

## **Arta Refugii** lui Paul Goma. Începutul unui exil perpetuu

Aliona GRATI\*

**Keywords:** *refuge, childhood, repatriation, exile*

Romanul *Arta reFugii* – o copilărie transilvană a fost scris la Paris, între anii 1985 și 1988 și constituie cel de-al doilea volet al cvintetului autobiografic. Ca și în celelalte piese ale ciclului autobiografic, Paul Goma tratează devenirea personajului Paul în context social cu mijloacele bildungsromanului. Autorul reia firul narațiunii întrerupt în *Din Calidor*, recapitulând primii săi ani de refugiu în Ardeal. E momentul în care începe biografia sa de fugartist, hărțuit, amenințat, arestat, exilat. Lucrarea va vedea lumina tiparului în 1990, mai întâi în franceză, sub titlul *L'art la fugue* și, doar după un an, în română. În 2007 apare versiunea italiană, cu titlul *L'arte della fuga*. Cititorul de la Chișinău se bucură de apariția romanului în 1993, date fiind inițiativa lui Andrei Vartic și contribuția editurii Basarabia.

### **Sub semnul mutării**

Romanul este interesant mai ales prin felul în care compoziția și tehnicile narrative se racordează la reconstituirea epică a destinului basarabenilor în refugiu. Titlul trimite la aceste două paliere, fiind, pe de o parte, o expresie a motivul traumatic al re-fugiului, iar, pe de altă parte, o aluzie la „iubirea mea muzicală, Johann Sebastian Bach” (P.G.). Analiza narativă a romanului lui Paul Goma se cere a fi făcută printr-o raportare la muzica polifonică a lui Bach, a cărui piese muzicale evoluează în contrapunct pe trei, patru sau cinci voci distincte, interferând melodios. Cea mai cunoscută realizare a compozitorului german a fost ceea ce a intrat în terminologia muzicală sub noțiunea de *fugi* – exerciții complexe și dinamice de interpretare, menite a dezvolta dexteritatea începătorilor muzicieni. Potrivit specialiștilor muzicologi, *fuga* este cea mai dezvoltată formă artistică a stilului contrapunctic, o invențiune ingenios elaborată la câteva voci. Atât crearea ei, cât și interpretarea necesită efort și dexteritate. Paul Goma transpune în scrisul său această tehnică de compoziție orchestrală, recurge la stilul contrapunctic și la baza tonală a fugii, pentru a sublinia măiestria („Arta fugii”) de care au avut nevoie „basarabeni mult încercați” pentru a se ascunde de-a lungul și după anul 1944 de reprezentanții noii ordini, care îi hăituiau, prindeau și „repatriau în Siberia”.

Arta polifonică marchează nu doar construcția subiectului, dar și discursului narativ. La fel ca în *Din Calidor*, în acest roman narațiunea are loc la persoana I, atestând coincidența naratorului cu personajul. Paul se vede confruntat cu experiența

---

\* Institutul de Filologie, Academia de Științe a Moldovei, Chișinău, Republica Moldova.

refugiului și nevoit, alături de părinți, să părăsească Mana natală din pricina cedării acestui teritoriu rușilor. „Aventura” transilvăneană este evocată din perspectiva unui copil maturizat înainte de vreme (Paul *din timpul narațiunii*), al cărui discurs interferează cu confesiunea de mult mai târziu a scriitorului (Paul *din timpul scrierii*). Între acești doi Paul se derulează un dialog intersubiectiv, un dialog în monolog, care creează complexitatea semnificațiilor, asigură funcționalitatea contrapunctului și dinamizează povestirea.

