



# PAUL GOMA: LITERATURA CA JUSTIȚIE SIMBOLICĂ. TRAUMA MATERNĂ ȘI PROIECȚIA EI ASUPRA PERSONAJELOR FEMININE

Doctor habilitat în filologie, profesor universitar **Aliona GRATI**

E-mail: [alionagrati@gmail.com](mailto:alionagrati@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4289-2054>

Universitatea de Stat din Moldova

## PAUL GOMA: LITERATURE AS SYMBOLIC JUSTICE. MATERNAL TRAUMA AND ITS PROJECTION ON FEMALE CHARACTERS

**Summary.** This paper examines, for the first time, the underground psychic transfer of adolescent trauma – triggered by the arrest and humiliation of Paul Goma’s mother by the Securitate – into the writer’s literary work. The study argues that the experience endured at the age of 13 profoundly shaped Goma’s image of female characters in his novels. Moreover, the author developed an extensive cycle of novels – “The Cycle of Women” – with central female protagonists, dedicated to women and bearing women’s titles. By representing the destinies of women subjected to abuse during the Stalinist, Ceaușescu, and post-communist periods, Goma assumes literature as a form of symbolic justice. Through this original perspective, the article pays tribute to Paul Goma, who, on October 2, 2025, would have turned 90 years old.

**Keywords:** Paul Goma, Romanian literature, literature as symbolic justice, psychography, female representations.

**Rezumat.** În acest articol se analizează, pentru prima dată, transferul psihic subteran al traumei adolescenței – provocate de arestarea și umilirea mamei de către Securitate – asupra literaturii lui Paul Goma. Se demonstrează că experiența trăită la vârsta de 13 ani i-a modelat, într-un mod specific, imaginea personajelor feminine din romanele sale. Mai mult, autorul a conceput un amplu ciclu de romane – „Ciclul femeilor” – cu personaje centrale feminine, dedicate femeilor și purtând titluri de femei. Reprezentând destinele femeilor abuzate în perioadele stalinistă, ceaușistă și post-decembristă, scriitorul își asumă literatura ca pe o formă de justiție simbolică. Prin această abordare inedită, studiul de față aduce un omagiu lui Paul Goma, care, la 2 octombrie 2025, ar fi împlinit 90 de ani.

**Cuvinte-cheie:** Paul Goma, literatura română, literatura ca justiție simbolică, psihografie, reprezentări feminine.

Existența unui om remarcabil reprezintă, prin ea însăși, o temă de un profund interes. Viața lui Paul Goma – întinsă peste decenii și teritorii, de la liniștea arhaică a cătunului Mana până la forfota intelectuală a Parisului – se dezvăluie astăzi ca o operă mai mult decât captivantă. Traseul său biografic, atât de diferit de cel al celorlalți conaționali, se încarcă de o simbolistică aparte, devenind nu doar povestea unui om curajos și talentat, ci și o mărturie vie a unei epoci zbuciumate. De la Sainte-Beuve la Sigmund Freud, Carl Gustav Jung și Charles Mauron, studiul detaliilor de viață ale unui scriitor a avut o relevanță deosebită pentru înțelegerea literaturii sale. În special, psihanaliza a oferit criticului modernist metode de explorare a adâncurilor personalității creatoare, de unde s-au putut extrage informații surprinzătoare [1].

Cunoașterea, prin grila psihocriticii, a biografiei lui Paul Goma [2] scoate la iveală un eveniment sem-

nificativ: în adolescență a fost marcat de o rană fondatoare, o *brisé* în structura eului, care i-a imprimat destinului său o curbură ireversibilă, transformându-l într-un opozant hotărât al regimului comunist-totalitar și afectându-i modul în care s-a raportat la creația literară, atât în plan estetic, cât și – mai ales – în cel etic. În ianuarie 1949, Paul Goma, elev în vârstă de treisprezece ani, a trăit una dintre cele mai traumatizante experiențe ale vieții sale, odată cu arestarea părinților săi, Maria și Eufimie Goma, învățători refugiați în Transilvania după cedarea Basarabiei. Reținuți de Securitate din locuința lor provizorie din Buia și încarcerați la Mediaș, cei doi au fost acuzați, fără temeii juridic, că ar fi comis un atentat cu bombă împotriva școlii unde predau. Întors de la cursurile școlii din Șeica Mare, copilul și-a găsit locuința devastată și părinții dispăruți, fără ca vreo instituție să îi ofere informații. Timp de patru luni, a colindat singur drumurile Tran-

silvaniei, încercând să-și localizeze părinții, mai întâi la Securitatea din Sibiu, apoi la cele din Alba Iulia și Sighișoara, până când i-a descoperit, în cele din urmă, încarcerată la Mediaș. În acest interval, existența sa a depins de solidaritatea sporadică a consătenilor din Buia. Martorii epocii au consemnat schimbările profunde produse de acest episod asupra copilului. Profesorul Mitică Filip sublinia că adolescentul „s-a închis în sine, s-a îndepărtat de noi, părinții lui fiind hărțuiți de Securitate [...]. Existența lui a depins de mila cetățenilor din acest sat, Buia” [3, p. 341]. La rândul său, dascălul Petru Banu constata o transformare radicală: „Din copilul comunicativ și sociabil, a devenit foarte izolat, gânditor. Era demoralizat și decepționat complet. Nu mai stătea de vorbă nici cu noi. Când suna clopoțelul de ieșire, pleca și nu-l mai vedeam până a doua zi.” [3, p. 342].

