paul Goma's original place of prison writing: there are highlighted the main theoretical ideas related to Heidegger's concept of "place-of-opening", which became the sine qua non condition of being. At the same time, the interpretation of correlative couple existential significance "here-there" is emphasized as a mark of the relation place / non-place. The impact of the phenomenon on writing Romanian dissident since 1945, is being studied as one of the few opportunities to escape from communist totalitarian space.
The option to interpret the work of Paul Goma is the fact that his destiny is an emblematic case of dissent of the Romanian culture. In this context, the study of the novel "The obsessive decade", which describes the picture of a devourer of space, will outline the split image of the personality, driven by the passion of writing, caught in its path of transition from a world subject to terror, towards a possible "paradise" which remains always suspended.
Beyond the theoretical components, text analysis is imperative of the novels Ostinato, Usa noastra cea de toate zilele, and In cerc, where the narrative technique and logic of the included Third, the irreparable destruction of the identity is revealed. The physical confinement outlines a parabolic path, determined by the necessity of forcing the inner "doors" and the creation of others, by returning to his own inner self. The research will highlight dissent chimerical image re-entry into freedom, emphasizing, through interdisciplinary philosophical and literary analysis, the problem of non-place. Enclosed in the "interior" in search of that "dwell-in" the gomian ego endures a psychological space and time, building under the eyelids "o imago mundi".

Keywords: place, non-place, freedom, inner „doors", obsession.

Imaginea disidenţei ca fenomen apare în diferite cadre politice, atât temporale cât şi spaţiale, dictând o listă de diverse constrângeri sau posibilităţi accesibile pentru fiecare spirit protestatar. În plus, relevarea condiției intelectualului disident în România din perioada comunistă presupune o reflecție asupra trecutului apropiat, întru recuperarea și reconstituirea valorilor etice din sfera politică, întrucât disidența ca fenomen este inseparabilă de regimul totalitar, devenind replica asumării etico-politice a unor gesturi față de sistem. Oriunde, susține Hannnah Arendt, „totalitarismul deține controlul absolut, el înlocuiește propaganda cu îndoctrinarea și folosește violența nu atât pentru a-i speria pe oameni (lucrul acesta se face doar în faza inițială, când mai există, însă opoziție politică), cât pentru a realiza constant doctrinele sale ideologice și minciunile sale practice" (Arendt 2006: 424). În cele din urmă, regimul totalitar, în viziunea exegetei, creionează două valențe: propaganda și teroarea. Închisoarea, menționează Dragoș-Mugurel Cristea, în chip paradoxal, devine „un spațiu deosebit care filtrează moralitatea și caracterul oamenilor" (Cristea 2008: 25). Nu putem nega faptul că spațiul carceral a fost dintotdeauna un loc al intimidării, al claustrării și al abuzurilor, acționând ca o forță de masacrare a „eului" și de dezolare a personalității. Perioada dictaturilor totalitare, însă, ascunde o altă imagine a închisorii, ca mijloc de represiune, anihilare, și nu în ultimul rând, de distrugere, imagine care, grație literaturii de sertar: a

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)

jurnalelor, și memoriilor celor care au suferit caută să deschidă „oblonul". Hannah Arendt definește acest călău prin două caracteristici fundamentale: pe de o parte – o atracție maladivă față de rău, iar pe de altă parte – un dispreț total față de viața umană. Cu alte cuvinte, totalitarismul se orientează nu doar spre o exterminare a dușmanului, ci și a memoriei sale, transformând deținutul într-un „mort viu, un nenăscut, un neconceput, […] căruia i se interzice de a fi existat vreodată" (Cesereanu 1998: 123), strigoi înstrăinat de identitatea sa, de familie, de societate, de propria sa viață, păstrând incertitudinea revenirii în locul pe care l-a pierdut. Acest malaxor al justiției comuniste are ca obiectiv transformarea omului și crearea așa zisului homo sovieticus, a unui om nou, reeducat, robotizat, lipsit de orice personalitate, un ne-om. Existența lui este legiferată prin ne-ființare, definită de Martin Heidegger în *Introducere în metafizică* ca o „materie care nu și-a primit forma de materie, care nu-și poate da sie însești forma și pentru a oferi, astfel, un aspect" (Heidegger 1999: 48), plasat într-un non-loc și non-timp, plăsmuind imaginea perfectă a individului colectiv, pictată corespunzător moralei comuniste.