Denumirile capitolelor jalonează punctele de staționare temporară a familiei Goma pe traseul geografic (I. *Gusu* – II. *Buia* – III. *Sibiu* – IV. *Buia* – V. *Șeica Mare* – VI. *În Gară*) și, totodată, marchează crizele psihologice prin care trece copilul expulzat din „Basarabia rainică” și obligat să reia, mereu de la început, procesul de acomodare la o nouă viață. Laitmotivul de bază al subiectului, ce cunoaște o serie de contrateme, este cel al *mutării*. Majoritatea subcapitolelor repetă ca un refren această deplasare inconfortabilă: I. 1. *Ne mutăm...*, 2. *Ne-am mutat*, 5. *Iar ne mutăm*, 14. *Ne re-refugiem*; II. 1. *Iar ne mutăm*, 2. *Și încă ne mutăm...*, 3. *Și iarăși, iarăși*, 4. *Ei, uite: nu ne mutăm!*, 6. *Și încă ne mutăm, la Sighișoara*, 7. *Ne mutăm – dacă n-am fost repatriați*, 8. *În sfârșit!, Ne mutăm...*, 9. *Pauză – nu ne mai mutăm*, 10. *Și nu ne mai mutăm...*, 12. *Ne pregătim de plecare*; III. 1. *Ne mutăm, ne mutăm!*, 3. *...și mă mut la liceu*, III. 2. *Până la liceu, să ne mutăm pe-aici...*, 3. *Ne mutăm, ne mutăm, puținică răbdare*, 4. *vara anului '48: ne mutăm în altă lume, La toamnă mă mut la Șeica*.

Repetarea aceluiași teme este un loc comun al scriitorilor modernității, care prin această monotonie subliniază condițiile de înstrăinare și de dezumanizare a individului într-o lume indiferentă. Paul Goma folosește obsesiv prefixul *re-* înaintea mai multor cuvinte (*re-fugă, re-fu-git, re-refugiem, re-iau, re-pun, re-mutăm*) pentru a sugera drama basarabeianului care, fără a călca în străinătate, se simte înstrăinat, „refugiat în propria țară”. Dacă eul liric bacovian este exasperat de universul static („de plumb”) al neantului, în care își pierde identitatea, atunci personajul lui Paul Goma dimpotrivă, consideră mișcarea, lipsa unui loc stabil, peregrinarea continuă, fie și în propria țară, ca fiind *factori de erodare și de pierdere a identității*.

Spre deosebire însă de Bacovia, a cărui poezie este marcată de tristețe apăsătoare, naratorul-personaj al lui Paul Goma etalează față de tragedia prin care trece o *atitudine ludico-comică* debordantă. Descrierile deplasărilor capătă mereu note burlești, având loc fie pe jos „cu primul tren” „prin balega reglementară”, „prin praf uscat și ocolind balegile moi și puturosoase”, fie cu ajutorul unui transport: „cu căruța ardelenescă”, cu „un faiton pentru ekskurse” (așa numește naratorul căruciorul pe care tata l-a pregătit pentru a căra mai ușor bagajele în caz de mutare urgentă sau mobila cu roți, adaptată la starea de vagabondaj: „Ca să fim pregătiți, motivează tatăl, ca să nu ne mai ia ca din oală și după aceea să ne plângem că nuștiece, ca alții, că soartacrudă, că Rușii și așa mai departe...” sau cu „diligența” jandarmeriei. Această atitudine, precum și alte elemente narrative cinetice: *prurietele sintactice, aglutinările, variația ritmică, imitația variațională, poliritmia* conferă narațiunii dinamism și urmărește același scop de transpunere a rătăcirilor protagoniștilor.

### **A fi basarabean rătăcitor în Ardeal**

Începutul romanului consemnează o cădere din *mit* în *istorie*, menită să atenționeze asupra tragediei copilului izgonit din spațiul idilic al „acasei”. În refugiu, Paul nu-și va mai regăsi paradisul, acesta rămânând pentru totdeauna localizat în satul Mana. Cum bine observă cercetătoarea Daniela Sitar-Tăut:

Experiența ulterioară a exilului face ca aceste aspecte ale copilăriei, ținutului natal, peregrinajului perpetuu prin diferite sate transilvănene să fie văzute într-o lumină mai pregnantă și să constituie o experiență fundamentală, biotică și scripturală deopotrivă care conturează profilul sinelui refugiat. *Arta refugii* devine o artă a reamintirii, act mnemotehnic întemeiat pe re-scrierea experienței refugiuului într-o Transilvanie care nu poate percepe pericolozitatea invaziei rusești, nici drama insecurității, „înplus”-ului în propria țară. Tonalitatea ironică și condescendentă este similară celei din *Amintirile...* lui Ion Creangă, deși jocurile copilului Paul Goma surclasează pe alocuri manifestările predecesorului literar (Sitar-Tăut 2010b: 92).