Eliberarea părinților, la cinci luni în cazul Mariei și după opt luni în cazul lui Eufimie, a confirmat arbitrarul măsurilor represive: cei doi nu au fost judecați, nici condamnați, iar punerea lor în libertate s-a produs fără explicații și fără scuze oficiale. Episodul ilustrează atât mecanismele de teroare ale începutului regimului comunist, cât și impactul psihologic profund asupra unui adolescent, marcat de nesiguranță, alienare și pierderea încrederii în autorități. Din nefericire, situația s-a agravat: în nopțile când credeau că fiul lor doarme, părinții își destăinuiau suferințele, evocând calvarul trăit. Mărturiile mamei despre umilințele îndurate la Mediaș au tulburat și au afectat sănătatea adolescentului. Corpul mamei devenise ținta unei cruzimi care depășea violența fizică: a fost o pedeapsă simbolică, o anihilare a demnității ei de femeie. Fără să intenționeze, mama l-a introdus în experiența Răului absolut.

La vârsta de treisprezece ani, Paul Goma a înțeles brusc că viața se poate schimba într-o clipă, în cel mai crud și neașteptat mod. A descoperit că ordinea tihnită a lucrurilor poate fi transformată în haos nu de o calamitate naturală, ci de răutatea omului înregimentat ideologic. Este foarte posibil ca acest eveniment să-l fi predispus pe autorul ajuns la maturitate să opteze – dacă ne limităm doar la consecințele estetice – pentru o proză cu accent pe analiza psihologică și cu o pronunțată înclinație spre experimentalism stilistic, într-o epocă dominată de „realismul socialist”. Totuși, cel mai spectaculos efect, în opinia noastră, s-a produs în planul construcției personajelor feminine. Ceea ce e de remarcat chiar de la prima vedere în romanele lui Paul Goma este, pe lângă numărul mare de femei, variabilitatea formelor și vastul registru al culorilor pe care acestea le capătă într-o estetică carnavalescă adaptată la un stil personal, și care îl con-

sacră pe creatorul lor ca pe un artist modern, deschis spre experimentul modernist. Scriitorul s-a dorit a fi un pictor avangardist atunci când și-a plăsmuit din cuvinte personajele femei. S-a vrut un Pablo Picasso al literelor. Realitatea nu trebuia copiată, ci dislocată, demontată, recompusă după starea de spirit comunicată. Când și-a modelat personajele-femei, scriitorul a aplicat acest principiu în totalitate, fără să cruțe vreo forță conservativă, fără rezerve stilistice. În jocul liber al posibilităților imaginare, femeile „văzute-auzite-mirosite-palpatate-gustate” capătă profiluri realizate prin combinarea unor poetici diferite, de la cea a unui realism grotesc la cea suprarealistă. Limbajul cu care descrie femeia, asocierile și expresiile ce numesc indicii de exterior și interior, din lumea fizică și psihică, semnalele sufletului, fantezmele, tonusul, ritmul și mobilitatea ei vor da naștere unor stranii configurații. Alaiul românesc de femei-iluzii cu modulații înșelătoare, rotunde, abundente, corpolente, longiline, filiforme, dezasamblate, ascuțite, cilindrice, grele, păstoase, fărâmicioase, făinoase, lichide, lascive etc. constituie adevărate provocări estetice. Memorabile datorită ciudatelor portrete fizice și lingvistice, căpătând distorsiuni fizionomice direct proporționale cu deteriorarea istoriei, femeile lui Paul Goma compun o galerie de personaje de excepție. Despre acest spectacol estetic am scris în mai multe rânduri [4-8].

Dincolo de aplecarea spre răzvrătirea avangardistă vizibilă în plan estetic, se conturează și un alt aspect: cel al transferului psihic subteran al traumei adolescentine, cauzate de arestarea și umilirea mamei de către Securitate: dorința de justiție pentru femeile zdrobite de regimul opresiv, de protejare și de recuperare a demnității lor prin cuvânt. La un moment dat, Paul Goma a conceput un întreg ciclu de romane având ca personaje centrale femei, despre femei și intitulate cu nume de femei, pe care l-a numit convențional „Ciclul femeilor”. În dezvoltarea acestui proiect, autorul și-a propus, totodată, să realizeze o *radiografie a suferinței feminine sub regimul comunist-totalitar*. În paginile următoare vom examina modul în care s-au transformat sensibilitatea, atitudinea și concepția artistică a lui Paul Goma față de personajele feminine din romanele incluse în acest ciclu. În ordinea scrierii lor (*Bonifacia, Ela, Venina, Justa, Astra, Sabina, Roman intim, Castelana, Catherine*), romanele dezvăluie metamorfozele portretelor feminine, pornind de la reprezentarea unor zeițe ale iubirii și fertilității, dominante, ca în matriarhat, în romanele *Din Calidor* și *Arta reFugii*, până la imaginea mutilată a femeii din perioada comunistă și nevoia unei justiții simbolice. În acest fel, prin valorificarea estetică a creației sale, materialul de față devine un omagiu adus scriitoru-

lui Paul Goma, care la 2 octombrie 2025 ar fi împlinit 90 de ani.

