

***HIGH SPIRITS* CA FORMĂ DE REZISTENȚĂ ÎN BUCUREȘTIUL SOVIETIC**

MARIUS MIHEȚ
(Oradea/Bratislava)

HIGH SPIRITS AS A RESISTANCE FORM IN SOVIET BUCHAREST

What were the chances for a young intellectual with their studies completed in the post-war period when the world had become a Soviet prison overnight? Many emerging intellectuals have shunned everything related to political influence. But the beginning of the 1950s left writers with no chance to express themselves without making concessions. Nonetheless, young writers with different visions in Soviet Bucharest were confident that they might rise to fame despite the new political conditions. They therefore socialized and helped each other. Constantin Țoiu, Ion Negoitescu, Ștefan Augustin Doinaș, and Nicolae Balotă formed a high spirits team made of nonconformist young people who promoted culture in an era when it had been prohibited. They founded a publication where they could freely express themselves until all this led to a prison sentence not long afterwards. This is a story about illusions in times when they were being eradicated. This is a story about life in a decade when it was being aggressively suppressed.

KEYWORDS: Post-war communist literature, socialist realism, cultural Resistance, Constantin Țoiu, resistance as critical complicity

CUVINTE CHEIE: literatură postbelică, realism socialist, Rezistență culturală, Constantin Țoiu, complicitatea critică

1. SUPRAVIEȚUIREA PRIN SCRIS. REPORTAJUL – MUNCA DE JOS A GAZETĂRIEI

De la sfârșitul anilor patruzeci până în deceniul șapte, Constantin Țoiu publică numeroase reportaje, pentru care se deplasează în toată țara. Naveta reportericească încântă prozatorul travestit, mereu în căutare de personaje și subiecte, pe care le notează acribios în caietele sale. Cu siguranță, *O noapte la arie* avea la bază un reportaj comandat - parte din propaganda colectivistă în derulare. Pavel Baboi vorbește cu studentul agronom Ichim, venit să ajute în vacanță, dar avertismentul apocaliptic al adventistului din sat îl pune pe gânduri. Recoltarea snopilor din arie se face cu bucurie molatecă, iar încetarea lucrului pare un tablou sămănătorist. Rămăși să păzească bogăția nerecoltată, țărani, ca la Sadoveanu, ori, mai târziu, în *Dropia* lui Bănulescu, povestesc. Despre mitologia nopții, cu ciobanul oropsit care e recompensat de Dumnezeu să facă din cer stână și din stele oi. Divanul se reglează încet în jurul lui moș Gurgui, adept al lumii vechi și al credinței creștine, iar tânărul Ichim explică fundamentele științifice din lumea nouă. De fapt, Țoiu, căci e limpede că stilul îi aparține în tot textul, folosește argumentul socratic. În toate, discursul se sprijină pe o maieutică săltăreață. *O Poiană a lui Iocan*, dar cu lecțiile de fizică și geografie științifică pregătite. Definiția lunii, a pământului și stelelor, cu argumentele științifice se derulează ca o lecție la care elevii sunt țărani vechi ce ascultă cu interes profesorul tânăr de la oraș. *O noapte la arie* e mai puțin un text literar (cu excepția primelor pagini) și mai mult o demonstrație. Finalul e obligatoriu tezist și irealist, cu revelația țărănilor, devreme convingși: „Și eu care credeam, taman ca moș Gurui, că cerul e un fel de acoperământ, o boltă de sticlă de care-și ascuțea ghearele balaurul adventistului... adăugă Pavel. Zău că m-apucă răsul. Și stelele-lumânări, și luna și soarele – felinare!... Măi, măi, un` te duce neștiința!... Acu parcă m-am născut din nou, parcă mi-a răsărit un soare în minte. Uite, stau pe căpița asta și mă minunez: nu-i nimic în cer de care să mă tem – nici rai, nici iad, nici îngeri, nici lumea ailaltă, nici balauri... Ichim al nostru a măturat parcă cerul de năluci. E limpede acum cerul, ca un obraz știut...”. Neverosimilul vine din câteva demonstrații, cu tânărul ce convinge țărani de inexistența lui Dumnezeu și a tuturor credințelor... Exagerarea are însă și reversul ei.