Condiționată de experiența dramatică, aproape înjositoare a torturii totalitariste, literatura română a păstrat relativ puține documente referitoare la teribila imagine a spațiului carceral. Totuși, în ciuda controverselor iscate în jurul persoanei sale, Paul Goma rămâne una dintre figurile marcante ale disidenței române. Devenind un personaj incomod, Goma, are „experiența de a nu mai aparține unei lumi, unui topos" (Coza 2011: 15), care intră într-o cursă febrilă de căutare a umanului, a libertății supreme, prin desființarea „ușilor lăuntrice"- anunțând în acest sens, în și prin romanul său formele revoltei din spatele gratiilor, care transcend dincolo de spațiul închis al penitenciarului, zdruncinând „sentimentul de dezrădăcinare și inutilitate" (ibidem). Adevărata valoare de document al unei epoci de mărturie artistică a scrisului lui Paul Goma este patima de a pune „pe hârtie" tot ce a văzut, tot ce a „simțit" (Goma 2003: 264). Edificator în acest sens este romanul *Ostinato,* calificat drept „roman de export", care „reflectă tribulaţiile unui personaj, trăind în lumea halucinantă a închisorii" (Popa 2010: 249), unde pentru prima dată, Gulagul comunist este înfăţişat la noi, în „partea lui hidoasă, monstruoasă, de dobitocire a omului" (idem), romanul *Ușa noastră cea de toate zilele* unde, potrivit ziarului Süddeutsche Zeitung nr. 264 din 16 noiembrie 1972, Paul Goma „vizează urmările psihice și existențiale ale perioadei staliniste în țara sa, el a construit o „societate închisă" ca exemplu și simbol al unei situații sociale actuale" și romanul *Gherla-Lăteşti* - conceput ca o memorare târzie a primei experienţe penitenciare. Romanul, care poartă „numele terifiantei închisori inventariază locul, topografiază universul carceral, definește această lume supusă terorii" (Coza 2011: 182), pe care Goma o „ne-uită" și o „ne-tace".

Personajul lui Paul Goma „pregustă" sentimentul non-locului, devenind conştient de faptul că între imaginea lumii şi a întregului univers carceral nu se poate sesiza nici o diferenţă: „[...] lumea demult nu mai are ferestre. Doar uşă, ca celula; cu clanţă pe dinafară" (Goma 2007: 3), reprimând orice tentativă de evadare. Romanul *Ostinato* îl găseşte pe Ilarie Langa, în debut, în ipostaza de analist ce surprinde tabloul non-locului în cele trei dimensiuni ale sale: spaţiul, timpul şi sistemul de relaţii inter-umane, care „primeşte în cazul Gulagului aspectul specific concentraţionar" (Cesereanu 1998: 12). Paul Goma optează pentru reprezentarea unui spaţiu sinistru, măsurat în „[…] cinci paşi, nu mai mult de cinci, totdeauna cinci, de la uşă" (Goma 2007:3), unde timpul îşi pierde din valoare: „[…] şi nu e prea devreme şi nu prea târziu" (idem), obţinând, graţie scriitorului, posibilitatea de a se dilata sau a se comprima, în dependenţă de necesităţi. Spaţiile de detenţie, subliniază Hannah Arendt, sunt „găuri de uitare în care oamenii se poticnesc din întâmplare, fără să lase urme obişnuite ale existenţei lor trecute, cum ar fi un cadavru sau un mormânt" (Arendt 1994: 564). În aceste „găuri" sistemul de relaţii inter-umane este unul uniformizat, unde individul este privat de orice personalizare atât a sa proprie, cât şi a referentului, calitate, pe care antropologul Marc

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)

Augé o va atribui non-locului. Fiind tentat să redea fluxul de intensitate al sentimentului non-locului, autorul aduce în prim plan „nefirescul" situaţiei lui Ilarie, care se află „alături de cuvintele răspicate fără grabă fără grabă aglutinate le văd cu coada ochiului fără să le privesc nu arată a cuvinte şi le ştiu şi nu pot ieşi din aşa nu sunt chiar ele ci imaginea lor răsfrântă în oglinda paralelă cu drumul mă înfig în ele cu lopata să le împrăştii să le trimit pe calea cea bună dar lopata e furcă de nuci nu reuşesc să le zornăi pe loc în morman vin încoace în şir strâns […] alunecă de când le ştiu curg pe urma adânc săpată" (ibidem: 14), întru a sublinia imaginea detaşării de la biografia personajului şi dificultatea adecvării scriiturii la condiţia de deţinut a acestuia. Drama lui Ilarie Langa se amplifică pe măsură ce protagonistul recunoaşte continuitatea trăirii non-locului în interiorul „celulei de eliberare" şi în afara acesteia. Obsesia „uşilor lăuntrice" devine centrul de mediere a lumii dinăuntru şi a celei din afară - o întruchipare relativă a locului. Paul Goma îl alege simbolic pe Ilarie Langa, un inacceptat, interiorizat, „cel mai deţinut dintre toţi deţinuţii, învelit în cea mai închisoare, înlănţuit în cele mai lanţuri" (Goma 2007: 48) pregătit să caute liberarea, să bată „o(b)stinat(o)" la propriile „uşi lăuntrice" (Haţiegan 2010: 12), încercând să regăsească matricea rupturii şi atribuindu-i imaginea mitologică a Ithacăi - a locului originar, deci a lumii de „acasă", ca o posibilitate de a reveni la propriul sine, nealterat, neînrobit. Autenticitatea reprezentării locului devine una himerică, întrucât „[…] Ithaca odată atinsă se dovedeşte a nu fi cea căutată" (ibidem: 148).