### **Bonifacia, reinventarea lingvistică a personajului feminin**

În romanul *Din Calidor*, femeile se decupează dintr-o exuberanță senzorială puerilă care le conferă o aură aproape mitică: „bune, frumoase și mustoase și parfumoase și!..”, „cu țâhoance adiind a pătrunjel”. Îvelite în parfumul sublimului, fetele Manei apar ca niște zâne desprinse din imaginarul folcloric. Cu toate acestea, toate poartă, într-un fel sau altul, o amprentă a mamei Maria Goma, modelul lor arhetipal. Pe măsură ce istoria lovește brutal în destinul familiei, figura maternă se frânge sub povara suferinței, iar această fisură lăuntrică se reflectă în mod subtil asupra tuturor personajelor feminine din următoarele romane.

Romanul autobiografic *Bonifacia*, intitulat semnificativ cu nume de femeie, a fost scris la Paris în 1983. Naratorul rememorează relația sa amoroasă cu o colegă de facultate, trăită într-o perioadă în care era un student „întârziat” în anul al doilea la Universitatea din București – moment ce corespunde, în biografia lui Paul Goma, anului 1965. Memoria reconstituie retrospectiv această poveste de dragoste, iar vocea narativă, animată de o luciditate dureroasă, caută să înțeleagă, să explice și să găsească sensuri, angajându-se într-un neîntrerupt efort de clarificare a propriilor trăiri erotice. Dispuse simetric, prima și a treia parte ale romanului relevă, odată cu dezvăluirile naratorului, două ipostaze ale personajului feminin, reflectându-se reciproc precum două oglinzi paralele îndreptate una spre cealaltă. Prima este femeia expresivă, energetică, „bogată în carne”, fiică de ștab, cu inteligență limitată, dar bună și maternă. A doua este reversul ei: o femeie dizolvată în societatea nomencluriștilor, slăbită, epuizată de boală și de compromisiuri. Dacă în prima parte a romanului, Bonifacia apare ca o întruchipare a feminității radiante, ce exprimă iubire, generozitate, maternitate, siguranță, naturalețe și senzualitate, în a treia parte, ea ajunge obiectul unui regret continuu după o feminitate pierdută în turbionul unor forțe furibunde, intolerante, marcate de acaparare agresivă și putere brutală. Partea a doua a romanului, un *flashback*, reprezintă o întoarcere în trecutul naratorului. În același timp, aceasta servește ca o variațiune pe tema femeii și feminității în diferitele ei semnificații, mai ales ca simbol al libertății și al vieții.

Ca personaj, Bonifacia este în continuă transformare, schimbând-și mereu formele și semnificațiile. Se arată ca o superbă manifestare a contradicției car-

navalești: frumoasă și respingătoare, simbol al libertății și al captivității, o combinație de senzualitate brută și umilință involuntară. Descrierea sa, cu adjective derutante, compuse din *hibridi stilistici*, construiește un portret în mișcare de neoprit, asigurat de faptul că figura feminină este observată simultan din mai multe unghiuri. Bonifacia, *Fata Popii*, este *coconeta rondoleta*, *ghem de amiroase*, are profilul *rotunjiform*, *dolofănesc-bonifacic*, *buciliniu*, *palpitând domol*, *somnol*, fiind pe de-a dreptul *nespăloata*, *adormoata*, *mustăcioasa*, *oioasa*, *rumegătoreasa*, *obraznicăturoasa*, arată ca o *cușmă flocoasă uitată pe pupitru*. *Nu-i căciulă și nu-i câne*, *nici măcar manșon de doamnă expropriată*, *e capul*. Prin filtrul inimii, toate aceste atribute – care, în mod obișnuit, ar putea părea ridicole sau dizgrațioase – capătă culoare poetică. Imaginați-vă o făptură care are genunchii *bolfoși*, *promontorici*, *stâncoși*, *monstruoși*, capul arată ca *ceva rotund*, *micit de perspectivă*, *desigur cu*, *în loc de obraz*, *gușă*. *Atotdominantă*. De-a lungul primei părți, naratorul amuză cititorul cu „bonifăcisme”, care, până în momentul de criză, provocat de îndemnul naiv al femeii de a-l determina pe tânăr să scrie „literaturainterzisă”, niciodată nu decepționează. Trăncăneala ei *melitoacă* se transformă într-un fel de muzică maternă, sensurile cuvintelor risipindu-se avantajos pentru ambii. Deși povestea erotică se consumă dramatic, romanul se încheie pe o notă ridicată. În plan spiritual, naratorul își găsește salvarea în cuvânt, în povestea povestită și scrisă. Cuvântul salvează moartea sentimentului, dându-i sens în plan metafizic.

