Paul Goma. Romanul *Sabina*: dialectica masculinului şi a femininului în unitatea transcedentală a „dublului”

Mariana PASINCOVSCHI*

Key-words: *Paul Goma*, *the novel* ***Sabina***, *masculine dialectics*, *feminine dialectics*, *transcendental unity of the “double”*, *art of writing*

Pentru a înțelege arhitectonica scriiturii, dezvăluind desuurile romaneşti, ne propunem o privire de ansamblu asupra întregului roman, încercând să îl percepem ca pe o totalitate finită, făcând abstracție de împărțirea în trei părți şi explicând, totodată, importanța acestora în funcționarea mecanismului narativ. Iar acest lucru se impune cu atât mai mult cu cât o privire dispersată, necentrată pe înglobarea esențialului, riscă să creioneze o viziune opacă asupra scrierii, pierzându-se în amănunte şi ratând, astfel, tocmai substanța care generează întregul. Situat într-un *acum* care analizează cu luciditate comportamentul adolescentin de *atunci*, dedublat într-un *alter ego* care povesteşte, se vede povestind, trăieşte şi re-trăieşte o experiență re-născută sub condeiul unui prozator matur şi încercat de vremuri, palpabilă şi nu-prea, îmbinând timpul imobil, istoric, cu timpul dinamic, mitic, dispus spre (auto)-reflexie şi -analiză, textul ne pune în față povestea de dragoste a unui refugiat basarabean, „suficient de naiv şi de, prin urmare: disponibil” (Goma 1991: 6). Cu o deschidere vizibilă către ficțiune, sugerată încă din primul subcapitol prin glisarea temporală, apelul la adverbe de timp, conjuncții concluzive, naratorul ne situează într-o lumea imaginară a acțiunii sale, determinată de citirea şi de scrierea propriei vieți, a propriului roman susținut de lecturi serioase şi transpus într-un timp echivalent celui de după redeschiderea bibliotecii Astra din Sibiu:

> Atunci citeam un roman – şi-atunci citeam un roman
>
> Citeam un roman şi cât timp, Doamne, era într-o marți, marți, 14 martie; martie 1950
>
> Acum suntem după, mult, puțin, oricum, nu înainte, aşa că suntem în anul câtva, în anii viitori, 51. Sau poate chiar ’52 – mai ştii? Tot într-un martie şi tot într-unul din 14 – atât că acuma suntem exact joi; sau miercuri, depinde.
>
> Şi atunci, tot un roman – depindea foarte tare şi, dacă aş spune, exact acelaşi! – cine m-ar crede? Nici măcar eu şi, la dreptul vorbind, de ce m-aş crede? Chiar dacă ar depinde: chiar dacă ar depinde de viața aceluia, şi a lui, un roman.
>
> Ziceam că a fost o pură şi simplă întâmplare; într-o oarecare marți dintr-un oarecare an 1950 martie 14; ziceam că s-a întâmplat să o cunosc personal – de Sabina vorbesc. Mai ziceam că o ştiam, însă nu făcusem cunoştință, apoi, la dreptul vorbind,

* Universitatea „Ştefan cel Mare”, Suceava, România.

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)

ea apăruse la Astra abia după re-deschidere (din decembrie ’49, biblioteca încisă fiind p. Iventr). Aşa că (*ibidem*).

Apelând la tehnica deducerii, personajul narator, transpus parcă în ipostaza de cititor, încearcă să explice cauza abordării acestuia de către Sabina, într-o îmbinare a premonitoriului şi a acţiunii deja consumate, ale cărei consecinţe le descrie înainte de a o prezenta ca atare. Inserând pe acest fundal diferite pasaje ficţionale, îmbinând ludicul cu grotescul, basmul cu realitatea, Sabina depăşeşte nivelul de personaj, devenind o parte componentă a naratorului, pe care o cântă şi o aşteaptă. De fapt, această tehnică a amânării reprezintă un pilon de susţinere pe care naratorul nu întârzie să îl dezvăluie, contribuind la edificarea artei de a scrie:

> Să spun, să nu spun? Dacă spun, neg ce spun; dacă nu spun, neg totul. Din fericire, am darul… Îmi place să povestesc. Iar o poveste povestită doar cu intenţia de a-ţi face ţie plăcere – că povesteşti – de a face plăcere celuilalt, iubitor de poveşti povestite – *o poveste, zic, face, nu cât o explicaţie, ci mai întâi cât povestitul drumului până la acea explicare* [subl.n.] – întortocheată explicarea poveştii (în fapt: povestea explicării), dar asta este. Mai bine să fac ceea ce ştiu să fac şi îmi place să fac (*ibidem*: 285).