Replica lor poate fi ironică, dar nu se mai spune nimic. Doar bucuria omului „nou”, eliberat de „basmă”. Am convingerea că povestirea e scrisă cu totul de Țoiu, iar numai ilustrațiile îi aparțin lui Strașun. O demonstrează toate aspectele textului. Culmea e că, după câțiva ani, în 1957, când apărea *Groapa* lui Eugen Barbu, eroii lui descriau raiul pornind de la aceleași argumente cu ale țăranilor lui Țoiu din *O noapte la arie*.

O șansă nesperată apare la începutul anilor cincizeci, când, între 1950-1952, el va fi redactor la Editura de Stat; în această perioadă traduce în colaborare cu Titus Pătrunjenaru - *Comuniștii I-V* de Luis Aragon (publicate între 1951-1955, Editura de Stat pentru Literatură și Artă). Deși nu apare (aproape niciunde) în descrierea cărților, Țoiu execută numeroase stilizări la cărți fundamentale, semnate de Tolstoi, Balzac, Stendhal și alții. Șansa lui vine din faptul că traducătorii știau bine rusă și foarte prost limba română. Este o perioadă de acumulare majoră. Devine conștient de stil și frazare, de discurs, pricepând tot mai personal mecanismul interior al textului. Asimilează existențialistii francezi. În scurt timp, firesc, cumva, între 1952-1954 este redactor la Editura de Stat pentru Literatură și Artă (ESPLA, condusă de Petru Dumitriu). În 1953, îl va cunoaște pe Ion Negoïtescu, de care îl va lega o prietenie aparte – îl numește, după decenii bune, „directorul estetic al generației noastre”. Însă la început i se pare cam idiot, nu știe de ce: poate bălbâiala, faptul că sare de la una la alta aiurea, nesiguranța, confuziile... Dar are încredere în Doinaș, care-l trimisese la el, poate că-i va găsi prietenului, cine știe, un loc de muncă. Tânărul Țoiu vrea să ajute și legătura lor devine, natural, instantaneu, una strânsă. Vor urma multe discuții aprinse, numeroase dezbateri filosofice, teoretice, teologice și literare, din care, nu o dată, Țoiu va formula linii de forță ce traversează romanele sale. După prima impresie, greșită, prozatorul îl reevaluează pe talentatul Ion Negoïtescu. Aproape radical. Pentru că criticul literar va deveni pentru el „cel mai lucid om pe care îl întâlнисem vreodată”. De ce a doua șansă acordată unui necunoscut? Efuziunea tinereții? Încrederea în Doinaș și promisiunea ce nu poate fi încălcată? Să fie bunătatea lui Țoiu? Săracul deprins cu greul care știe natural să întindă mâna altuia? Legătura este reciproc avantajoasă, nu doar de rezonanțe umane și instituționale, ci și culturale. De pildă, Negoïtescu îl obligă să citească *Iosif și frații săi*, dialogând apoi despre opera lui Thomas Mann,

trecând prin *Muntele vrăjit* și celelalte opere traduse. De aceea, Țoiu spune că a fost și „Administratorul spiritual al generației noastre, criticul care învia din morți autori precum Bolintineanu, redescoperindu-le «sonurile», prin acuitatea și efervescenta geniului său critic”.