Așa cum Picasso îndrăznește să schimbe axele feței pentru a scoate la iveală lăuntru unei priviri, Paul Goma reconfigurează corporalitatea feminină cu un fel de ironie lirică – tăioasă, dar și duioasă. Portretul feminin apare fragmentat, distorsionat, pe alocuri grotesc, dar totodată poetic. În același timp, ca la un Georges Braque, femeile sunt proiectate din mai multe perspective simultane care le pot reprezenta ca pe niște sirene bune sau rele, frumoase sau diforme, inteligente sau idioate, dar deopotrivă îmbietoare. Uneori îți iese în cale *o studentă mai maturată*, *mai-aproape cuconiță*, *durduletă*, *pieptoșie*, *inelată*, *’nmărgelată*, *parfumată-și-mpoșetată*. Dincolo vezi o tânără *mustăcioasă peste tot*, *uscată*, *neagră*. Fetele *somnolează*, se *întrecotcodocesc* sau *râd clopoțelnic*. De la catedră vorbește asistenta de spaniolă, Ioana Zlotescu, în timp ce formele ei se lichiefiază – ca la Salvador Dalí – transformându-se în continuu: *spuma*, *transparența*, *galben-paiul* (și *ușurelismul libelulatic*) *din ’56 se copseseră*: *galbenul devenise mieriu*, *străveziu*: *translucid-chihlimbariu*, iar *spuma* – *crustă*, *coajă prăjită*, *de ronțăit*. Metamorfoze multiple suportă imaginea

conferențierei de slava veche. Bănuită de colaborare cu Securitatea, ea capătă nume ca *Otravaveche* cu ochi găinoizi, care își curgăinește orifixa bucalică de slabăveche nedespăimântelenitică, *Fata-veche*, *Stearinolatra*, *Cadralungata*, *Situațiaveche*, *Umilaveche*, *Slavata*, *Slaviformantica*, *Mpenitaveche*, vorbind bolborosind, forfotind, fierbând, îi zângâne capacul. În romanul *Bonifacia*, Paul Goma experimentează, deconstruiește și recompilează forme de figuri feminine după principiile artei moderne, îmbinând tehnici de deconstrucție avangardistă cu o forță narativă avansată.

### **Ela, Venina, ipostaze complementare ale identității**

Personajele feminine – Catinca, Alice, Viola, Damiana, Seliva, Justa, Bonifacia, Sabina, Xenia, Ela și altele – sunt configurate de scriitor ca proiecții ale sinelui, ca un revers subtil al eului creator. Îi plăcea cum îi ieșeau cărțile-femei; erau ființele unui bărbat care iubea femeile, dar erau și chipuri ale feminității din sine. Între aceste figuri, un loc aparte îl ocupă Ela. Născută, în plan ficțional, între anii 1985 și 1986, ea dă numele unui roman – *Ela*. Deși construită ca personaj literar, Ela își trage sevele dintr-un prototip real. Scriitorul o cunoscuse în perioada imediat următoare detenției (1963–1965), când lucra cu ziua prin Făgăraș. Ela, supranumită „Baroneasa”, era o româncă din Cernăuți devenită actriță, frumoasă și înstărită, dar prinsă în mecanismele Securității, unde fusese racolată ca prostituată de lux pentru străini. Destinul ei tragic se consumă rapid: la doar câteva luni după întâlnirea lor intensă, femeia este „lichidată” într-o înscenare de accident rutier.

Romanul este o poveste de inspirație flaubertiană în care polii obișnuiți ai relației bărbat-femeie se inversează: personajul feminin devine cel care ține frâiele, care controlează ritmul dorinței și chiar conduce narațiunea. În această nouă arhitectură narativă, el, bărbatul, este cel privit, analizat, ghidat – obiect al contemplației și, în același timp, subiect al sensibilității unei femei. „De parcă ea ar fi fost eu, de parcă eu aș fi fost în fața oglinzii.” Volitivă, dar caldă, imperativă, dar grijulie, Ela este femeia care îi oferă tânărului aflat la început de drum în scris condițiile necesare pentru a crea, ferindu-l de povara muncilor necalificate. Este spațiul matern și ocrotitor râvnit, un refugiu intim în care creatorul se poate abandona scrisului în deplinătatea lui.

*Ela* s-a conturat ca o proiecție idealizată a egoului, o oglindă fragilă și adâncă în care se văd toate fisurile și vulnerabilitățile sale. Dar oglinda aceasta nu este doar un spațiu al regăsirii spațiului paradiziac al

Calidorului – ci și locul unei alterități inconfortabile. La pagina 57, Paul Goma a simțit buza prăpastiei în gol și s-a oprit. La fel a pățit și cu romanul *Venina*.