Trasată ca urmare a anticipării şi a premonitoriului, acţiunea în sine va ocupa un spaţiu îngust de desfăşurare, predominând reflecţiile de după eveniment, de după plecarea Sabinei, inexistentă şi, totuşi, prezentă, eclipsând celelalte personaje feminine, regăsindu-se în toate şi toate favorizând construcţia ei. Îndreptând atenţia cititorului către un moment de maximă tensiune – cel al descoperii „crematoriului” din curtea interioară a Astrei –, naratorul nu face decât să pregătească lectorul pentru lovitura decisivă, cea a trădării de către Sabina care, vânzând cărţile salvate din rugul epurărilor, îşi va cumpăra ciorapi şi chiloţi de mătase…

Descrisă la imperfect, rezumată la perfectul compus sau ironizată prin amestecul celor două timpuri, acţiunea reprezintă o copie fidelă a imaginii Sabinei, în consens cu cele trei părţi ale romanului, corespunzând *duplicităţii* întru obţinerea unei cauze, *ostilităţii* de după şi, în sfârşit, *neajutorării* şi *fricii* ca urmare a locuirii sub cizma ocupantului sovietic:

> Fata asta: te uiţi la ea, o cuprinzi dintr-o ochire: pe de-o parte (ba nu: pe-o parte) arată slăbănoagă, şleampătă, fără graţie; pe de alta (nu alta, ci: pe cant), nu străluceşte prin deşteptăciune, apoi e de-o rea-creştere, de te-ntrebi din care bortă peşteroasă a ieşit, în patru labe – am exagerat, ca să se înţeleagă… De cealaltă parte (Sabina fiind ca o monedă: are cap, pajură – şi cant), aşadar, dacă o pui jos, cu pajura-n sus… În ciuda atâtor defecte, *în prima clipă spui despre ea că ascunde ceva*; *că amărâţica, neformata, copila – vizibila – este, în realitate, o inversă* [subl.n.] […]. *Când însă o cunoşti cât de cât*, ca mine… *Dai de o căscată, neajutorată, zăpăcită* [subl.n.]: are nevoie să i se arate unde să pună piciorul la fiece pas – pe stradă, în timp… Ceva şi mai încolo te trezeşti cu a treia Sabină: *calculată, rece, tăioasă, nemiloasă*; *o Sabina-Maşina* [subl.n.] care, ca să ajungă unde şi-a propus, trece peste oricine, peste orice – tu, însoţitor, crezi că o conduci de mână, ca pe Oarba, he-he-he!, te duce ea de nas, de căpăstru, calule, de eşti ditamai asinul măgaric! – nu se opreşte, nu se sinchiseşte de „fleacuri” ca: nu-se-face – e drept: fără să aibă conştiinţa că ea ar face ceea ce nu-s-ar-face…
>
> *Mai dincolo de siguranţă, nepăsare, nemilă, o simţi: nesigură* [subl.n.], nu fiindcă n-ar avea idee cum să se descurce cu lumea din jur, ci pentru că nu ştie ce să

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)

> facă cu sine în raport cu jurul, cum să se aşeze – cum şi unde s-o aşeze, cum să şi-o poarte pre ea, Sabina… (*ibidem*: 24–25).