Statutul de refugiat a stigmatizat copilul, afectându-i impresiile, deosebite de acelea pe care le putea avea într-o călătorie agreabilă. Chiar de la primele pagini ale romanului se impune o frontieră între personajele-refugiați și cele care sunt „ne-refugiați”, nuanțată prin cutume, vestimentație, mentalitate, gastronomie. Familia Goma și ceilalți învățători – Domnișoara Coban, Baldeș, Savițchi, Pintilie – sunt nevoiți să-și estompeze identitatea de basarabean și să se integreze în etosul ardelean, învățându-le graiul, datinile și obiceiurile. Comparațiile pe care le face personajul-narator între satul basarabean și cel ardelean sunt relevante pentru înțelegerea psihologiei copilului rupt brutal de universul drag. Conștiința de refugiat lasă umbre asupra locurilor noi, totul i se pare lipsit de farmec. Spre deosebire de realitățile basarabene, mentalitatea, obiceiurile, comportamentul, limbajul, casele și bisericile ardelenilor par a fi absurde și străine. Stranie, mai ales, i se arată absența calidorului, lipsindu-l de obișnuitul punct de reper al observației. Casele ardelenilor sunt percepute ca friguroase și neospitaliere, iar locuitorii satelor nu mai au pentru Paul nimic din ciudățenia poetică a basarabenilor Moș Iacob sau Mătușa Domnica. Nimic din mâncărurile locului nu-l mai satisface pe gurmandul Paul, care preferă felurilor indigeste ale ardelenilor, plăcintele de altădată ale Mătușii Domnica. Nici chiar fetele nu mai ispitesc cu mirosul de altădată al mănencelor.

Mutările succesive dintr-un spațiu în altul îi permit naratorului să radiografieze diferite medii sociale, înregistrând în gradație racilele unei societăți în cădere progresivă, asupra căreia s-a întins aripa roșie a comunismului: intelectuali ignorați, învățători limitați, preoți furând din ajutoarele umanitare destinate copiilor, păstori vânzători de oameni, funcționari brutali, „liberatori” aroganți etc. Avem astfel un tablou social al României în primul deceniu postbelic. La portretele umane se adaugă reconstituirea istoriei, naratorul aducând în scenă evenimentele care au avut loc în anii '40 în România: bombardarea de către forțele anglo-americe a orașelor București și Ploiești, reorientarea frontului român împotriva nemților de la 23 august, deportarea sașilor, repatrierea refugiaților basarabeni și bucovineni, distrugătoarea reformă sovietică din învățământ etc.

### Pierderea copilăriei

Întors cu gândurile mereu spre Mana natală, copilul se protejează de abuzurile istoriei, fugind din ea „cu mare artă”. Alternativă la amintirile din prima copilărie sunt fantasmările în care micul Paul se retrage în prima perioadă transilvăneană, colorându-și existența privată de condiții normale. Atunci când istoria este povestită din perspectiva unui copil cu imaginație prolifică și sinceritate dezarmantă, adică nu în dialogurile obișnuite cu tatăl său, războaiele și odioasele înțelegeri politice par să fie un fel de basme cu zmei:

– Fii atent! – mă uit numai la Cristian. Ziceam că eu sunt eu, dar tu ești Churchill – bine –. Și fii atent: când a început războiul între tine și Hitler, Stalin s-a purtat ca un porc de câine, uite-așa se bucura și bătea din palme și-l felicita pe Hitler când te bătea pe tine și-i dădea și benzină, pentru avioane, de să te bombardeze pe tine, la Londra ta. Și-i zicea Stalin lui Hitler: „Daraghie Adolf, bate palma, că împărțim lumea: tu ei Franța și Anglia și-i rupi în bătaie pe toți democrații de pe acolo, eu îți dau ce ai nevoie: și puști și cizme și conserve și benzină, lasă-mă pe mine cu Balticii, cu Polonezii, cu Basarabeni și cu Bucovinenii de Nord”... Au bătut palma, dar nu s-au înțeles la-mpărțeaală – se iau la bătaie înde ei! Hitler cu Stalin!

