

NINA CORCINSCHI
Institutul de Filologie
(Chișinău)

**ROMANUL BASARABEAN:
„SPECTACOLUL” DE CANDORI
AL COPILĂRIEI**

Abstract. Paul from Paul Goma's novel *Din Calidor*, is a fabulous figure like Guguta, with an exceptional interior design. Guguta expresses a mirage of authentic childhood where imagination and freedom of spirit knows no bounds. The authenticity parameters include the myth of Paulica's childhood. But his childhood is situated in a spatially and temporally precise and highly dramatic framework. On a troubled background, Paulica's childhood is filled with delight, but it does not subject to the same moral code as that of Guguta's. Paul's childhood innocence runs into womanhood which is protective, generous, not necessarily always maternal, but eternally seductive.

Keywords: childhood, Eros, chastity, femininity, innocence, drama.

Literatura română pentru copii din Basarabia este ilustrată de personaje puține, dar memorabile. Cap de afiș este bineînțeles Guguță, urmat de Ciuboțel, Titirică, Isai, Trofimaș – personaje cu care au crescut generații de cititori. Seria de copii celebri ai literaturii de la noi, studiată academic și promovată în manualele școlare, însă este incompletă. Din această cohortă și, implicați, din atenția criticii literaturii pentru copii, lipsește un nume important – Păulică din romanul lui Paul Goma *Din calidor*. Chiar dacă romanul în cauză este destinat mai cu seamă adulților, păstrând proporțiile, micul Paul este la fel ca și Guguță o figură fabuloasă, de o construcție interioară excepțională. Guguță exprimă mirajul copilăriei adevărate, în care imaginația și libertatea spiritului nu cunoaște limite. În parametrii aceluiași palier de autenticitate (doar că una mai frustă și „dezgolită” de efecte calofile), se configurează și mitul copilăriei lui Păulică, dar a unei copilării situate într-un cadru spațial și temporal precis și extrem de dramatic. E un detaliu ce trasează clare delimitări și contradicții între acești doi eroi. Ambii își construiesc imaginar un Eden propriu, în care elanul vital al vârstei infantile înseninează cadrul de viață cu luminile bucuriei și transparența armoniei depline. Guguță este înconjurat de oameni dragi, totul în jurul lui respiră bunătate și toleranță. „Timpul”, neutru și edenic, are răbdare cu el. Libertatea interioară a copilului respiră nestingherit și inițierile se produc în modul cel mai firesc cu putință. Băiatul fantazează, creează, stăpânește lumea prin imaginație. Realitatea se flexibilizează, prinde contururile dorite de el, se pliază după bunul plac al imaginației sale. Bunătatea lui Guguță determină o căciulă obișnuită să-și mărească proporțiile de zeci de ori, pentru a încălzi în ea cât mai mulți copii. Așadar, „minunile” se întâmplă condiționate de calitățile și faptele întotdeauna și mereu bune

ale lui Guguță. O axă morală a binelui, cinstei și onoarei, care, ghicim în subsidiar e chiar axa morală a poporului nostru, ghidează conduita sa, fluxul utopiilor sale copilărești, făcând din el un personaj exemplar, un „cavaler al dreptății” (Eliza Botezatu) și al generozității fără de margini. Autorul nu lasă substratul moralizator la vedere. Miza educațională este ascunsă în text și estompată printr-un lirism iradiant. Spiridon Vangheli empatizează, într-o totală contopire, cu eroul său. Lirismul care învăluie copilăria lui Guguță sau a lui Nică din *Amintiri din copilărie* își păstrează fiorul autentic și în romanul lui Paul Goma. Dar asediul neîncetat al istoriei (al unui timp nerăbdător, de data aceasta) pe care îl suportă cetatea copilăriei micului Păulică nu a putut rămâne fără consecințe. Filonul liric se atenuază. Atrocitățile istoriei marchează în mod dramatic intimitatea feerică a copilăriei pitite în calidorul casei de la Mana. Conștiința lui Paul este afectată mereu de șocurile realității: deportarea tatălui în Siberia, arderea cărților românești, refugiul repetat etc. Pentru a-și proteja propriul Eden, copilul își descătușează cele mai nebănuite, cele mai ascunse (și chiar impudice) reprezentări ale imaginației. Pe un background zbuciumat, se proiectează o copilărie în plină desfătare, dar care nu se supune aceluiași cod moral ca cel al lui Guguță. Candoarea copilăriei lui Paul se desfășoară sub semnul feminității protectoare, generoase, nu neapărat mereu materne, dar etern seducătoare. Amestecul diafan de reverii, frăzegimi și mirosuri îmbătătoare ale copilăriei se datorează mamei, o orbită iradiantă de dragoste și tandrețe, fiind întreținut și îmbogățit cromatic de „bucetul” mereu reînnoit al fetelor cu care eroul nostru „s-a avut de bine la Mana”. Copilăria se prelungește feeric în mit printr-un principiu feminin și revine în istorie prin cel masculin. Modelul patern facilitează inițierea socială și politică a copilului, îl maturizează prematur. Statutul de „biet orfănel” determină abordarea „privelegiată” a băiatului compătimit și băgat în seamă de adulți („de-acum pot face orice năzdrăvănie, orice drăcărie”), dar și îi dau încrederea că nu mai este deja un copil, ci un ditamai „bărbat”.