### **Justa, chipul unei generații de femei strivite de ideologia comunistă**

Mulți ani, Paul Goma a fost măcinat de dorința apăsătoare de a scrie despre femeile care au traversat infernul comunist. Își imagina cărți prin care să restituie dreptatea femeilor batjocorite și nimicite, convins că pagina neagră a istoriei feminine din perioada stalinistă nu putea fi ignorată. Monstruozițiile prin care au trecut unele dintre ele trebuiau povestite până la capăt – cu toată durerea, cu toată rușinea, cu toată oroarea acestui coșmar, pe care tăcerea complice a celor care refuză să știe nu-l poate acoperi. Romanul său *Justa*, scris la Paris în 1985 și publicat abia în 1995, după ce protagonista murise, face parte din acest proiect literar. *Justa* rămâne astăzi una dintre cele mai sfâșietoare expresii ale unei generații de femei zdrobite sub tăvălugul ideologic al regimului comunist.

Drept pretext pentru acest proiect literar, scriitorul a ales povestea tristă și tulburătoare a Gloriei Barna, fostă colegă de la „Fabrica de Scriitori”. Între 1954 și 1956, era o fată drăguță, frumoasă, deșteaptă, dar marcată de un zel ideologic aproape fanatic. Convinsă până în măduva ființei că tot ceea ce proclamau tovarășii profesori și ce se tipărea în paginile *Scînteii* reprezenta adevărul pur, Gloria părea produsul perfect al educației comuniste. În mediul studentesc, colegii îi spuneau „Justa” – nu doar pentru că era membră activă a organizației de partid, ci și pentru că manifesta o obsesie aproape maniacală pentru ceea ce considera a fi „dreptatea”. În contextul revoluției din Ungaria, această Justa s-a transformat într-o opozantă a regimului pe care cândva îl venerase. Drept consecință, ajunge pe mâinile Securității. Timp de mai multe seri, este anchetată și torturată la Secția Specială Studenți, apoi trimisă la cămin cu urme de bătăi și sânge. Într-una dintre seri, este dusă într-o pădure, unde i se simulează execuția: este dezbrăcată, legată cu funia, umilită în cele mai cumplite moduri și aruncată într-o groapă. În cele din urmă, este lăsată singură, noaptea, într-o lizieră de pădure, de unde, abia spre dimineață, reușește să se elibereze. Justa a fost lovită în însăși esența demnității sale de femeie – la fel ca Maria Goma în beciurile întunecate de la Mediaș.

Botezată cu un nume care invocă „dreptatea”, „adevărul” și „justiția”, Justa a ajuns, în cele din urmă, o victimă nu doar pentru că a cunoscut teroarea politică, ci și pentru că a fost smulsă din memoria colectivă, alungată din istorie prin tăcere, marginalizare și

uitare. Paul Goma a transformat tragedia acestei femei în literatură cu valoare de justiție simbolică, în numele celor care nu mai puteau vorbi sau nu îndrăzniseră încă.

### **Astra, acuză împotriva dictaturii care a mutilat feminitatea**

Cu titlul inițial *Biblioteca*, romanul *Astra*, scris între 1986 și 1988, oferă o galerie de portrete ale unor femei din orașele mici ale României anului 1949, purtând pe chip umilința socială a unei decăderi forțate. În decorul cenușiu al vremurilor, între lipsuri și suspiciuni, ele deveniseră siluete tăcute ale unei tragedii colective. Scriitorul își propune să urmărească nu doar faptele acestora, ci mai ales vibrația lăuntrică, ceea ce se petrecuse, tainic și iremediabil, în adâncul sufletului femeilor românce în anii dictaturii staliniste, vreme în care fragilitatea feminină devenise ținta perfectă a brutalității ideologice.

Așadar, acțiunile au loc în anii în care Paul Goma, licean la Sibiu, își petrece majoritatea timpului în spațiul bibliotecii Astra, unde un număr de femei se ascundea, ca și el, de noua realitate. Faptul că însuși cuvântul „bibliotecă” este la genul feminin i-a insuflat scriitorului convingerea că putea pătrunde, deopotrivă, în interiorul bibliotecii și în interiorul femeii. Biblioteca devenea astfel o dublă matrice: depozit al memoriei culturale, dar și metaforă a feminității și a acelei intimități esențiale. Pe de o parte, în interiorul bibliotecii au avut loc transformări dureroase: valuri succesive de epurări ideologice au mutilat rafturile, sărăcind colecția de nume fundamentale ale literaturii române și universale, căzute în dizgrația regimului. Pe de altă parte, femeia – asemenea cărții – a fost supusă unui proces de deposedare profundă: i s-a răpit esența caldă și creatoare, i s-a negat rolul de dăruitoare de viață, de ființă capabilă de sacrificiu și delicatețe. Astfel, romanul se prezintă ca o pledoarie pentru restituirea memoriei culturale și, mai ales, ca un rechizitoriu al dictaturii care a mutilat feminitatea.