Atâta timp cât Paul se află sub protecția mamei, faptele exterioare nu-l afectează radical. Romanul *Arta reFugii* poate fi citit și ca un poem dedicat mamei, ca o apologie a maternității protectoare. Figura mamei este una centrală în economia romanului, ei îi revine, ca în matriarhat, rolul principal în viața economică și spirituală a familiei. Mama este o zeitate în orizontului domesticității, garantul integrității universului mirific al copilăriei, reperul existențial fundamental, modelul intelectual și al ținutei morale. De la mama, Paul a deprins gustul pentru scriitură și jurnal, căci tânăra învățătoare înregistra, consemna în „caietele” ei specificul și obiceiurile locurilor prin care soarta i-a dat să treacă. Naratorul îi dedică de-a lungul romanului adevărate recitaluri poetice, care elogiază însușirea ei de a-și menține demnitatea în orice circumstanță, capacitatea de inventivitate și inteligența practică.

Trădarea ciobanilor din satul Buia cade ca un fulger peste copilul aproape obișnuit cu rutina mutărilor. Într-o noapte în care familia Goma se ascundea la o stână montană tatăl este lovit cu bâta în cap și legat cu sârmă, mama și copilul prinși și predați jandarmilor. Bacii ardeleni se lasă atrași de recompensa pe cap de refugiat promisă de noua conducere și hotărâsc să captureze familia de basarabeni ascunsă în pădure. Trimiterea fină la balada *Miorița* sau la romanul lui Sadoveanu *Baltagul* este percepută lesne, confirmând încă o dată constanta înclinație națională de a scoate profit din vinderea aproapelui. Relatăta de un copil, povestea capătă note dramatice, chiar dacă are un final ceva mai fericit. Tatăl falsifică actele membrilor familiei, ascunzându-le originea de basarabeni și astfel ei scapă de pericolul repatrierii forțate.

Însă impactul cel mai dezastruos asupra copilului îl are arestul părinților săi. Fiind bănuți că ar putea fi autorii aruncării unei bombe în școala unde ei își țineau lecțiile, mama și tatăl sunt arestați de Securitate și „depuși” la sediul său de la Mediaș. Întors de la școală, Paul găsește ferestrele negre și casa friguroasă. Deîndată se pomenește singur-singurel, aruncat violent într-o lume fără protecție familială, în

mila străinilor. De acum înainte viața i se derulează între gară și Securitatea din Mediaș.

Pierzându-și familia, copilul se transformă într-un adult, într-un basarabean care face „cât trei adulți ardeleni”. Această experiență fundamentală provoacă expulzarea lui din universul idilic al copilăriei, ruperea lui definitivă cu Paradisul. Arestarea părinților săi i se pare o absurditate, confirmată de lipsa de explicații și brutalitatea temnicerilor. Fără mamă și tată viața îi devine un Infern. Reperul situațional nu mai poate fi calidorul, fie și imaginar, din Mana și nici măcar jocul „de-a mutarea” în fantasmare, ci în interdicția asumată de matur, pe care Paul și-o sugerează insistent: „Să nu plângi, că dracul te ia – dacă plângi!”. În ultima secvență a cărții această formulă domină orchestrația narativă, estompând micile evadări în halucinațiile (în țara Portocalia) provocate de durere, frig și foame. Scena din finalul romanului, care reprezintă întâlnirea lui Paul cu mama în sediul Securității, este una senină. La vederea mamei pe hol copilul, devenit de curând un tânăr, este copleșit de emoții și lacrimi, dovadă a faptului că trauma psihologică nu l-a abrutizat: „Să nu plângi, când râde mama?”. Portretul mamei este zguduitor prin forța emotivă emanată în descrierea gesturilor și a mișcărilor ei:

Mama mea nu s-a schimbat aproape deloc. Mama mea e mama mea, nu se schimbă – să nu plângi, că.