Cum aminteam, publică reportaje diverse. Unele din zone cumva exotice ale lumii culturale sau ajunse în obscuritate după război, precum baletul. Așa se face că Irinel Liciu, celebra balerină și viitoarea soție a lui Ștefan Augustin Doinaș, e „ca o soră” pentru el. Prin Irinel, îl cunoaște pe poetul ardelean. Constantin Țoiu rămânând, pentru totdeauna, martorul acestei iubiri „desăvârșite”. Dubla tragedie de mai târziu a Doinașilor – moartea poetului și sinuciderea soției – îi va aminti scriitorului că iubirea lor fusese de la bun început un „lucru dumnezeiesc”, cuplul refăcând pe Tristan-Isolda de lângă noi. Apoi, cum arătam mai sus, datorită lui Doinaș îl cunoaște pe Ion Negoitescu, cu care leagă, cum spuneam, o prietenie statornică. Doi hipersensibili, niște intruși cu structuri mateine în Bucureștiul impozant prin posibilități, înfricoșător prin interdicțiile lor. Pe de altă parte, Karin Rex, prima soție a scriitorului, îl admiră pe Doinaș, dându-l ca exemplu de disciplină a scrisului. Va oferi soțului drept imbold fragmente din Thomas Mann privitoare la conceptul de inspirație (noțiune care nu înseamnă beție, ci „noapte bine dormită, prospețime, lucru în fiecare zi, plimbare, aer curat, oameni puțini, cărți bune, pace, și liniște”). Prietenia cu Doinaș și ceilalți se va întinde pe jumătate de veac. Peste decenii, în spiritul lor de glumă, Doinaș îi va scrie lui Țoiu un poem-răvaș despre sortimentele de tutun aduse din Occident. Versuri simpatice, moralizator-autoironice, ce rezumă discuțiile și glumelor dintre ei. Iată poemul buclucaș:

„Unicul soi ce l-am adus e *Clan*.
 Cum până azi eu n-am avut nici clan, nici gașcă,
 pe puntea cu
 „free duty”¹, năpristan,
 am luat vreo zece și le-am pus în tașcă.

¹ Probabil se referă la *duty free* - nu „free duty”, numele magazinelor specifice de la frontiere sau din aeroporturi, unde se vindeau articole diverse fără adaosuri comerciale.

Sper să-mi ajute ca să-mi fac ciraci
cu pipa mea, pe toți care respiră
trăgându-mi fumul în plămâni, buimaci,
mi-i fac lachei, cu fiecare spiră.
Aceasta-nseamnă că, oricât ar fi
de vanitoși, umblând cu nasu-n stele,
de-acum `nainte ei se vor simți
trăind în sfera fumurilor mele”

Semnează „St. Aug. Pipaș”.

2. CRAII DE CURTEA VECHĂ ÎN BUCUREȘTIUL POST-APOCALIPTIC

*„Toți trei în noaptea bucureșteană,
discutând despre implicațiile filosofice și estetice ale stilului,
eram perfect anacronici”*

Nicolae Balotă

La prima vedere, retractilul Constantin n-ar fi un prieten volubil. Nici măcar ideal pentru confesiuni ori petreceri nocturne. Darămite unul discret. Și, totuși, el se va dovedi unul atașant, care transmite semnale nepotrivite la prima vedere, un mic dandy care derutează tinerii ardeleni care-i devin prieteni. Toți însă se mișcă pe scena unui oraș straniu și amăgitor, strălucitor și resemnat, pentru că Bucureștiul sovietic nu-și permite să irite noua ordine ideologică, dar nici nu poate rezista să nu-și manifeste energiile interioare. Se întâmplă ca orașul să contribuie la construcția unei memorii citadine în care scriitorul tânăr se mișcă ca și cum atmosfera i-ar fi cunoscută de când lumea. De unde puterea de adaptabilitate? Firește că, pe de-o parte, străinul, intrusul care visează la Centru face orice pentru ca acțiunea de familiarizare cu orașul să sară etapele. Iar studenții îl știu ca-n palmă. Dacă parcurgem notele de jurnal și memorii, observăm că arhitectura Bucureștiului nu-l domină pe scriitor. În schimb, îl fascinează viața artiștilor, senzația de euforie din toate zonele unei umanități care stătuse sub asediul terorii (în război) și care se găsea de astă dată, încă derutată, în fața altei terori, totalitare, dar pe care refuzau s-o ia în serios. Nu există, cu alte

cuvinte, un București văzut ca o geografie senzorială în memorialistica și articolele lui Țoiu. Geografia intelectuală domină notațiile de acum. Poate și pentru că, tânărul Țoiu nu lasă dovezile instabilităților sale emoționale. Spun asta fiindcă, mai târziu, notații diverse, aparent neconcludente, atrag dimensiuni extrem de semnificative despre spațiile bucureștene. Mai degrabă aș miza pe faptul că Bucureștiul respiră prin Țoiu asemeni teoriei lui Bertrand Westphal, care vorbește despre felul cum se metabolizează „legăturile dintre spațiu și timp”.