Astra adună laolaltă personaje-femei emblematice pentru perioada 1949–1953. Acestea nu mai sunt ființe conștiente de sine, robuste și individualizate, ci simple siluete care își poartă umbrele prin sălile bibliotecii, rătăcind în cercuri închise, într-o lume în degradingoladă. Printre ele se numără femei descendente din vechi familii nobile, cu case naționalizate, care s-au dezis de bărbații lor arestați. Alături de ele stau tinere idealiste, înflăcărare de noul regim, care recită versuri exaltate despre Stalin, precum și copile naive, refugiate în paginile cărților ce mai rămăseseră în bibliotecă după epurările ideologice. Se mai întâlnesc și fanatiche schizoide, prizoniere ale unui trecut poetic, dar inadecvate în

fața unui prezent apăsător. Deconstrucția acestora este deosebit de măiestrită, așa cum observă cercetătoarea Daniela Sitar-Tăut: „Analistul inventariază cu acribie bizareriile umane, situațiile aberante care semnaleză degradingolada morală, des-centrarea tot mai accentuată a speciei mioritice, ca urmare a contaminării cu morb sovietic” [9, pp. 91-97].

Una dintre concluziile romanului este că anii de teroare stalinistă au afectat profund femeia și feminitatea caldă, hrănitore și protectoare. O lume care nu mai recunoaște femeia în esența ei – ca fundament al echilibrului și continuității – devine, asemenea unei biblioteci epurate de cărți autentice, stearpă și lipsită de sens.

### **Sabina, un studiu de caz despre experiențe-limită, dezumanizante**

Sabina, personajul din următorul roman cu nume de femeie, scris între 1987 și 1988, a devenit un profund tulburător studiu de caz a ceea ce i se poate întâmpla unei femei atunci când este forțată să traverseze o experiență-limită, marcată de umilință și dezumanizare.

Odată făcând parte a aristocrației sibiene, moștenitoare a unei familii înstărite și cultivate, Sabina este aruncată de regimul comunist în abisurile unei existențe precare. Casa părinților ei fiind naționalizată, locuiește acum, împreună cu o mătușă, în garajul fostului cămin, într-o pauperitate care sfidează nu doar confortul material, ci și demnitatea umană. Sub presiunea acestei prăbușiri sociale și afective, sufletul Sabine se închide: nu mai poate vibra în fața vieții și nici să se abandoneze firesc jocului erotic al tinereții. Trupul și spiritul ei devin terenuri ale unei adaptări forțate, mecanice, impersonale. Fosta boieroaică, instruită și rafinată, ajunge să fie o executantă tăcută a unei selecții darwiniste aplicate fără milă în planul social, unde supraviețuiește nu cel nobil sau moral, ci cel care reușește să se plieze, să disimuleze și să trădeze.

În această lume răsturnată, iubirea și morala ies din ecuația posibilului. Nici dragostea dezinteresată a tânărului nu o poate scoate pe față din imperativul de a se salva de noile realități. Regimul dictatorial transforma individul într-un organism biologic supus selecției, și nu în purtător de idealuri sau afecte, exterminând umanul. Sabina nu mai iubește, nu mai crede, nu mai speră – ea supraviețuiește, într-un instinct al adaptabilității care o salvează de foame, dar o și dezumanizează, în același timp. „Viziunea metaforică a Sabine ca monstru primordial sugerează moarte și regenerare sufletească prin iubire, distrugerea unui echilibru lăuntric prin conștientizarea lui *anima* jun-

giană dominată de forța purificatoare a focului iubirii înfruntând *animus*-ul activ din ființa protagonistului” [10, p. 191], susține cercetătoarea Daniela Iederan în acest sens.

### **Roman intim, portrete ale feminității complexe**

Deși nu are nume de femeie, *Roman intim*, scris în 1989, continuă tema influențelor nefaste ale regimului dictatorial asupra femeii. De data aceasta, sub unghiul de observație cad femeile simple, de la țară, rămase fără sprijin, cu bărbații arestați, trimiși la Canal, în coloniile de muncă ale noului regim. În această nouă confesiune ficțională, Paul Goma decupează un segment istoric precis: România anului 1953. Era anul morții lui Stalin, un moment în care agenții socialismului comunist își intensificau, mai abitir ca oricând, programul de făurire a „omului nou”. Reeducarea și pedepsirea „dușmanilor de clasă”, coruperea femeilor rămase singure, cu soții trimiși la Canal sau văduvite, intimidarea tinerilor cu „dosare sociale nesănătoase” deveneau practici curente. Era o lume fojgăită de securiști, care reduceau la minimum spațiul intim al individului, forțându-l să se conformeze proiectelor colectiviste și tratamentelor ideologice uniformizatoare.