Mama mea. Mama mea. Mama-mama-mama. Cea mai grozavă mamă din lumea-mare.

Se oprește la doi pași de mine. Ține buzele strânse. I-s strânse de tot buzele. Nu înțeleg, dar așa e mama mea, grozavă; cu gura închisă, cu gura strânsă-pungă, zice tărișor:

– Regulamentul permite unei mame să-și îmbrățișeze copilul? [...]

Mă îndepărtează de la pieptul ei, mă privește, îmi râde, apoi iar mă apropie și mă strânge tare-tare. O strâng și eu – nu prea tare, am crescut mult, nu-mi pot controla forțele. O strâng, cu toate că mama miroase a mucegai – de la beci, desigur; și a jeg, a slin, a nespălare; și a pipicaca miroase mama mea, mama mea, mama. Așa că o strâng tare, tare de-i trosnesc oasele.

Dar mama râde și face din cap, așa, că adică, ia te uită ce forță! Mă îndepărtează, mă apropie, râde, în continuare, însă cu lacrimi; râde cu icnituri de plâns, suspină cu chicote de râs. Și tot plângând și tot râzând și tot mirosind a jeg și a cacapi și a muced, mama mea îmi strecoară, îmi picură în ureche, pe silabe – cuvinte: scurte, numi subiecte, fără predicate.

Trăind cu șocurile unor evenimente care îl afectează decisiv, copilul rămâne integru din punct de vedere etic și uman, constituind o lecție de rezistență împotriva vicisitudinilor vieții.

### **Condiția de marginal**

La nivelul general-uman romanul *Arta reFugii* transpune drama „fugartistului” aflat în imposibilitatea de a se integra în societate. Basarabenii lui Paul Goma de după catastrofalul an 1944 încep să facă parte din acel grup de marginali expulzați din societate. Tragedia se amplifică enorm în cazul lor, dat fiind

faptul că ei trăiesc condiția de refugiat, de rătăciți, de „înplus” în propria țară, fără măcar să fie reprezentanți ai minorităților naționale. Chiar dacă romanul tratează o problematică postmodernă, basarabenii lui Paul Goma nu fac parte din acea periferie a societății locuite de o umanitate reziduală, cu exemple de comportament și limbaj dezinhibat și cazuri patologice. Convulsiile patologice are doar istoria în romanele scriitorului, omul demonstrând, dimpotrivă, o vitalitate exuberantă. Marginalul lui Paul Goma se înscrie în acea categorie de personaje cu comportamente subversive, cu manifestări carnavalesci.

Romanul lui Paul Goma ne surprinde prin bogatul repertoriu carnavalesc. De aici ne vine impresia stranie pe care o lasă comportamentul oarecum excentric al personajelor și, mai ales, al copilului cu preocupări de matur. Autorul carnavalizează „amintirile din copilărie”, propunând o alternativă artistică de biografie. Cu aceeași luciditate, el *carnavalizează morala, istoria, politica* și chiar frica față de moarte, gesturi pe care le interpretăm ca pe o tentativă de inversare a ierarhiilor, afirmând *puterea celui slab*. E vorba aici de valorificarea dimensiunii subversive a carnavalului, în rezultatul căreia basarabeianul slab, vulnerabil, marginalizat, călcat în picioare de istorie capătă o bizară măreție.

Conștiința „subversivă”, „disidentă” și „carnavalescă” caracterizează spiritul secolului a XX-lea. Pentru Paul Goma, literatura este o sursă virtuală de libertate, o modalitate de demolare a constrângerilor și a limitărilor de tot felul.