Distanţându-se într-o primă instanţă şi sancţionând-o ca urmare a trădării, minciunii şi laşităţii, naratorul va consemna imposibilitatea unei separări atâta timp cât *ea* ajunge să facă parte din *el*, ca simbol al unei unităţi transcendente, devenind cutia de rezonanţă în care *eul* se poate regăsi în plenitudinea sa:

> – Sabina, am zis. Eu…
>
> – Tu, a zis ea, în cealaltă pauză de sărut, apoi în următoarea: Tu – fără tine, ce aş fi fost eu fără tine? Tu – fără tine, nimica n-aş fi fost.
>
> – Sabina, nu. Nu, de ce ? Nu eu – noi doi. Mai adevărat: tu – fără tine, ce-aş fi fost? Nimi'…
>
> – Ba nu, zicea ea. Ba nu numai tu.
>
> – Sabina, zisesem, fericit şi stingherit şi fericit de astfel de stìngher. Dacă tu nu erai, nici eu n-aş fi fost. *Dacă tu n-ai fi existat, ar fi trebuit să te inventez* – am citit undeva, ori am scris altundeva – *mă scutur şi mă zic: Şi Sabina* [subl.n.]. Şi eu, zic. Şi oare, mai zic (*ibidem*: 239).

Pornind de la dualitatea Sabinei se poate observa, aşadar, caracterul *dublu* al scriiturii, diferenţa feţei şi a reversului, cu atât mai tentant cu cât nu se oferă privirii, împotrivindu-se a se revela altfel decât printr-un chip devenit trup, născut din cuvânt şi reintrat în matca-i originară. Unitate a contrariilor, locuind *înăuntru* şi *în afară*, într-o ciudată *atemporalitate a inconştientului*: totul s-a întâmplat deja şi nu s-a întâmplat încă (Jung 1997: 248), romanul dezvăluie atributele necesare reuşitei pe terenul de *cursă lungă* al prozei, exemplificându-le printr-un bogat arsenal scriitoricesc, îmbinând realitatea cu ficţiunea, într-o „populaţie aromală" (Charles Fourier, *apud* Mădălina Diaconu 2007: 34) cu o conotaţie estetică. Continuând acest preambul, ne propunem să reflectăm modul în care se naşte şi se dezvoltă creaţia prozatorului, realizând asociaţii complexe la nivelul întregii scrieri şi prezentând adevărata faţă a artei:

> De asta e mai bun cuvântul decât culoarea-formele în pictură: denumeşti ceva prin altceva. Drumul, imaginar, imaginat, de la sân la sână (de pildă); de la coapsă la-ntre ele, *asta va fi adevărata artă: întreţine ceva mister, nu spune totul, nu dezvăluie întregul, lăsându-te gol ca la Poarta Raiului, ci îţi lasă o portiţă, o crăpătură, o găurice – pe-acolo străpungi, după puterea coapsei tale, vălul înconjurător al sânului ei* [subl.n.] (Goma 1991: 303).

Pendulând între auto-dezvăluire şi auto-camuflare, de partea femininului prin imaginaţie, intuiţie, dinamicitate, corporalitate şi subiectivitate, iar a masculinului prin raţiune, sistem, ordine, *dinamism sacadat* şi obiectivitate, cu o barieră fragilă între cei doi poli,

> *Textul* îşi dezvăluie „moliciunea sa", […] de fapt o noţiune explicativă a scriiturii, ba chiar scriitura însăşi, în desfăşurare: scrierea în act, tremurând de dorinţă, corporală: „Textul pe care îl scrieţi trebuie să-mi dovedească ceva: că mă *doreşte*. Această dovadă există: e scriitura" (Adriana Babeţi, prefaţă, în Barthes 1987: 19).

Compromis între dorinţă şi interdicţie, născută din unirea celor două jumătăţi ale unei fiinţe unice, scrierea lui Paul Goma, depăşind stadiul primar al înţelegerii

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)

textuale, devine o meditație filosofică pe tărâmul artei, oferind o variantă a realității „așa cum este ea în realitatea… mea" (Goma 1997: 224).