Paul Goma a înțeles că singura formă autentică de reparație a acestor femei era să le fixeze în memoria literaturii, cu întreaga lor complexitate sufletească – cu înălțări fulgurante și prăbușiri dureroase. Nu întâmplător, femeile alcătuiesc o galerie de personaje memorabile prin straniețea portretelor lor fizice și lingvistice, deformate simbolic direct proporțional cu dezagregarea morală și istorică a epocii în care au fost silite să trăiască. În jocul liber al imaginației, femeile deveneau forme vii și fluide. Le întorcea pe dos, le privea din afară și dinăuntru, în toată complexitatea lor fizică și psihică. Le urmărea pulsațiile sufletului, fantezmele discrete, tonusul emoțional, ritmul secret al ființei – toate acestea dând naștere unor configurații stranii și fascinante. Lotte, Vivi, Anica, Eva, Sabina, Șoricica, Cecilia, Olimpia, Heidi ș.a. deveneau, în scriitura sa, exerciții de cunoaștere senzorială profund umană și, totodată, provocări estetice.

### **Castelana, femeia în malaxorul reeducării**

În 1994, Paul Goma a schițat povestea unei alte femei cu un destin tragic în romanul *Castelana*, sub titlul inițial *Viața la Castel*, cu care intenționa să completeze *Justa*. Castelana, numele personajului său, fusese o altă victimă a anilor '50, trecută prin suferințe nu mai puțin cumplite decât cele îndurate de bărbații încarcerăți la Pitești. Asemenea lor, tânăra femeie este supusă unor torturi abominabile într-un loc numit sugestiv „Castelul” – o altă închisoare sinistră, unde,

împotriva voinței ei, este transformată într-o sclavă sexuală.

Ideea centrală a cărții este limpede: în regimul dictatorial comunist, femeile au cunoscut o formă de umilință mai adâncă, mai devastatoare decât orice putea înfrunta un bărbat, chiar și unul trecut prin iadul reeducării. Romanul urma să apară în fața cititorului ca o rană deschisă, greu de suportat, chiar și ca text. Venea din convingerea lui Paul Goma că această mizerie, acest coșmar inimaginabil al româncelor sub dictatură trebuia făcut cunoscut, difuzat în lume. Regimul instalat după 1947 în România nu doar că a violat drepturile și libertățile fundamentale ale femeilor, ci a lovit direct în esența lor, le-a profanat intimitatea, a distrus ceea ce face dintr-o femeie ființă întregă – mândria, demnitatea, pudoarea.

La îndemnul soției sale, Ana-Maria, Paul Goma a renunțat la publicarea acestui roman mult prea atroce.

### **Catherine, o rană a lumii postcomuniste – femeia transformată în marfă**

După căderea Zidului Berlinului și prăbușirea Uniunii Sovietice, suferința îndurată de femei în perioada comunistă a căpătat forme noi, la fel de crude. În căutarea unei vieți trăite în libertate și demnitate, pe care regimul le refuzase, tinerele din fostele țări socialiste s-au îndreptat către Occident. Acolo însă, multe au căzut în capcanele întinse de foști securiști, acum metamorfozați în traficanți de persoane cu aparență respectabilă și rețele transfrontaliere sofisticate. România, Ungaria, Polonia, Ucraina și Republica Moldova au devenit surse de suferință, hrănind piața neagră a trupurilor umane în marile orașe europene.

Ascultând o emisiune difuzată pe Canalul 3 francez despre formele de sclavie contemporană practicate pe teritoriul Franței de către kuwaitieni, iranieni, indieni sau egipteni, Paul Goma a remarcat cu uimire că realizatorii nu au menționat prostituția, deși aceasta era, în esență, tot o formă de sclavie. După 1991, din Basarabia sa natală fuseseră traficate un număr alarmant de femei basarabene: răpite sau manipulate, închise, duse peste granițe, deposedate de acte și stoarse de vlagă și sănătate în bordeluri sau case particulare. Scriitorul a simțit că nu poate ignora acest subiect, că trebuie să scrie și despre această rană a lumii postcomuniste – femeia transformată în marfă.

Intitulat inițial *Profil*, romanul *Catherine* a fost scris în anul 2000, la Paris, și reprezintă un act de justiție a femeilor traficate. După o absență de șaisprezece ani, Catherine, o franceză, revine în viața personajului-narator în mod neașteptat, cerându-i ajutorul într-o anchetă delicată, ce vizează o serie de crime în care sunt implicate câteva prostituate originare din

Europa de Est. Ajunse la capătul suportabilului, Skanderbega, Groznaia, Chiajna-Măslina și Mary aleg să răspundă cu omorârea celor care le-au condamnat la o existență degradată. Pe rând, îi elimină pe membrii rețelelor mafiotice care le obligaseră să se prostitueze pe străzile Occidentului. Nu din sete de sânge, ci dintr-o dorință lucidă de răzbunare, de eliberare prin violență. Misiunea protagonistului este să le dezlege planurile, să le anticipeze următoarea mișcare, să prevină o nouă crimă. Se angajează în anchetă și chiar reușește să le dea de urmă.