### **Cel mai mare copil creator de limbă română**

Stilul inconfundabil al lui Goma se datorează limbajului savuros, înclinat spre oralitate, de care dă dovadă în fiecare roman. Refugiul în Transilvania îi permite autorului să doteze limbajul naratorului cu expresii ardelenice. Pentru a atenua evidența tragică a cotidianului, mama îi face copilului lecții de inițiere în vocabularul și mentalitatea localnicilor. Treptat aflăm că pentru bucătăria de vară, ardelenii folosesc cuvântul „bôcăză”, pentru tabla de pe casă – „blechiul”, pentru paracliser – „crâsnic”, pentru ciorap – „strimf”, pentru basma – „cârpă”, iar pentru batistă – „cârpuță” etc. Vizitiul este numit „cociaș”, iar școala este numită de ardeleni „ișcolă”. Și altele cu specific local: „răpchit” (răpit), „aive” (aibă), „ardileni” (ardeleni), „colori” (culori) etc. Poetica specifică se desfășoară și aici cu toată splendoarea prin utilizarea aceluiași procedee: jocuri de cuvinte, anagrame și deformări morfologice, tautologii și paradoxuri, parafraze, derivări parasintetice, prefixoide, onomatopoeie și desigur, crearea de cuvinte noi.

### **Bibliografie**

- Behring 2001: Eva Behring, *Scriitorii români din Exil. 1945–1989*, București, Editura Fundației Culturale Române.
- Glodeanu 2010: Gheorghe Glodeanu, *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, Iași, Editura Tipo Moldova.
- Mihail 2010: Dinu Mihail, *Paul Goma sau Predica în pustiu*, Chișinău, Editura Magna – Princeps.
- Paul Goma 75. Dosarul unei iubiri*, volum îngrijit de Flori Bălănescu, apărut cu sprijinul lui Gelu Tofan, Eagle Publishing House, 2010.

- Petreu 1991: Marta Petreu, *Paul Goma, între depoziție și fantasmare*. Prefață la *Arta Refugii*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.
- Rachieru 2008: Adrian Dinu Rachieru, *Paul Goma și „Barbaria interpretării”*, în „Metaliteratură”, Anul VIII, nr. 3–4.
- Simion 2002: Eugen Simion, *Genurile biograficului*, București, Univers Enciclopedic.
- Simuț 2004: Ion Simuț, *Reabilitarea ficțiunii*. București, Editura Institutului Cultural Român.
- Sitar-Tăut 2010a: Daniela Sitar-Tăut, *Odiseea ardelenescă a „fugarisitului”*. În volumul *Paul Goma – 75. Dosarul unei iubiri târzii*. Volum îngrijit de Flori Bălănescu, București, Eagle Publishing House.
- Sitar-Tăut 2010b: Daniela Sitar-Tăut, *Lección de literatură a Astrei*, în „Metaliteratură”, nr. 5–6 (25).

### ***The Art of Refuge by Paul Goma. The Beginning of a Perpetual Exile***

Paul Goma's novel, *The Art of Refuge, – Transylvanian Childhood* is an expression of a drama lived by Bessarabian refugees, a drama caused by repeated roughness of history. This novel is the second one (after the novel *From Calidor*) in Goma's autobiographical cycle and it covers the period of his Transylvanian refuge. The departure from Bessarabia, at the age of nine, indicates the beginning of a perpetual exile, a forced alienation from the rural paradise of childhood and traumatic adjustment to foreign reality. The child learns the taste of “withouthomeness”, for the first time has the experience of being left without parents who were taken by security (when he was only 13), learns the lesson of putting up for the night at railway stations, hunger, misunderstanding, fear of being repatriated to Siberia, he arrives at a tragic revelation of being a foreign individual in his own country. Early maturation as well as the capacity to withdraw into parallel worlds of history – Transylvanian traditions and occupations, memories of the Bessarabian Mana village, erotic adventures etc. – these are all landmarks in this world of the fragile present and also of a future as a re-refugee.