Drumul eliberării fizice din celulă este un traseu de natură psihică, pe care Ilarie îl parcurge în sens invers, conjugând-ul cu cel de închidere: „−Libertatea să-ţi fie mai închisoare decât închisoarea […] − Sau altfel: Libertatea să fie pentru totdeauna ameninţată, minată, să conţină viermele îndoielii şi în acelaşi timp să fie viermele, să trăiască din viitoarea închisoare […]" (Goma 2007: 41).

Întru realizarea unei eliberări din celulă, marcă a „resimţirii" locului autentic, traseul va continua cu o eliberare din închisoare, o suprimare a sentimentului non-locului. Uşa „cea de toate zilele" va deveni, în acest caz, unica promisiune a acestei eliberări, dar şi primul obstacol spre atingerea liberării obsedante. În esenţă, semnalează Goma: „Liberarea se va face din afara înăuntrului în afara adevărată, nu din celulă, trebuie să trec prin purgatoriul curţii – ei şi?, aceea va fi altă liberare, asta, adevărată se face de-aici, direct" (idem). De fapt, autorul recurge la intonarea în unison a trei note, unde prima reflectă imaginea non-locului, (înăuntrul celulei), cea de-a doua surprinde tabloul locului în accepţiunea sa relativă (în afara celulei) şi nota de vârf reconstituie contururile locului originar autentic în cele mai îndepărtate amintiri, insistând cu „o(b)stinaţie", în toate cele trei cazuri, asupra ideii de desfiinţare a „uşilor lăuntrice"(Haţiegan 2010: 12). Prima treaptă de eliberare este naşterea veritabilă, una imaculată şi cea de-a doua, una coruptă, care de fapt va întruchipa „naşterea din infern". Se recurge la utilizarea acestei metafore, desprinsă din textul scriitorului, pentru a sublinia momentul evadării din celulă, pe de o parte, precum şi momentul expulzării din uterul matern, pe de altă parte, simţit şi acesta ca o evadare. Imaginea parabolică a peregrinărilor lui Ilarie din înăuntrul non-locului spre o afară relativă, zugrăveşte un adevărat purgatoriu coborât în infern. Un purgatoriu unde se exclude orice tentativă de revendicare a realităţii: „− Să tac. Să nu mai am memorie. Să ne luăm pe după cap şi să uităm cu toţii, să jucăm Hora Amneziei" (Goma 2007: 42). Protagonistul romanului ţese definiţia locului, sau mai bine a esenţei acestuia: „[…] locul cel mai neprimejduit: cel mai din adânc, din inima fundului, din fundul inimii primejdiei […] acolo de unde nu poţi coborî, unde nu mai ai ce pierde…" (ibidem: 41). Totuşi Ilarie Langa părăseşte „Ţara lui Lucifer", prin deschiderea ultimei uşi, a celei lăuntrice, ce îl va duce dincolo, într-o lume primordială. Descoperirea locului autentic devine catharsis, împlinind suprema condiţie a liberării interioare: posibilitatea de scrie.

Conform taxonomiei realizate de către Jung Wunenburger, casa este un simbol al sinelui, iar uşa, în acest context, integrându-se cu personalitatea construcţiei, se identifică cu ea întru totul, purtând încărcătura matricei spirituale a locatarului. Desfiinţarea sau mai bine

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)

deschiderea uşii este pigmentată de dorinţa de acceptare necondiţionată, nevoia de comunicare prin linişte şi lumină, devenind, în acest sens, aliata libertăţii proprii. Percepţia ca atare a „uşilor lăuntrice" devine marcă a intrării într-un alter-ego, ca o consecinţă a dorinţei de a se libera din interior, descoperindu-şi sinele. Prin urmare, uşa se face parte din instrumentul de expresie al fiinţei umane.