Îmbinând *visul* cu *reveria*, *conceptele* cu *imaginile*, *rațiunea* cu *imaginația*, Paul Goma ilustrează dualitatea profundă a *Psyché-ului* uman, punând-o, asemenea lui Jung, sub dublul semn al unui *animus* și a unei *anima*. Axându-ne pe acest suport teoretic și îmbrățișând opera gânditorului francez Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, concepută sub semnul lui *anima*, vom demonstra că, la fel cum masculinul și femininul lui Jung,

> stau sub dublul semn a două substantive latine: *animus și anima*: […] bărbatul cel mai viril, prea schematic caracterizat printr-un *animus* puternic, are și o *anima* – o *anima* care poate avea manifestări paradoxale […], la rândul ei, femeia cea mai feminină are și ea determinări psihice care dovedesc existența în ea a unui *animus* (Bachelard 2005: 68),

tot astfel și textul lui Paul Goma denotă *conviețuirea a două trupuri într-unul singur*, trimițând la motivul biblic al Facerii, în virtutea profeției creștine și a relației care se instituie între Creație și Creator:

> Mama este o fecioară și tatăl nu și-a cunoscut soția. Știau deja că Dumnezeu urma să devină om, *căci în ultima zi, când această operă se va împlini, Creatorul și creatul se vor contopi într-unul singur* [subl.n.]: Astfel se va înnoi tot ceea ce este vechi (Petrus Bonus, *apud* Jung 1997: 288).

Există, astfel, un coeficient de feminitate în bărbat și de masculinitate în femeie, *anima* ca element feminin fiind

> în exclusivitate o figură ce compensează conștiința masculină. În cazul femeii însă, figura compensatorie are un caracter masculin și ar trebui numită în mod adecvat *animus* (Jung 1997: 89).

Pentru a realiza o *psihologie completă*, în termenii lui Gaston Bachelard (2005: 64), Paul Goma alătură omenescului ceea ce se desprinde de omenesc, punând laolaltă poetica reveriei și prozaismul vieții (*ibidem*), prin „proiectarea" asupra ființei iubite a tuturor valorilor pe care le venerează în propria lui *anima* (ca și femeia care „proiectează" asupra bărbatului iubit toate valorile pe care propriul său *animus* ar vrea să le dobândească). Ceea ce rezultă este o „claviatură a patru ființe conținute în două persoane", „claviatură" realizată prin intermediul dedublării, transpunerii sau al *transferului interior* dincolo de noi înșine într-un alt noi înșine, toate sub egida reveriilor de idealizare.

Cum se realizează însă uniunea cvadruplă în text și care sunt protagoniștii acesteia? Întrunind criteriile necesare unei unități transcendente, vom percepe această uniune servindu-ne de un crochiu care va viza:

I. Raportul celor două puteri sexuate, *anima* respectiv *animus*,

II. Elementul compensatoriu din fiecare,

III. Dedublarea și

IV. Transpunerea.

Focalizându-ne atenția asupra primei categorii, vom observa că naratorul denotă existența unui coeficient de masculinitate a fetei încă de la începutul

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)

romanului, dovedind, mai apoi, existența aceluiaşi coeficient, de astă dată feminin, în sine:

> Fireşte, o ştiam de pe Corso, cum să n-o ştiu, i se zicea Amica Orbilor, din pricina ochelarilor cu lentile fumurii, întunecate, însă la Astra […] nu semăna deloc cu ea, cea trecută prin Corso – nu ştiu cum să spun, ca să spun corect şi în acelaşi timp să n-o ofensez nici în lipsă – aşa că spun, totuşi: dacă era adevărat ce se spunea (eu nu mai cred, acum, însă ştiinţific s-ar fi putut dovedi), atunci *părinţii ei, atunci când au vrut să aibe o fată, nu vor fi tăiat suficient băiatul* – de aceea *el făcea naveta spre ea şi erau doi nu unu*, cam aşa cumva (Goma 1997: 7).

Nuanțând această idee, alt fragment vine să confirme faptul că, părți ale unei unități complexe, fiecare dintre cele două jumătăți întreține o componentă a celuilalt, sesizabilă la nivel fizic sau reieşind din comportamentul celui analizat:

> pendulându-mi privirea ei la ochiu-i, acum aproape urât, din pricina picioarelor uşor îndepărtate, iar stalactitele ude, scârlionțate, presărate mă făceau să cred iarăşi în ce crezusem: că *fata este băiat tăiat* [subl.n.]… (Goma 2005: 264);

sau, într-un alt context:

> Aş putea zmulge câteva scame succesivale din ghemul Sabinei, mai degrabă: agregat – deşi ea este un agregat, mergând ca ceasul (cu excepția orelor de întâlnire, mai ales de venire), funcționând ca Sabina-maşina – încolo, încoace, oarecum în gol, pendularea ei arăta alt timp, iar ea-i mai degrabă un cronometru decât un coleg (necum prieten!), fie şi adversar, dar alături ori față-n față, în aceeaşi cursă […] (Goma 1991: 150).