Dezvăluirea treptată a tainei acestor femei are ceva din magnetismul unui roman polițist, dar miza nu este doar aflarea adevărului, ci înțelegerea unui mecanism profund: mentalitatea acestor fete – și, prin contrast, a societății care a tolerat, ignorat sau chiar consumat tăcut traficul de ființe umane. Naratorul nu se grăbește să le judece. Dincolo de faptele lor sângeroase – asasinate cu sânge rece, castrări ritualice – ele nu capătă imaginea clasică a răului. În ochii lui, sunt eroine tragice, purtătoare ale unei revolte întârziate, dar autentice. Au avut forța interioară de a rupe lanțurile, de a refuza să mai fie victime, spre deosebire de basarabencele cu un destin similar, dar care au ales supunerea, resemnarea, tăcerea. Acestea din urmă par închise într-un *ghetou interior*, fiind moștenitoare ale unei frici istorice care le paralizază și le condamnă la pasivitate. În tăcerea lor nu e vinovăție, ci o memorie îndelung maltrată, o rușine transmisă din generație în generație.

Fetele care ucid pe cei care le umiliseră își asumă blestemul libertății. Cele care tac poartă, poate fără voie, crucea captivității. Cu toate acestea, autorul nu condamnă pe nicio femeie. Spre deosebire de romanele polițiste clasice, *Catherine* evită identificarea vinovatului. În universul moral al scriitorului, femeile și copiii nu pot fi călăi.

Literatura, singura capabilă să ridice tema femeilor umilite la demnitatea unei perspective obiective, limpezi și memorabile, rămânea ultima speranță de a face dreptate – fie și numai simbolică –, de a pedepsi vinovații prin puterea cuvântului. Iubită, mamă, figură ideală sau pierdută, femeia devine pentru Paul Goma o prezență constantă: un centru afectiv, o sursă de tandrețe, dramă și adevăr. Suferința provocată de umilința mamei a fost sublimată de scriitor în reprezentări artistice cu valoare simbolică, ce condamnă lezarea

demnității femeii – o reprezentare recognoscibilă, sub forme diferite, în toate personajele sale feminine.

Întrebat fiind, într-un interviu din 1996, „La cine vă gândiți când scrieți?”, Paul Goma răspunde oferind o cheie discretă pentru înțelegerea sensibilității sale literare: „Să încerc... Încercând, constat că mă gândeam (scriind) numai la partea femeiască. La câte o fată, la două, la cinci – apoi la mama...” [11, pp. 18-19].

Articol recepționat: 31 august 2025

Articol acceptat: 26 noiembrie 2025

## BIBLIOGRAFIE

1. Braga, C. Psihografii. Iași: Polirom, 2011. 310 p.
2. Grati, Aliona. Arca lui Goma. Biografia unui scriitor. Chișinău: ARC, 2025. 696 p.
3. Hossu-Longin, Lucia. Paul Goma, în: Memorialul Durerii. O istorie care nu se învață la școală. București: HUMANITAS, 2007. 432 p.
4. Grati, Aliona. Femeia ca spectacol estetic, în: Paul Goma: cuvântul basarabeanului răzvrătit, pref., sel. și coord. de Aliona Grati. Chișinău: Știința, 2019, 197-205.
5. Grati, Aliona. Femeia ca spectacol estetic în romanele lui Paul Goma, în: Paul Goma și exilul etern. Prefață de Matei Cazacu, postfață de Liliana Corobca. Oradea: Ratio et Revelatio, 2016, 184-205.
6. Grati, Aliona. Femeia în romanele lui Paul Goma – surse de plăcere estetică, în: Metaliteratură. Revista de știință literară, nr. 2 (40), 2015, 5-20.
7. Grati, Aliona. Femeia – portret cu coajă și pe interior. Postfață la romanul, Paul Goma, Roman intim. Chișinău: Gunivas, 2015, 382-398.
8. Grati Aliona. Bonifacia – „ghem de amiroazne”. Postfață la romanul, Paul Goma Bonifacia, ediția a IV-a, Chișinău: Gunivas, 2015, 273-283.
9. Sitar-Tăut, Daniela. Lecția de literatură a „ASTREI”, în: Metaliteratură, nr. 5-6 (25), 2010, 91-97.
10. Iederan, Daniela. Arie feminine în romanele lui Paul Goma: Sabina, Justa și Ela, în: Paul Goma: cuvântul basarabeanului răzvrătit, pref., sel. și coord. de Aliona Grati. Chișinău: Știința, 2019, 189-196.
11. Paul Goma, în: Paul Goma sau Predică în pustiu. Chișinău: Magna-Princeps, 2010. 71 p.

**NOTĂ.** Studiu elaborat în cadrul subprogramului de cercetare nr. 010402 „Cultură și politică în contextul schimbărilor regimurilor politice: de la Basarabia românească la Republica Moldova”, desfășurat la Universitatea de Stat din Moldova (2023–2026).