Undeva în *Cartea neliniștirii*, Fernando Pessoa are la un moment dat o dilemă: nu știe dacă i se întâmplă doar lui sau contactul cu civilizația te face să te naști a doua oară. Artificialul a devenit a doua identitate - spune Pessoa. Scriitorul portughez spunea ceva esențial: „Nici câmpia, nici întreaga natură nu-mi pot da ceva care să întrecă unduitoarea maiestate a orașului liniștit, sub clar de lună”². La același loc vizionar ajunge și Țoiu în relația cu orașul – București și cu câmpia – Urziceniul. Înscrie în gena lor, tensiunile poezilor se încarcă de sensuri identice, indiferent de cultura și spațiul în care trăiesc. Concluzia lui Pessoa era că, deși civilizația înseamnă educarea naturii, artificialul clarifică drumul prin care ne apropiem de natură.

În geografia urbană, spațiul se verticalizează în timp, ca medie între „măsura spațiului și întâmplările trecutului”. Fie că a distrus notele de jurnal din această perioadă – cum bănuim -, fie a păstrat numai notațiile culturale, cert este că scriitorul și-a consumat propria euforie urbană exclusiv prin asocierea cu tinerii intelectuali. Dar cum arată Bucureștiul lui 1954? Pericle Martinescu amintea în *Jurnalul* său că zăpezile din februarie alcătuiseră un infern. Mai mult: „Văzduhul e un infern, ninge, viscoleşte. Străzile sunt înfundate, vijelia zguduie pereții”. Nimic nu se oprise. Până ce oamenii, ca să răzbească, își sapă tuneluri prin zăpadă, care înghițiseră la propriu clădiri și case. În toamna acestui an, care scosese mii de soldați și zeci de mii de cetățeni la războiul cu troienele, la *19 noiembrie 1954*, Țoiu face cunoștință cu Nicolae Balotă. Cel care-i introduce este prietenul comun – Ion Negoïtescu. Prietenul nou, autorul *Caietului Albastru*

² Fernando Pessoa, *Cartea neliniștirii. Compusă de Bernardo Soares, ajutor contabil în orașul Lisabona*, ediția Richard Zenith, traducere, prefață și note de Dinu Flămând, ediția a doua, p. 78, București, Editura Humanitas, 2012.

este singurul care-l va numi, inclusiv în notațiile diaristice - „Costăchel” (apelativul e folosit întâia dată de traducătorul și stilistul Ovidiu Constantinescu, care-i spunea - „Șoricel”. Va împrumuta numele de la celebrul personaj al lui Păstorel Teodoreanu). Împreună cu Ion Negoïtescu și Balotă vor forma un trio matein. Cei veniți din provincie spre un București hipnotic lasă în spate motive diferite. Dar îi leagă ambiția de-a schimba cultura. De aceea, ei nu rezistă să stea deoparte de viața culturală. Participă la diferite seri de lectură, alături de Ștefan Aug. Doinaș, Ion Negoïtescu, Nicolae Balotă, Stere Popescu, Călin Popovici și alții. La prima discuție consistentă, Țoiu își expune în fața prietenilor ideile despre realismul lui Stendhal. În *Caietul Albastru*, Balotă transcrie compatibilitățile: se potrivește cu munteanul și la răs, și în chestiunile lumești. De pildă, tinerii trăiesc în legile amorului, deși epoca pare croită ca un fel de imposibilitate a fericirii. În contradictoriu, ei evaluează domnișoarele întâlnite. Jocul de-a seducția riscă să se transforme oricând într-unul al orgoliilor. La marginea indiferenței sentimentale, Costăchel nu sacrifică preferințele: acceptă pe oricine, nu discriminează, nu face ierarhii. De pildă, chiar și pe domnișoara botezată ironic de Balotă – probabil și respins de ea – «Cap de mort», după fluturele de rău augur. Învins, chiar și simbolic, de farmecul sesizat la Țoiu - probabil trucat sau ironie nesesizată de Balotă. De aceea va nota diaristul cerchist că scriitorul posedă un „farmec al morții, îndeajuns de morbid”. Invidia în lupta inegală a seducției nu iartă nici neatrăgătoarele. Iar tinerii sunt cinici și deseori pragmatici. Tachinările obligatorii trec dinspre literatură spre idei filosofice și se odihnesc în teoriile despre eternul feminin. Ca între flăcăii tineri proaspăt cunoscuți, raportarea la inefabil se transformă în competiție. În altă notă, preliminară, Balotă insistă pe realitatea invidiată – femeile care ar fi mereu amorzate de Constantin Țoiu.