Cât priveşte dimensiunea naratorială, aceasta confirmă prezența aceleiaşi mărimi, inversate şi trimițând limpede la feminitate: „*mirosul de sabină vine* de uite-aici, din hainele, din gura, din nasul meu, atinse – ei, da, *din chiar nasul meu* [subl.n.], oricât ar părea de ciudat" (*ibidem*: 77), ba, şi mai mult, figurând ca un element vital în circuitul materiei: „Sunt un naiv dacă-mi imaginez că pot scăpa de Sabina doar astupându-mi nările. A intrat pe nas, dar nu iese pe nicăieri, *face parte din mine* [subl.n.]" (Goma 2005: 192).

Legat de elementul compensatoriu, acesta poate fi sesizat la nivelul întregului roman, pornind de la construcția binară, vizând istoria şi ficțiunea, dar şi la nivelul acțiunii în care Sabina reprezintă inițiativa, iar naratorul materializarea acesteia. Desigur, textul pune la dispoziție şi alte afirmații menite să întregească şi să susțină acest raționament. În sprijinul demonstrației, elocventă pare a fi „definiția" celor două puteri, bărbatul ocupând, conform celor patru funcții a conştiinței reprezentate schematic de C.G. Jung (Jung 1998: 100) în forma unei sfere, funcția principală, gândirea, în centrul jumătății luminate, iar femeia situându-se în partea întunecată a jumătății de cerc, reprezentată de sentiment. Deşi conştient de acest raționament, naratorul va inversa cele două jumătăți, atribuind femeii, ca simbol al „Coloanei Infinite", vitalitate, permanență şi senzualitate:

> Răul din noi, din toți miroase (are dreptate tata: răii expiră, emană răul, exhală rău – îi simți, îi miroşi), dar *femeia, ea nu e răul din noi, ci bunul din ea* [subl.n.]. De aceea, când o să fiu mare, destul de mărişor, ca să pot scrie, am să scriu poveşti, un roman întreg numai cu asta, numai despre asta: *cum este femeia, ea, făcută*, spre

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)

deosebire de bărbat, *numai din materie vie, iar materia vie este vietate, iar vietatea ce este dacă nu suc mustos, sevă suculentă, zeamă mirosentă, abură olmentă*? [subl.n.] Nu ca bărbatul: fier mort, beton armat (Goma 2005: 192).

Un fragment care învederează năzuința prozatorului către aspectele insondabile ale structurilor lingvistice, dezvăluind abilitatea descrierilor şi capacitatea de surprindere şi de provocare a lectorului, îl reprezintă pătrunderea în spațiul intim al Sabinei. Atenuând tragismul prin apelul la diminutive şi augmentative, trimițând la basm sau la intruziunile lirice, amintind de Creangă, Paul Goma reuşeşte să extragă atributele frumuseții: candoarea, puritatea, inocența, tocmai din spațiul aparent al unei „cauze pierdute", demonstrând că grotescul poate deveni un izvor al sublimului. Îmbinând *dedublarea* cu *transpunerea*, naratorul face apel la toate subterfugiile scriiturii, mânuind cu desăvârşire *psihologia profunzimilor*, situându-ne într-un timp şi un spațiu care demonstrează că „uneori realitatea depăşeşte în imaginație imaginarul imaginat" (*ibidem*: 264):