Desprins din corpul romanului *În cerc,* romanul lui Goma, *Uşa noastră cea de toate zilele*, prezintă totodată multe elemente de continuitate cu *Ostinato*. În acest sens, obsesia "uşilor lăuntrice", spre deosebire de alte scrieri ale lui Paul Goma, reflectă în structura de parabolă a romanului un stil digresiv. Naraţiunea extrem de comprimată şi concisă, plasată într-un spaţiu închis, în odaia dintr-o cabană de munte în care se trezesc blocate cele patru personaje feminine din *Uşa noastră cea de toate zilele*, surprinde imaginea unei potenţiale închisori. Reconstituirea mental-sentimentală a unui spaţiu de carceră este de fapt o autoînchidere, stare provocată de momentul de criză, unde se modifică fiinţa, se acumulează tensiunile. Apariţia celor patru protagoniste într-un cadru unic nu se pare deloc accidentală, fiind totuşi reprezentată ca o simplă întâmplare. Raporturile instaurate între protagonistele naraţiunii (Alice Dudescu, actriţă; Sofia Arsene, învăţătoare de ţară; Florica Iosub, activistă de partid, fostă ilegalistă; Viola Bizim, fiică de nomenclaturist, ajuns şi acesta într-un „lanţ al slăbiciunilor"(Goma 1992b: 53) pendulează între un „aici"- cabană, şi un „acolo" – timpul şi locul din afara ei, care, bine strânse, formează un veritabil „cerc" vicios, o împletire de relaţii din care nu se mai poate ieşi. Claustrarea fizică determină replierea mentală a personajelor asupra propriei interiorităţi: acolo se găsesc multe „uşi" închise, care vor fi forţate, dar în locul lor vor apărea altele noi: „[…] să-şi ţină gura, să nu mai spună la nimeni să uite ce-a văzut şi ce ştie […] întâmplarea de la fabrica de parchet s-o îngroape, să şi-o răzuiască din minte[…]" (ibidem: 82). Pe de altă parte, uşa, care se interpune între cele patru personaje şi exterior, devine proiecţia materială, sau mai bine - obiectivarea „uşilor lăuntrice". Romanul e construit contrapunctic, prin intercalarea vocilor, schimbarea punctelor de vedere, culminând cu o răsturnare completă a perspectivei.

Fiind atentată pentru prima dată în romanul *Ostinato,* imaginea claustrării sinelui, este reluată ulterior şi în romanul *Gherla*, unde se pune în prim plan teoria naratorului participativ. Naratorul creionează într-un plan al observaţiei imaginea celui care mărturiseşte ca, fiind obsedat de tabloul uşii închise, determinat de condiţiile subumane ale detenţiei, conceput de către „păpuşarii" statului totalitar - ca agresiune.

Observarea, în sensul său existenţial poate fi tradusă prin termenul privire. Martin Heidegger în *Fiinţă şi timp* pune în discuţie noţiunea de „privire - ambientală" (Heidegger 2003: 94), ca „fapt-de-a-fi-în-lume"(ibidem). Potrivit studiului lui Heidegger cuplul corelativ existenţial „aici" şi „acolo" denotă, transferul de accent de la personalitatea naratorului spre imaginea poporului român, de la el, spre ei, şi de la un „aici" (acasă), la un „acolo" (adverb de loc, cu o semnificaţie deloc ambiguă pentru cazul scriiturii lui Paul Goma, prin care se înţelege: celula ca spaţiu al fiinţării, claustrat şi lipsit de orice personalizare: „[…] acolo unde-l pusese […], în Camera de liberare la Gherla […]" (Goma 1990: 164). Cu alte cuvinte, adverbele: „aici" şi „acolo" adaugă semnificaţiei sale primordiale de pure determinări locale, „caracteristici ale spaţialităţii originare", devenind „aşa zisele determinative ale eului" (Humboldt 1829: 304 apud Heidegger 2003: 164). Imaginea lui „aici", ce surprinde tabloul casei din Mana, contopit cu lumea proprie eului – „calidorul" , nu se mai adresează sieşi, ci devine un vector cu sens opus, orientat fiind de la sine, către un „acolo", al „fiinţării la-îndemână, accesibilă privirii ambientale […], având totuşi în vedere *pe sine* în spaţialitatea existenţială" (ibidem), care pentru eul narator al lui Paul Goma fiinţează graţie propriilor sale legi ontice: „[…] deţinuţii aflaţi în afara celulei […] când se întâlnesc cu alţi deţinuţi […] trebuie să se aşeze „în alarmă" uite-aşa: te-ntorci cu faţa spre cel mai apropiat perete, zid,

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)

gard, stâlp, îți pui mâinile la ceafă, încleștate cu coatele mult împinse înainte, alcătuind un fel de ochelari de cal, ca să nu poți vedea în lături […]", (Goma 1990: 138).

„Aici-ul" eului gomian, sau în sensul existențial – locul, trebuie perceput printr-o raportare la un „acolo", care din punct de vedere antropologic denotă conceptul de non-loc, vidat de orice personalizare. Spațialitatea existențială care determină locul personajului / naratorului se întemeiază ea însăși pe condiția sui generis a „faptului-a-fi-în-lume", în cazul disidentului, echivalentă cu patima scrisului: „Și m-am hotărât să nu-i uit în vecii vecilor, să nu mă răzbun, ci mai crunt: să nu-i ui să-i neuit eu într-o carte și, mai ales: să nu-i tac, să-i netac" (Goma 1990: 168). Cu alte cuvinte schema existențială a lui Kant „ego sum – cogito sum" este tradusă de către Goma prin: eu scriu - eu sunt. Eul narator, în acest sens, are ca miză o ființare, unde ființa consistă în a avea propriul său loc, personalizat.