Sigur că voința de putere intermediată de eros are neliniștile ei, mai ales într-un grup de burlaci. Ce reținem din caracterizarea lui Balotă sunt atracția pentru orice limbaj, spontaneitatea și jovialitatea viitorului prozator. În primă fază, gelos sau incompatibili, Balotă se alătură lui Ovidiu Constantinescu, prieten comun, la care Țoiu se cazase o vreme – de ajuns cât locatarii să se certe definitiv. La mijloc, ca de multe ori, va fi prins Negoïtescu: el ținând la Țoiu, în vreme ce prietenii ceilalți arătau indispoziție față de muntean. După două luni de la notațiile amintite, cunoscându-se mai bine, Balotă revine în

jurnal, de astă dată cu predispoziții răsturnate. La 25 ianuarie 1955, nota: „Plimbare nocturnă cu Nego și Costăchel Țoiu printr-un oraș pustiu, tăcut, sinistru străbătut doar din când în când de milițieni pășind plictisiți câte doi, și de soldați purtând lungi mantale ponosite, ieșite parcă din dezastrul de la Berezina în iarna rusă. Bucureștenii au rămas încă sub fascinația filosofilor existenței”. Cum să te îndrăgostești în timpurile sovietice ale Bucureștiului? Ceea ce, trebuie să spunem, chiar se întâmplă *ca și cum* ei ar trăi în democrație. Cei trei discută intens, fără cenzură, trecând prin filosofi antici și moderni.

Portretul aposteriori făcut lui Țoiu se nuanțează, lipsind reacțiile pubere din debutul amicitiei: „Țoiu e un spirit vioi, de o agerime meridională extrem de atașantă. A adaptat de îndată ce l-am cunoscut umorul nostru, gustă absurdul, are un simț înnăscut pentru nonsens. Nu l-am văzut nicio clipă șocat (cum îi văd pe alții), ci, dimpotrivă, savurează acel Galgenhumour pe care-l practic, uneori, în convorbirile cu Nego, cum gustă enormitățile hilare proferate adeseori de acesta (...). Pledează, cu o ardoare care îmi place, pentru stil. Toți trei în noaptea bucureșteană, discutând despre implicațiile filosofice și estetice ale stilului, eram perfect anacronici”³.

Mai mult decât în discuțiile subversive purtate oral, dialogul cu cititorii va fi momentul lor culminant. Noii Crai de Curtea-Veche se reunesc în locul cel mai bine ascuns, el fiind *la vedere*, ca în romanele polițiste: anume, la revista „Teatrul”. Agresivitatea limbajului din discuțiile particulare pot nuanța în scris notele înalte, deci ei includ în comentariile critice numeroase idei problematizante. Naivi sau inconștienți, în plin stalinism, tinerii intelectuali scriu cu trimiteri la zonele interzise sau obscure din filosofie și istoria ideilor. Însă plimbările nocturne din acest București post-apocaliptic, ticsit cu milițieni și militari, dar golit de normalitate, este cadrul ideal pentru enunțuri subversive. Un maximum de revoltă permisă (sau neidentificată ca atare) de timpurile bolșevice. „Discuția noastră – nota Balotă – a fost punctată de hohote, care alarmau probabil organele ordinii (și terorii) publice. Era inevitabil”. Brusc, după două luni, cei doi – Țoiu și Balotă – sunt buni prieteni, nu la fel de apropiați cum e fiecare cu Negoșescu. Orișicum, nota zilei din final de ianuarie este grăitoare: „Rămânând cu Costăchel, după ce ne-am despărțit de