> ... Şi m-am oprit în dreptul uşii. N-am mai înaintat. Am aşteptat.
>
> N-a tresărit, nu s-a mirat de glasul meu – concluzie: pe mine mă aştepta:
>
> Într-o poeniță. La un focuşor – lângă un cortuleț.
>
> Corticelul era cortoi – oricum, facem media: cort. Din cela militarul. Şi nu se vedea, fără binoclu, dacă el, cortul-militar se sprijinea pe stâlpi, în centru, ori atârna de crengile vreunui stejar bătrân.
>
> Focul fiind reşou, jos pe ciment; o lampă cu picior flexibil aşezată pe o lădiță, alături.
>
> Glasul al ei fusese: mirosul mereu-mereu – al cui al alteia, dacă nu al Sabinei? – inconfundabil.
>
> Însă pe o altă lădiță, la foc, în fața cortului, şedea altcineva: un fel de militar, ofițer, judecând după cizmele de cavalerist, însă fără pinteni: rămăseseră rosăturile de pe căpute şi de la călcâie. Totuşi, mâna ei, îngustă, albă, a ieşit din masa ofițerimii şi s-a agitat, sonorizat: glasul Sabinei:
>
> – Avem ceai. În două minute e gata.
>
> Asta era o invitație. La ce-o fi, dar invitație. Aşa că m-am apropiat.
>
> Apropiindu-mă, perspectiva se modifica, dar, în continuare, cortul tot cort era, iar culmea lui era atârnată de o grindă din tavan, prin sfori; la mijloc avea o formă oareşcâtuşă, ciudată, de parc-ar fi înghițit o ladă – mai degrabă un lădoi ardelenesc [...].
>
> – Nu te sfătuiesc să te dezbraci, uite-te la mine..., a mai zis Sabina şi iar a zâmbit, arătându-se.
>
> Aha, ea era celălalt: ofițerul de lângă. M-am uitat de formă:
>
> Pantaloni de golf, neîncheiați sub genunchii bărbatului, lăsați aşa, în jos, să acopere picioarele fetei, până la glezne; gambele apărate şi de carâmbii cizmelor; pulover, şi el bărbătesc, foarte larg [...].
>
> Tot de formă privind încolo, am văzut şi ce anume dădea cortului forma ciudată: înghițise, nu o ladă, nu un lădoi, ci un pat... (Goma 1991: 80–82).

Dedublând ființa prin idealizarea acesteia, naratorul o dedublează în cele două energii ale sale de *animus* şi de *anima*, în care *ea* devine un *acela*, „prezent astfel la întâlnire şi pe care, în sânul mizeriei sale, Celălalt îl slujeşte deja" (Lévinas 1999: 185). Stabilind un raport cu naratorul prin prezența unui „terț care mă priveşte întotdeauna prin ochii celuilalt", Sabina îi devine logodnică în sărăcie şi exil, i se alătură şi îi porunceşte „ca un Maestru" (tocmai „pentru că sunt eu însumi maestru")

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)

(*ibidem*). Depăşind atributele unei simple descrieri şi vizând să ilustreze tragismul unei întregi perioade consemnate istoric, discursul devine „predică, exhortaţie, cuvânt profetic" (*ibidem*), amintind suferinţele şi prevestind eşecurile, într-un joc al identităţilor, atât din postura unui observator, cât şi a unui participant extrem de matur la vârsta adolescentină. Transpunându-se în rolul ei, al celuilalt, naratorul ajunge a se transpune, din dorinţa de protecţie, dar şi ca modalitate de comparaţie, în rolul propriului model patern, amintind experienţa de la stână, unde s-au ascuns pentru a nu fi repatriaţi în Siberia, şi reîntregind trinitatea de atunci, printr-o nouă trinitate:

> ... Ia să vedem, ia să vedem: ce aş fi dorit eu, când eram în rolul ei, ca celălalt să facă, să spună, ca să trecem împreună peste? Nu mare lucru:
>
> Să înceapă el.
>
> Celălalt să treacă peste şi să:
>
> Să-şi frece mâinile a frig şi a mulţumire; să zică, în treacăt, că el se simte bine aici, la – în cazul de faţă la ea, la Sabina [...].
>
> Aşa că, frecându-mi mâinile de mulţumit ce-s, am constatat că aici suntem în deplină siguranţă [...], oricum, nici azi, poate că nici mâine n-or să dea peste noi ciobanii lui Turcu din Buia, să ne lege cu sârmă, să ne dea pe mâna jandarmilor, jandarmii să ne dea pe mâna Ruşilor, Ruşii să ne repatrieze-în-patria-lor-siberiană. Era bine – este bine şi miroase cunoscut, deşi nu atât de violent, a blană de oaie, eram, sunt sigur, mirosul meu e fără greş, deci e bine pentru toată lumea că fata-asta poartă, pe sub pulover, un cojocel de miel. În care caz, ea e mama noastră; eu, tatăl vostru, iar băiatul nostru şi el pe-aici, pe undeva, o să bem ceai de izmă, cu mămăligă şi o să rupem zicale [...].
>
> Apa forfotea în cratiţă. Acum venea momentul adevărului: Câte ceşti? [...]
>
> Am aşteptat amândoi, în picioare: ea, să se coloreze apa din unica ceaşcă. Eu aşteptam să se coloreze ceaiul din a mea şi din cea a băiatului – e mărişor, bea şi el ceai. Şi să vină măcar o linguriţă la trei ceşti; să amestecăm zahărul. Eventual (Goma 1991: 83–84).

În ciuda expectaţiilor naratoriale, împărtăşite, în totalitate, şi de către cititor, prezentul, devenit imperfect, înăbuşă glasul trecutului, violentându-l să recunoască imposibilitatea unei comparaţii atâta timp cât, imagine fidelă a decorului, anatomia fiziologică trădează o existenţă precară, la limita normalităţii şi a suportabilului. Recunoscându-se în această ipostază prin trimiterile retrospective la copilărie şi adolescenţă, naratorul o percepe, de astă dată, ca pe o insultă gravă la adresa tuturor femeilor, atributul probant al foamei şi persistenţa acestuia determinându-l să se unească cu Sabina, ca mărturie a solidarităţii întru suferinţă, pentru eternitate:

> Aici nu era mentă în bulă; nici izma-broaştei – era ceai de ceai. Aşa se va fi bând pe-aici, pe lângă Tribunal, ceaiul de ceai [...]; şi dintr-o singură cană două persoane, şi aceea fără toartă şi ciobită într-o parte [...].
>
> Ea a luat cana cu, de astă dată, o singură mână; a îndepărtat-o de corp; a venit în întâmpinare, cu ochii deschişi.
>
> I-am atins buzele cu toate buzele mele.
>
> Atunci am auzit. Atunci – nu exact în momentul în care am început începutul, ci în momentul de după – am auzit, s-a auzit un anume zgomot. M-am speriat, m-am ruşinat, m-am precipitat cu gura asupra gurii ei şi numaidecât, cu bruiajul: cuvinte, mormăituri, oftaturi sonore, chicote, exclamaţii – totul mi se părea bun, cu condiţia să

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)

> şteargă, astupe, abată, distragă de la... De la acela. Îmi era ciudă, ciudă, îmi venea să bocesc de ruşine, de durere, de neputinţă [...].
>
> Dacă acasă, la ţară (eu aş putea spune: la ţări!) între noi trei, familia noastră, îl auzisem, ba la unul, ba la alta, ba la mine – nu-l luasem în seamă; [...] nu se cade să-l iei în seamă, deşi nu este, el, foarte de ruşine, tocmai, pentru că nu e stăpânibil, ca altul, acesta fiind legat de, de obicei, foame – de moment, sau... mai-mult-sau-mai-puţin-cronică [...]. Bine-bine, neruşinător la basarabeni şi la băieţi – dar la Fata Ardeleană? La Sabina mea? Nu m-am gândit niciodată la semnificaţia, alta, a lui, atunci însă l-am resimţit [...] ca pe o insultă la adresa tuturor femeilor; ca pe o ofensă definitivă, ca pe o negare a lor. Încă o dată: nu era ceva de ruşine – mult mai grav: ceva nedrept.
>
> Cred că atunci m-am logodit cu Sabina. Pentru eternitate (*ibidem*: 84-86).

Adaptat la realitate prin constrângerile funcţiei realului, naratorul descoperă, prin intermediul trăsăturilor de unire ale celor doi poli: idealul de bărbat proiectat de *animus*-ul femeii şi idealul de femeie proiectat de *anima* bărbatului, posibilitatea de a depăşi obstacolele realităţii. De fapt, cum bine scrie Gaston Bachelard,

> la oricare romancier, reveria de psihologie imaginată se mulează pe multiplele proiecţii care îi permit să trăiască, rând pe rând, ca *animus* şi ca *anima* în persoana diferitelor sale personaje (Bachelard 2005: 81).