Paul Goma aduce în fața lui însuși, aflarea de sine, nu printr-o accepție de ordin perceptiv și printr-o regăsire de sine total afectivă. Frica, susține Heidegger, devine „un mod al situării afective", reprezentând „ființarea intramundană" într-un sens amenințător. În acest context, sentimentul fricii creează condiții pentru recrearea mintal-sentimentală a locului: „Ți-am spus că mi-e frică. Tocmai pentru că mi-e foarte frică, nu tac – n-ai băgat de seamă că tăcerea alimentează frica? Pe întuneric, noaptea, ca să-ți faci curaj, vorbești singur, cu cât vorbești mai tare, cu atât iți e mai puțin frică". (ibidem: 22).

Vorbirea, ca acțiune, în scrierea lui Goma, devine marca unei stări de deschidere autentică, de desființare a ușilor închise, bogată de sine însuși. Exteriorizarea prin vorbire în momentul actualizării discursului, ce construiește un fel specific mundan de a fi, în accepție existențialistă, este limba. Limbajul lui Paul Goma, „exilat și ca scriitor" (Lazslo 2008:120), cum susține Alexandru Lazslo, „nu seamănă prin nimic cu ceea ce se scria" (ibidem) până atunci. Goma introduce în textul său limba vorbită, („așa cum este ea") (ibidem) de către membri aparatului de represiune. Este un limbaj smuncit, un rest de limbă murdară, prin care se ghicește o „limbă de lemn", actuală pentru perioada comunistă:

Françoise Thom în studiul *Limba de lemn* se referă la „o limbă alienată, goală, nov-limba, ideologizată" (Thom 1993: 119).

Drama protagonistului este dictată de prelungirea sentimentului de obsesie, în interiorul spațiului carceral, cel preconizat pentru plimbare: „Țarcul era… ce era țarc, adică loc îngrădit, închis Într-un fel e mult mai greu de suportat, decât celula – cu cei șase pereți , aia este un mormânt cinstit, cu capacul țintuit. Țarcul însă… Are numai cinci pereți, îi lipsește tavanul, are deci o fereastră deschisă (și neoblonită), spre cer, spre aer, spre soare – spre libertate. Dar prin acea fereastră libertatea ți se închide cu o mână și ți se ia cu celelalte […] cerul era prea cer, aerul prea aer, lumina din cale –afară de luminoasă, torturantă" (Goma, 1990: 136), dar și după ieșirea din închisoare, fără termen clar de expirare: „Raza era fructul oprit, care niciodată nu mă tentase. Să ies din rază? […] Unde să mă duc? Casa mea aflându-se nu în afara razei, ci în afara țării, în afara Europei, în afara lumii, la mama dracului, pe planeta Rusia. Dacă părinții s-ar fi mutat, cum aveau de gând în raionul Slobozia, firește aș fi dat și eu o fugă până acolo. Deși… ar fi construit locuința aceea, din satul acela, din raionul Slobozia, o acasă? Ce să mă fi atras acolo? Locurile, oamenii? Dar locuri nu mai avem demult, din martie 44, de la refugiu, dar oamenii erau în total doi: mama și tata". (ibidem: 257).

Personajul obsedat de faptul că existența sa a fost deturnată de la cursul său normal, privit ca un „[…] vierme,, un nimic, un ăla asupra căruia partidul îi dăduse drept de viață și de moarte" (ibidem, 106), încearcă să reintre în posesia propriului sine, nealterat, nedespicat: „eu sunt român, am și eu un punct de vedere" (ibidem, 102). Or, momentul crucial al mărturisirii eului narator, resimțit în calitate de martor, dar și implicat în același timp, în activitatea de actor al evenimentului din 19 noiembrie 1958 devine aducător de o suferință greu cuantificabilă: „[…] eu plângeam, ar fi fost bine să pot plânge, nu loviturile, nu ele mă

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)

atingeau, plângeam pentru că, pentru că, pentr, și atunci prima dat de la arestare, pentru prima oară în viață, am spus, mi-am spus, le-am spus: EI LASĂ… EI LASĂ! […] Fusesem despicat, jumătate din mine fusese trimis cu totul, mutat acolo, la gaură" (ibidem, 146).