³ *Ibidem*, 210

Nego, ne-am apucat să vorbim – îndemnați de un Pirgu nevăzut de noi – și de «muieri». Suntem destul de apropiați și în această privință: jousseuri intemperati, sub impulsul unui erotism în care nu știi dacă simțurile sunt cele ce animă imaginarul sau acesta care ațâță simțurile. Înconjurați de amici care – din motive de uranism, de neputință, de cine știe ce perversiune – au dezertat pe câmpul de luptă al Venerei, el a rămas ca și mine fidel Femeii”⁴. După alte luni, la începutul lui martie, Țoiu îi propune să lucreze pentru Editura pentru Literatură și Artă, unde traducea și stiliza de ceva vreme. Țoiu îi cedează, culmea ironiei!, fără să știe, chiar traducerea lui Aragon – de care făcea caz Balotă la prima întâlnire. Iată-l acum pe diaristul ludic pe ordinul de plată al lui Țoiu, care-i cedează o parte din opera „de rea-credință” semnată de Aragon. Lui Balotă îi convine. Pentru că va lucra de acasă la traduceri și, astfel, va avea și un venit facil. Munca făcută de Țoiu era o practică banală printre tinerii intelectuali, majoritatea indezirabili, dar care găseau repede ceva de corectat, tradus sau stilizat, pentru că știau bine limba română. Majoritatea „comenzilor” erau talmăcirii din literatura sovietică. Exemplul lui Ștefan Augustin Doinaș nu era chiar un caz: din septembrie 1955 până în ianuarie 1956, el este șomer. Va supraviețui, ca Balotă, numai din stilizări. După ani, Doinaș era de părere că stilizările erau bine plătite. Identic susținea Gellu Naum. Intelectualii tineri sau cei stigmatizați deveneau (sau erau) stilisții literaturii agreeate.

Treptat, Craii rezonează ca niște „high spirits, într-o seară de neverosimilă dulceață primăvărată”⁵, spune Balotă, și eticheta era de un optimism rar pentru timpurile imposibile. Pentru a caracteriza o fericire intelectuală. „Când rămân cu Costăchel, după ce ne despărțim de Nego, care ia tramvaiul, lungă și agreabilă convorbire, începută într-un registru grav, isprăvită în bufonerie, preumblându-ne în sus și în jos pe bulevard (locuiește aproape de mine, într-o chițimie, în blocul Scala). Stil, construcție, epică, estetica romanului, Stendhal, Proust, introspecția – am dezbătut despre toate acestea și despre altele de același calibru, după care – ca întotdeauna cu el: să mai vorbim și de muieri” (*Ibidem*, 17 martie 1955).

⁴ *Ibidem*, 211.

⁵ *Ibidem*, 324-325.

Pentru tabloul scriitoricesc al anilor staliști, nicio reprezentare din care să lipsească teroarea, cenușiul, reziduurile unei lumi - odată veselă și explozivă - n-ar avea credibilitate. Cum-necum, tinerii intelectuali sibieni găsesc în Bucureștiul cotropit de teroare resurse pentru continuarea tineretilor întrerupte. De cealaltă parte, Țoiu își face prieteni cu care poate dialoga intelectual atunci când activități ca acestea (cu puțini ani în urmă - firești, naturale) sunt privite cu suspiciunea prezentului. Curând, vor fi interzise și pedepsite. Fără să simtă cu adevărat pericolul totalitar, ei continuă discuțiile și în alte locuri. Împreună cu „Craii”, dezbate intense probleme de filosofie și estetică la întâlnirile lui Stere Popescu. La una dintre ele, tot din casa lui Stere – probabil pentru că, bun prieten cu Irinel Liciu, logodnica lui Doinaș, le oferea maximum de încredere -, cei trei jubilează teoretic despre forma literară a textului. Într-un rând, Balotă chiar va transcrie una dintre concluzii: „Țoiu laudă stilul, aliajul dintre expresia directă a confesiunii și detașarea gânditorului, expresia abstractă a reflecției”.⁶

Ba chiar, la un moment dat, cei doi merg la două biserici deodată, din curiozitate sau atașament. Idilica re-organizare clandestină va lua sfârșit odată cu arestările din 1956. După Război, invazia rusă, comunism și opresiune bolșevică, ei descoperă că erau deja de ceva vreme în plin totalitarism. Doar că răul nu se vedea din prea multă nepăsare sau melancolie vie a războiului. Tineretele erau încarcerate fără știrea lor. Rebelii nu intuiesc zidurile lui Sartre.