În consens cu acest raţionament, naratorul, devenit prin reverie un altul decât el însuşi, altul care nu este decât el însuşi, reprezentat prin dublul său, transferă această capacitate de dedublare şi fiinţei proiectate de reverie, astfel încât „dublul" devine „dublul unei fiinţe duble". Rezultă, aşadar, o *situaţie cvadriplă*, în care

> fiinţa idealizată începe să-i vorbească fiinţei idealizatoare. Vorbeşte în funcţie de propria-i dualitate. În reveria visătorului solitar începe un concert pe patru voci (*ibidem*: 87),

la unisonul unei unităţi superioare a celor două sexe:

> Începem să iubim o femeie depunându-ne sufletul lângă ea, bucată cu bucată. Ne dedublăm persoana, iar femeia iubită, care înainte ne era neutră şi indiferentă, începe să intre în celălalt Eu al nostru, devine dublă (Strindberg, *apud* Bachelard 2005: 87).

Bibliografie

Bachelard 2005: Gaston Bachelard, *Poetica reveriei*, traducere de Luminiţa Brăileanu, prefaţă de Mircea Martin, Piteşti, Editura Paralela 45.

Barthes 1987: Roland Barthes, *Romanul scriiturii.* Antologie, traducere de Adriana Babeţi şi Delia Sepeţean Vasiliu, Bucureşti, Editura Univers.

Diaconu 2007: Mădălina Diaconu, *Despre miresme şi duhori. O interpretare fenomenologică a olfacţiei*, Bucureşti, Editura Humanitas.

Goma 1991: Paul Goma, *Sabina*, Cluj, Editura Biblioteca Apostrof.

Goma 2005: Paul Goma, *Sabina*, Bucureşti, Editura Universal Dalsi.

Jung 1997: C.G. Jung, *Personalitate şi transfer*, traducere de Gabriel Kohn, Bucureşti, Editura Teora.

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)

Jung 1998: C.G. Jung, *Opere complete. Psihologie şi alchimie*, vol. 12, *Simboluri onirice ale procesului de individuaţie. Reprezentări ale mântuirii în alchimie*, traducere de Carmen Oniţi şi Maria Magdalena Anghelescu, Bucureşti, Editura Universitas.

Lévinas 1999: Emmanuel Lévinas, *Totalitate şi infinit. Eseu despre exterioritate*, traducere, glosar şi bibliografie de Marius Lazurca, postfaţă de Virgil Ciomoş, Iaşi, Editura Polirom.

Paul Goma. The Novel *Sabina*: Masculine and Feminine Dialectics in the Transcendental Unity of the "Double"

In order to understand the architecture of writing, revealing the novelistic inside, the study proposes an overview of the entire novel, perceiving it as a finished unity, ignoring its division into three parts and also their importance in the functioning of the narrative mechanism. Focusing on the theoretical support of Jung, who illustrates the deep duality of the Human *Psyché*, under the double sign of *animus* and *anima*, and embracing the work of the French thinker Gaston Bachelard, *The Poetics of Reverie*, we will demonstrate that the text of Paul Goma, *Sabina*, reveals *the coexistence of two bodies into one*, making reference to the biblical motive of Genesis, according to Christian prophecy and the relationship between Creation and Creator. With a visible opening towards fiction, from Sabina's duality, we will analyze the *double* character of the writing, the difference between the face and the reverse, the more tempting the more hidden to our eyes, resisting to reveal other than through a image that became flesh, born of word and returned to its original source. Unity of opposites, living *inside* and *outside*, in a strange *timelessness of the unconsciousness*, the novel reveals the attributes necessary for the success on the long-distance ground of the fiction, exemplifying them through a rich writing arsenal, combining the reality with the fiction into a "flavor copulation" with an aesthetic connotation.

BDD-V2627 © 2013 Editura Alfa
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.25 (2026-09-15 06:18:49 UTC)