Autorul reușește să-și adecveze scriitura la condiția protagonistului, prin desele schimbări de perspectivă, prin planurile prospective și retrospective intercalate, prin alternanța și interferența a trăirilor unui spațiu claustrat, carceral, amintiri sau transpunerea stărilor de spirit ale eului narator/personaj. „Eul" gomian devine unica exteriorizare a conștiinței de sine și a tuturor conceptelor sale. Din el nu rezultă nimic altceva decât un subiect „transcidental" (Heidegger 2003: 421) al gândirii. Prin rostirea pronumelui personal „eu", naratorul optează pentru o ființare ce are în vedere pe sine însuși. Cu toate că semnificația acestui cuvânt pare a fi destul de simplă, abordarea lui din punct de vedere existențialist îi oferă alte valențe semantice, descriindu-l pe „sinele însuși" (ibidem) și nimic altceva decât „subiectul absolut"(ibidem), acel „ceva"(ibidem), care rămâne identic cu sinele lăuntric, schițând imaginea locului interior al naratorului/personajului: „ […] în închisoare deținuții nu au voie să rostească pluralul noi. În închisoare ești singur, ești unu ești: eu […], soliciți în numele tău și nu al unui grup". (Goma 1990: 53). Și mai mult, apariția „eului" pe tabloul pigmentat de totalitarism, trebuie înțeleasă în sens kantian cu multe rezerve, dacă nu într-unul diametral opus, întrucât el nu mai este „eul care gândește" – un subiect logic în devenire, cu o conștiință de sine și de modificările sale existențiale, ci un om nou, „[…] un deținut, un vierme, un nimic, un ăla asupra căruia partidul îi dăduse drept de viață și de moarte". (ibidem: 106). „Eul" echivalează cu a fi într-o lume, sau mai bine zis în matricea originară care te definește. În paginile romanului Gherla „eul" apare mutilat, transformat într-un „ăla" (varianta vorbită a pronumelui demonstrativ de depărtare), care vine să echivaleze ființarea sinelui narator cu o „non-ființare", lipsit de propriul său „loc-de-deschidere" (Heidegger 2003: 182), incapabil de „a gândi ceva" (ibidem: 424). Obținem o nouă schemă a faptului de a fi, construită în conformitate cu ideologia totalitaristă: eu sunt – dar nu gândesc. Obsesia „ușilor lăuntrice" este surprinsă de către personajul lui Paul Goma, tocmai în momentul refuzului de a se conforma cu noua schemă "inventată" de către sistemul de tortură. Deținutul, în imaginea eului narator, fiind suspendat între două sisteme: cel comunist și cel capitalist, transcende cu luciditate imaginea lumii care i se impune: „Atunci când le-am auzit, le-am tratat cu neîncrederea lucidului […], al celui care-și dă seama de deosebirile dintre adevărul din afară și adevărul din pușcărie […], dar nu aș face eu, cum faci tu, cum ar face muritorii de rând – nu!" (Goma 1990: 163). Deși obsesia favorizează o extensiune a conștiinței prin trăirea simultană pe mai multe planuri ale sale, personajul o resimte în primul rând ca o traumă, cu atât mai dureroasă cu cât pare de nedepășit. Această extensiune, este pigmentată, în termeni antropologici, de imaginea „excesului de spațiu" (Augé 1992: 45), căruia, Marc Augé în studiul *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, îi imprimă caracteristica de bază a non-locului: „[…] aerul curat, poate prea curat, prea tare pentru plămâni ca ai noștri, obișnuiți cu puțin și prost pentru carnea noastră de… ciupearcă, de Rigă Crypto – aerul îmi îndurera pe dinăuntru răsuflarea, pe dinafară îmi urzica pielea, îmi ustura vederea" (Goma 1990:142).

Paul Goma descrie imaginea unui spațiu psihologic, ce poate fi definit drept o entitate rezultată prin reflectarea subiectivă a lumii externe (lumii din afara celulei - țarcul de plimbare). Spațiul psihologic este sesizat prin intermediul sensibilității și experienței, accesibil grație percepției senzoriale, fiind supus subiectivității personajului: „[…] țarcul mă făcea să sufăr, […] Am început, ca de obicei să tremur. Nu de frig - de are. De un frig… Dar nu din acel moment, ci de un alt frig, frigul care-mi rămăsese în carnea memoriei" (ibidem: 142).

Imaginea non-locului este determinată și de „excesul de timp", susține Marc Augé (1992: 46). Operei lui Paul Goma îi este caracteristică disjuncția valorilor temporale: timpul

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)

social, precum şi cel creator se reduc, iar deţinutul „rămâne ancorat într-un timp biologic al fiinţelor rudimentare, deprimate, dezumanizate", menţionează Alexandru Lazslo (Lazslo 2008: 125). Timpul istoric nu-i mai este accesibil deţinutului politic, întrucât din lipsa de informaţii, nu poate urmări succesiunea acestuia. Autorul pictează imaginea timpului psihologic, al cărui caracter subiectiv este destul de evident. Cercetătorul Vittorio Benussi relevă ideea că imagina timpului subiectiv depinde de „umplerea" acestuia cu evenimente. Sporirea fluxului de informaţie creează condiţii pentru extensiunea timpului psihologic, care este creionată de către Goma în momentele "spectacolului" de la anchetă, de la purgatoriu, în care se "dilată" însemnările obsesive şi rememorările experienţelor existenţiale ale personajului din afara Gulagului. Conştiinţa timpului psihologic se trezeşte cu aviditate la recuperarea celor mai mici momente desprinse din biografia protagonistului. Nu este vorba despre o trăire imaginară, ci de o „percepţie senzorială conservată ca atare", susţine Ruxanda Cesereanu (Cesereanu 1998: 168). Cu alte cuvinte, posibilitatea de a substitui timpul biografic, cel din exterior, unul punitiv, prin cel psihologic, de natură lăuntrică vine să descopere spirala interiorităţii. În acest sens, imaginea timpului personalizat prinde contururi.

