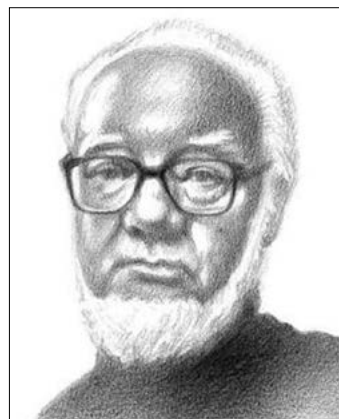


Scriitor român și disident politic, a cărui operă reflectă profund experiența României sub regimul comunist. Născut la Mana, în Basarabia, Goma a trăit copilăria și adolescența marcate de ocupația sovietică și de represiunile politice, evenimente care i-au modelat sensibilitatea și temele literare. Opera sa explorează condiția individului într-o societate totalitară, evidențiind frica, cenzura și compromisurile morale impuse de regim. Romanele sale combină realismul cu introspecția, creând personaje complexe confruntate cu dileme morale și tensiuni psihologice. Opera literară: *Camera de alături*; *Ostinato*; *Ușa noastră cea de toate zilele*; *În Cerc*; *Gherla – monolog dialogat*; *Lătești*; *Gară inversă*; *Culoarea curcubeului* '77. *Cutremurul oamenilor*; *Patimile după Pitești*; *Soldatul câinelui*; *Bonifacia*; *Din Calidor. O copilărie basarabeană*; *Ela*; *Justa*; *Arta Refugii*; *Castelana*; *Astra*; *Sabina*; *Adameva*; *Altina – grădină scufundată*; *Roman intim*; *Alfabecedar*; *Catherine*; *Basarabia*; *Bătrânul și fata*; *Scrisori întredeschise I. Singur împotriva lor*; *Scrisuri I, 1971–1989*; *Scrisuri II, 1990–1999*; *Scrisuri III, 1990–2010*; *Săptămâna roșie (28 iunie – 3 iulie 1940) sau Basarabia și evreii*; *Amnezia la români*; *Butelii aruncate în mare*; *Jurnal pe Sărite (1978–1993)*; *Jurnal de Căldură Mare (1989)*; *Jurnal de Noapte-Lungă (1993–1995)*; *Unde am greșit?*; *Alte jurnale (1978–1995)*; *Jurnalul unui Jurnal (1998)*; *Jurnal de Apocrif (1998)*; *Jurnal (1999–2013)*; *Jurnal 1999–2003*; *Jurnal 2004–2005*; *Jurnal 2007* și altele nepublicate.



Paul GOMA (1935–2020)

PAUL GOMA DESPRE METODA SCRISULUI SĂU

Nu știa exact de unde îi venise „metoda” rescrierii obsesive, dar, de când se știa, era un scriitor diferit. Încă de la primele încercări, dezvoltase o proprie manieră a scrisului, neobișnuită pentru ceilalți. Mai întâi, pentru că scria în caiete, niciodată pe foi volante. Nu fusese dintre aceia care imitau, în mod pios, foile mângălite, expuse în muzee, ale măștrilor care scriau pe aceeași foaie, cu note pe margini, cu cât mai abia vizibile, cu atât mai valoroase. Văzuse în liceu, la Sibiu, la Cenaclul „Astra”, destui tineri care își citeau creațiile de pe foi volante corectate și răs-corectate. El scria întotdeauna în caiete, mai întâi cu creionul, mai târziu cu penița și, în cele din urmă, cu stiloul, întotdeauna în caiete legate, cu file numerotate – ca mama.

Nu-și putea explica de ce adoptase o asemenea „metodă de creație”. Poate pentru că așa văzuse la mama, poate pentru că toți ceilalți în jurul lui procedau diferit. Posibil că, în acest fel, intuitiv, se *altfeliza* în raport cu alții. Cert este că, odată adoptată metoda, nu a mai abandonat-o nici când a început să scrie romane, pe

15 februarie 1988, avenue Jean Moulin, Paris

care, dintr-un motiv sau altul, le relua mereu de la capăt, transcriindu-le cu stiloul, pe curat. De îndată ce încheia un roman, îi venea gândul că ar trebui să-l refacă, să-l rescrie. Și îl rescria. Refăcea, scurta, lățea, rearanja, până când obținea o altă variantă – mai clară, mai strânsă. Și atunci renunța la prima. Pe structura fixă a caietelor putea experimenta și controla orice exercițiu formal. Scria în caiete, apoi corecta pe text, iar când paginile deveneau ilizibile, transcria totul într-un nou caiet. Apoi relua, din nou corecta, din nou transcria într-un alt caiet, apoi într-un al treilea, primul caiet fiind aruncat. A urmat obiceiul rescrierii obsesive, mereu de la capăt, și după ce a trecut la mașina de scris.