Guguță tranzitează cu încredere zona fantasticului, modelând realitatea conform propriilor reprezentări ale imaginației, hiperbolizate printr-un eticism riguros, rectiliniu. El visează o cușmă mare, mare cât să încapă tot satul. În aceeași tradiție a inocenței sau a „castității”, mai exact, Ciuboțel visează o scară până la cer. Visează și Păulică, însă fără pudoare. Zona lui de securitate nu se află sub o cușmă imensă, dar în poala protectoare a mamei, în poalele unei fuste de femeie și nu doar în poalele ei, dar și sub fusta ei, ba chiar și mai departe, în adâncurile viscereale. Mariana Pasincovschi vorbea de o *estetică a voluptății* [1, p. 57] cu care micul Paul înfruntă istoria. Libertatea interioară a copilului își găsește expresia (și) sub zodia lubricului. Orice fată care trece pe la domniile învățători „aprinde” imaginația lui erotică, îndemnându-l la contemplare și vis. Își închipuie cum ar „cere-o” pe o rusoaică dacă aceasta ar cădea cu parașuta drept sub nasul lui: „hai să ne luăm, fată de rus. Să facem și noi niște copii. Eu te cunosc oleacă pe dinlăuntru, de la Bălana, așa că o să învăț pe dată limba ta”. Nimic din ce ține de organic, natural, firesc nu este respins de simțurile copilului declanșate continuu, într-o libertate deplină, la intensitate maximă. El urmărește cu mare interes mersul fetelor dragi, formele acestora, pe care le descrie cu pasiune și ardoare. Tuza, Bălana, Duda, Tecla etc. sunt analizate,

pipăite, savurate de către o imaginație debordând de o senzorialitate precoce. Aceste, „jubilații corporale”, spune Aliona Grati, „au ceva din sacralitatea riturilor, ele figurează dezmațul sacru al pubertății și restabilesc dimensiunile făr-de-bătrâneții” [2, p. 27]. Pentru Păulică, tulburătorul de dulce abandon în „țâtoance adiind a pătrunjel” recuperează din fantasmalele unui paradis originar inaccesibil. Tensiunile cotidianului, dramele istoriei se destramă prin descătușarea totală a imaginației și a simțurilor, prin abolirea oricăror interdicții, a aceluși „nu se poate” impus de mama. Elanul vital al copilului captează în plan imaginativ o lume în care totul se contopește, în care bucuria și plinătatea vieții implică delaolaltă simțurile dezlănțuite, frivolitatea jocului, emoția gravă a morții și transcendența. Reabilitarea corporalității este, de fapt, reabilitarea tradițiilor și a credințelor populare, potrivit cărora, corpul uman este „vectorul unei includeri, nu motivul unei excluderi” [3, p. 67].