Fiind tentat să redea fluxul de intensitate al sentimentului non-locului, autorul aduce în prim plan „nefirescul" situaţiei eului, al cărui sistem de relaţii inter-umane, devine în interiorul carcerei un simbol al singurătăţii, orice tentativă de a întreţine relaţii în spaţiu, precum şi apelul la personalizare prin rostirea numelui se nivelează: „Cu toate că eram doi, Şomlea zise, nu: Voi! (dacă tot nu rostea numele nostru), ci Tu şi tu" (Goma 1990: 53). Prozatorul vine cu o explicaţie a motivului imposibilităţii utilizării pronumelui personal de persoana I, numărul plural - „noi": „Simplu, în închisoare deţinuţii nu au voie să folosească pluralul noi. În închisoare eşti singur, eşti unu, eşti eu […] soliciţi decât în numele tău, nu în al unui grup" (idem). În acest sens, Hannah Arendt menţionează că spaţiul de detenţie devine o gaură de uitare „în care oamenii se poticnesc din întâmplare, fără să lase urme obişnuite ale existenţei lor trecute".

Sentimentul dezolării produce o metamorfoză a tabloului lăuntric al naratorului/personajului. Aceasta înseamnă că eul se simte alienat de starea dezolării. Paul Goma schiţează iniţial imaginea unui eu ce se opune şi rezistă: „[…] nu mă lăsam, mă zbăteam, mă lăsam la pământ, mă suceam şi rămâneam mereu protejat" (Goma 1990: 151), ca să picteze apoi figura unui „ăla" obsedat de necesitatea deschiderii lăuntricului, fiind capabil a-şi asuma golul, a şi-l obiectiva, ca într-un coşmar în care decorul, epica, deznodământul ţin de emanaţia eului străin sieşi: „[…] nu puteam rosti nici un cuvânt, nu puteam face nici un gest, nici măcar cu ochii nu mă puteam ruga frumos, eram un sac de antrenament, un sac de fasole care nu vorbeşte, nu urlă, nu roagă, nu se apără […]" (ibidem: 169). Eul îşi reconstruieşte propriul abis, de care ia cunoştinţă cu stupefacţie: „Fusesem despicat, jumătate din mine fusese trimis cu totul, mutat acolo, la gaură […]" (ibidem: 146). În cele din urmă, autorul încearcă să suprapună dăinuirea autoironică într-un actant fără chip, pulverizat sufleteşte: „[…] a născut un om, nu, o dreanţă umană, o…o lepădătură a societăţii, o drojdie dujmănoasă!" (ibidem: 91). Cu toate acestea, Paul Goma optează pentru reprezentarea unui personaj care speră să-şi recupereze condiţia de nedespicat, insistând asupra recreării locului, restabilirii relaţiilor inter-umane în spaţiu: „prin urlet să stabilească legătura cu ai lui de care fusese despărţit […]. Fiindcă urletul e o punte care-ţi dă iluzia că nu eşti singur […] apoi urli şi pentru că te ştii mai tare decât cei care te bat". Interiorizată, închisoarea, prin reprezentarea imaginii simbolice, auditive a urletului – devine un dublu ecou al spiritului eului narator/personaj, aflat la gradul superlativ al libertăţii interioare, pe de o parte: „puteam urla nestingherit, deci mă puteam exprima, am început să răspund: Nu taaaac, Nu taaaac, Eu nu voiam – nu mai voiam-şi urlând, le spuneam că nu mai tac!" , şi despicat, pe de altă parte: „[…] simt cum glasul mi se subţiază, se împuţinează, se întrerupe, se rupe […] şi glasul: îl

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)

văd – capătul lui, rupt, atârnă, se scufundă, încet, înapoi, de unde pornise, ca un jet de arteziană, într-un bazin, după închiderea lentă a robinetului […] nu mai urlu" (ibidem, 174).

Volumul lui Paul Goma este un binom compus din Gherla, care evocă expresia detenției propriu zise, și Lătești, manuscris neterminat, suspendat în mijlocul unei fraze, care reia anii domiciliului obligatoriu la Bărăgan, unde libertatea „se arată a fi un regim îmbunătățit de nelibertate", după cum susține Radu Ciuceanu (Ciuceanu 1991: 62). Cu toate acestea libertatea, fiind egală cu sine și absolut necesară sau iremediabil pierdută, devine condiția sine qua non a ființării în „locul-deschidere" (termenul îi aparține lui Martin Heidegger). Or, „ce fel de libertate-i asta, dacă ies de-aici și intru dincolo?" (Goma 1990: 191). Personajul lui Paul Goma ajunge un obsedat de libertatea care seduce fără de precauție trupul nelibertății. În acest sens, el refuză recompunerea drumului, punctul de plecare al căruia a fost celula: „Nici mai târziu n-am încercat să-l refac, să-l reconstitui, pentru asta ar fi trebuit să mă re-apropii de închisoare"(ibidem: 202). Imaginea domiciliului obligatoriu conturează prin definiție un minus de statut al deținutului liberat: „Cu buletin în regulă. Având chiar și fotografie! Buletin absolut identic cu al cetățenilor (aici merge) liberi ai RPR, deosebirea stând în "micul amănunt": sub fotografie, o ștampilă a aplicat două litere: D.O." (ibidem: 242).