Ca toți ceilalți, era convins că nu va putea niciodată să scrie literatură la mașina de scris. I se părea o unealtă de birou, o sculă pentru jandarmerii și primării. Cum să scrii proză pe așa ceva? Hârtiile acelea îi păreau făcute pentru acte oficiale, nu pentru ficțiune. I-a trebuit o revelație ca să-și revadă părerile. Prin '65, a văzut pentru prima dată o mașină de scris la

Alexandru Ivăsiuc. Nu crezuse că e posibil într-o locuință particulară – obiectul avea, în mintea lui, aura unei posesii instituționale. Din clipa aceea, a vrut și el una la care să-și multiplice manuscrisele. Dar bursa nu-i permitea luxul, astfel că a apelat la dactilografe. Primele sale cărți – *Ostinato*, *Ușa...*, *În Cerc* – au fost scrise de mână, apoi transcrise la mașină de Geta Gheorghidiu. În 1969, fiind angajat cu jumătate de normă la *România literară*, a obținut un mic împrumut din fondul scriitorilor și, în sfârșit, și-a cumpărat o mașină de scris *Consul*, adusă din Cehoslovacia. Și a început marea „trecere”: scia, rescia, corecta, relua, cârpocea. În 1972, în Franța, a combinat scrisul de mână cu cel la mașină, apoi, la München, și-a cumpărat o *Olympia Report*, electrică. De-atunci, a scris de mână tot mai rar, în jurnale, și tot numai până în '89.

Nu știa exact de ce ținea atât de mult la metoda aceasta. Prin anii '60–'70, când se întorcea acasă de la edituri cu manuscrisul respins în brațe, era hotărât să nu renunțe și se apuca imediat să-l îmbunătățească, să-l rescie. Nu o făcea doar din ambiție sau frustrare. Era mai mult de-atât – o nevoie interioară, un fel de reacție vitală. În anii de „mucenicie” cu romanul *Ostinato*, făcuse un număr uriaș de variante. L-a rescris chiar și după ce apăruse în Occident, în '71. Dacă traducerile rămăneau în forma lor originală, textele în română nu erau niciodată definitive. O carte nu era, pentru el, un obiect încheiat, ci o variantă provizorie. În special, și-a rescris cărțile de ficțiune, uneori chiar la numai o săptămână după apariția lor la tipografie.

În martie 1995, Ștefana și Alexandru Bianu i-au dăruit un ordinator. L-a acceptat cu rețineră, nu intenționa să-l folosească pentru scris, întrebându-l la început doar pentru scanarea dactilogramelor. Apoi, tot mai mult, a scris direct la ordinator. Mașina aceasta i-a tulburat complet viața. După zile întregi de muncă, i se întâmpla să piardă hălci întregi de text într-o secundă. Cu toate acestea, nu s-a lăsat și, de atunci, a ajuns să-l stăpânească destul de bine. Putea oricând să rescie și să creeze noi variante. Și mai era ceva cu adevărat minunat: pagina



Paul Goma, Paris, 2005, foto Olga Căpățină.

de pe ecranul ordinatorului îi dădea impresia unei foi de hârtie tipărită, iar posibilitatea de a șterge, adăuga, muta fără nicio urmă vizibilă i se potrivea perfect. Din 1995, de când avea ordinatorul și hotărâse să se *samizdateze*, a revizuit și a rescris pe calea aceasta *Din Calidor*, *Astra*, *Arta Refugii*, *Sabina*, *Roman-intim*, *Bonifacia*, *Justa*, *Gherla-Lătești*, *Adameva* și *Gardă inversă*.

Obiceiul rescrierii i-a cristalizat o viziune: scriitorul este asemenea unui lucrător manual. Să scrii proză înseamnă să construiești o casă – cărămidă cu cărămidă, zi după zi. La sfârșitul zilei, privești ce ai ridicat, evaluezi rezultatul. Ești mulțumit de muncă, de efort, dar nu și de rezultat, pentru că acesta se va vedea abia la punerea acoperișului. Să scrii proză înseamnă ca, a doua zi, să fii nerăbdător să reîncepi munca. Și tot așa, o sută de zile, o mie. La final, suferi că, deși terminată, ameliorată de mai multe ori și răs-corectată, „casa” este gata. Și când nu mai este nimic de făcut, îți muți gândurile și truda spre o altă „casă”.

Fragment din cartea
Aliona GRATI, *Arca lui Goma. Biografia*
unui scriitor. Editura ARC, 2025.

*Cartea a apărut în cadrul proiectului Stimularea excelenței cercetărilor științifice 2025–2026, 25.80012.0807.62SE Arta ca formă excelentă de reprezentare a libertății: imaginea libertății în pictura și literatura din Republica Moldova, Universitatea Pedagogică de Stat „Ion Creangă” din Chișinău.