Dintre toate simțurile, pentru micul Paul prevalează ingenuitatea mirosului, necompromisă de percepția socială. „Pentru copil, observa David Le Breton nu există decât mirosuri, chiar dacă este vorba de emanații ale corpului. Treptat, sub presiunea educației, adică a unui sistem de valori specific, transmis de părinți, copilul asociază mirosurile corpului cu dezgustul și se apără de ele din ce în ce mai mult, mai ales în prezența celorlalți” [3, p. 224]. Paul afișează candoarea mirosului în toată plinătatea lui de nuanțe și păstrează de-a lungul vieții acea voluptate infantilă a adulmecării. Fetele au pentru el mirosuri inconfundabile. Bălana „atât de bine miroase – altfel decât Tecla, decât toate, miroase bine, a cozonac de Crăciun, deși a trecut demult Crăciunul”. Despre Devușca spune: „Mă uit peste masă la scaunul ei. Și o văd. Nu cu ochii; nici cu ochiul minții – o văd cu ochiul nasului: a rămas în salon, ca o culoare într-o apă, ca un aluat într-o covată, mirosul de ea, amestec de săpun de la mama și încă ceva, numai al ei, al devușcăi, nu ceva rău, urât, dar necunoscut, parcă a sălbăticiune, dar mie-mi plac sălbăticiunile cum 'die'vușca: uite-o, pe scaun, dinaintea mea, cu ochii ei piezișți și-nspăimântați (și cătând ajutor la mine – dar eu nu i-am dat...); o fac, fie din fum de mirozne, fie din aluatul alb și greu și sălbatic – asta-i o *devușcă*; a doua e din goluri: scobesc eu, cu-bine, mai întâi cu ochii – în aluat, în afum, forma ei; ai zice gaura cheii (...). Mama mea miroase a devușcă”.

Nimic din ce vede, aude, miroase micul Paul nu este lipsit de importanță și nimic nu are doar valoare în sine. Din calidor, băiatul urmărește viața de fiecare zi, mersul istoriei într-o perpetuă mișcare a simțurilor, gândurilor, fanteziilor. De acolo, din acel calidor-mașină, viața i se pare un spectacol fascinant, cu actori fabuloși, în frunte cu moș Iacob. Un simplu dialog matinal cu moș Iacob se încarcă de grandoare și dramatism. Urechea copilului se desfată în vocalele moi, mlădiate, cântate, întinse, savurate cu tot ce aveau ele „de pregătire, de-așteptare, de-promisiune”. Ritualul de binețe este executat zilnic de o voce de copil vibrând în plăcerea emoției: „Moș-iacob!; – Ce faaaci Moș Ia'...?”, cu un răspuns pe măsură: „– Hă, băi'țalu moș'lui!”. O altă delectare estetică o produc, neînduios, modulațiile vocii mamei și a fetelor dragi, glasul „tărăgănat și cam otova” al domnișoarei Tuza, râsul „lătăreț, proaspăt spălat” al devușcăi etc. Tot ce se întâmplă

în „Mana rainică” e fabulos, cuprins de magie. Până și bătutul cercurilor și încheatul poloboacelor în percepția copilului, prind ecou de incantație magică, ca și descântecul „de-râie” al mătușii Domnica ori jocurile, cântecele și dansurile carnavalești executate de sucii frumoși ai Manei, care îi suscită imaginația și-l binedispun. Acest copil surprinde poezia ritmurilor organice ale vieții rurale, în manifestările ei stihiale, prelungite într-o mitologie țărănească primordială, de începuturi mereu vii și proaspete. În memoria lui se întipăresc sunetele basarabene dezgolite de forme literaturizante, se întipăresc convulsiile autentice ale simțirilor țăranilor săi, patosul vital al lumii care se perindă prin fața calidorului copilăriei sale. E zona de Paradis contrapusă Infernului unei istorii dramatice, convulsive. Iar viziunea acestui Paradis nu poate aparține decât Copilului.

REFERINȚE BIBLIOGRAFICE

1. Mariana Pasincovschi, *Paul Goma. Biografie și literatură*. Florești-Cluj, Editura Limes, 2012.
2. David Le Breton, *Antropologia corpului și modernitatea*. Chișinău, Editura Cartier, 2009.
3. Aliona Grati, *Paul Goma. Inițieri în textul literar*. Editura Chișinău, Arc, 2012.
4. Paul Goma, *Din calidor*. Chișinău, Editura Lumina, 2010.