Intrarea protagonistului în așa zisa libertate, sau mai exact reintrarea în ea se realizează cu precauție. Vorbind despre această nouă intrare, Radu Ciuceanu este de părerea că reluarea aceluiași lucru nu este o reiterare, ci o nouă cunoaștere: „Oricât ar părea de bizar, a face din nou un lucru, nu înseamnă a-l repeta, ci a-l reînvăța, reactualizând un gest, o acoladă. Ceva atât de simplu, care prin absență, a devenit cu timpul incomprehensibil. Libertatea constituie pentru fostul încarcerat o terra incognita, unde mișcările înaintează inocent și timid". (Ciuceanu 1991: 62).

Suferința personajului gomian este provocată tocmai de această necesitate de a se reinița în „locul-de-deschidere" al ființării aparent libere, unde jertfa torturii neîncarcerată trupește, rămâne cu sufletul dezolat de regimul „schizoid de falsificare" (Cesereanu 1998: 12), căci omul nou „nu are nevoie de adevărul concret, ci doar de unul ideal teoretic, corespunzător moralei comuniste" (ibidem). Paul Goma transcrie această stare în felul următor: „ai fi suferit, fiindcă nu ai fost nici deținut, nici liber" (Goma 1990: 244). Cu alte cuvinte, traseul personajului lui Goma nu este deloc unul al mântuirii, grație deschiderii ultimei uși, a celei lăuntrice, odată scufundat în infernul torturii totalitariste va simți necesitatea reconstruirii tabloului utopic al matricei originare ca „loc-de-deschidere". Etapa salvării din detenție nu va avea loc decât parțial, prin descoperirea de sine, pe când imaginea paradisului casei din Mana nu va fi regăsit niciodată.

Bibliografie

1. Hannah, Arendt, *Originile totalitarismului*, traducere de Ion Dur şi Mircea Ivănescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2006.
2. Augé, Marc, *Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Seuil, 1992.
3. Azoiței, Mihaela, *Totalitarism și rezistență în România comunistă. Cazul Goma*, București, Editura Paideia, 2002.
4. Cesereanu, Ruxanda, *O călătorie spre centrul infernului. Gulagul în conștiința românească*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1998.
5. Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain *Dicționar de simboluri*, V: 2-3, București, Editura Artemis, 1995, p: 113-118.
6. Cistelecan, Alexandru, *Uşa şi mentalitatea*, în ,,Vatra'', 22, nr. 6 (225), 1992, p. 9.

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)

7. Ciuceanu, Radu, *Intrarea în tunel*, prefaţă şi note de Octavian Roske, Bucureşti, Editura Meridiane, 1991, p. 283-285.
8. Corfas, Iosif, *Secvenţe din fostele închisori politice*, București, Editura Humanitas, 2003.
9. Coza, Ancuța Maria, *Paul Goma. Destinul unui disident*, Iași, Editura Tipo Moldova, 2011.
10. Cristea, Dragoș-Mugrel, *O scurtă introducere în memorialistica detenţiei româneşti*, în „Philologica Jassyensia", An IV, Nr. 2, 2008, p. 25–38.
11. Goma, Paul, *Gherla-Lăteşti*, București, Editura Humanitas, 1990.
12. Goma, Paul, *Uşa noastră cea de toate zilele*, București, Editura Cartea Românească, 1992.
13. Goma, Paul, *Ostinato*, Bucureşti, Editura Anamarol, 2007.
14. Hațiegan, Anca, *Batând, o(b)stinat(o), la uşa noastră cea de toate zilele,* în „Cărţile omului dublu. Teatralitate şi roman în regimul comunist", Cluj-Napoca, Editura Limes, 2010.
15. Heidegger, Martin, *Introducere în metafizică*, traducere în română de Gabriel Liiceanu și Thomas Kleininger, București, Editura Humanitas, 1999.
16. Heidegger, Martin, *Fiinţă şi timp*, traducere în română de Gabriel Liiceanu și Cătălin Cioabă, București, Editura Humanitas, 2003.
17. Lazslo, Alexandru, *Viceversa! Polemici pro și contra lui Paul Goma*, Timișoara, Editura Bastion, 2008.
18. Popa, Mircea, *Paul Goma-avatarurile afirmării*, în „Continuități", Cluj-Napoca, Editura Dacia XXI, 2010, p.246.
19. Thom, Françoise, *Limba de lemn*, traducere de Mona Antohi, studiu introductiv de Sorin Antohi, București, Editura Humanitas, 1993.
20. Wunenburger, Jung *Utopia sau criza imaginarului*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 223.

BDD-A21923 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-27 06:07:15 UTC)