3. A DOUA CASĂ

Debutul anului 1957 pare dezghețul tinerilor publiciști din anturajul scriitorului. Recenzii tot mai îndrăznețe apar sub semnătura lui, începând cu luna februarie. Nu crede că am greși afirmând că revista „Teatrul” e cea mai nonconformistă tribună a ideilor literare din peisajul revuistic al epocii. Probabil ajutat de prietenii Ion Negoitescu, Ștefan Aug. Doinaș – semnatari și ei, în același număr, în secvențele dedicate cronicilor dramatice (alături de Ion D. Sârbu).

⁶ *Ibidem*, Vol. II, 323.

Între ele, reținem *Cronica paradoxelor*⁷, unde scrie despre spectacolul *An Ideal Husband* - după comedia lui Oscar Wilde. Laudă trupa arădeană, dar altceva contează aici. Anume, faptul că tânărul Țoiu se simte în largul lui în echipa de cronicari dramatici. Responsabil, trebuie că intuiește întâia dată un culoar providențial al vieții intelectuale. Își ia rolul în serios. Lumea teatrului devine a doua casă. Așa se explică de ce poate afirma că „piesa, de la prima până la ultima scenă, este un splendid foc de artificii, întreținut mai ales de lordul Goring, purtătorul de cuvânt al lui Oscar Wilde. Paradoxal, spirit epigramatic, de un umor radios, flușturisticul lord Goring (care, în timpul «sezonului», nu-și permite să fie serios decât în prima marți a fiecărei luni, de la 4-7) este totuși cel mai grav, mai lucid și mai pur dintre toți eroii. Aparenta lui neseriozitate decurge dintr-un principiu opoziționist, dintr-o nerespectare sistematică a conveniențelor.” Nu mă îndoiesc că replica citată de Țoiu va fi parte din structura multor personaje din proza lui de mai târziu, chiar trecând de romanul *Galeria cu viță sălbatică*, apărut în 1976: „*Eu spun tocmai ceea ce n-ar trebui să spun* – declară el la un moment dat. *Adică, ceea ce gândesc într-adevăr. Asta e marea greșeală a zilelor noastre: riști să fii înțeles greșit*”. Întâmplare sau nu, eroarea lui Chiril, care spune adevărul în intriga ideologică din *Galeria cu viță sălbatică* ilustrează, ca bază socială, chiar avertismentul eroului din piesa lui Oscar Wilde. De altminteri, comentariul lui Țoiu ce urmează vorbele profetice ale lui Goring sunt emblematic: „Risca determinat de un consens social, general fals. De altfel, aceasta e funcția paradoxului, privit ca metodă de cunoaștere, nu ca o aporie, ca un impas al rațiunii. Paradoxul ascunde un adevăr neprevăzut, sclipitor, tocmai fiindcă fulgeră în norul plumburiu al conformismului, al ideilor ofilite, așternute ca un țesut mort peste argintul viu al gândirii. Și, într-o lume ipocrită serioasă, formalistă, logica, desigur, îl obligă pe omul lucid să ia în răspăr realitatea, să devină câteodată neserios – ironia, paradoxul fiind, în acest caz, singurul mijloc pentru restabilirea în sens invers a celor mai elementare adevăruri”. Iată, explicată cu douăzeci de ani mai devreme, intriga *Galeriei cu viță sălbatică*.

Tot în revista „Teatrul”, scriitorul publică *Un act reperator*, cu trimitere la primele producții dramatice românești. Doct și erudit,

⁷ „Teatrul”, anul II, nr. 2, februarie 1957, 83-85.

tânărul Țoiu formulează una dintre concluziile ce vor sta la baza viitoarelor cărți dedicate scriitorilor din primele decenii de literatură română, de la Neculce, Budai Deleanu, la Creangă și Caragiale: „Impresia globală pe care ți-o dă lectura cărții – *Primii noștri dramaturgi*, E.S.P.L.A., București, 1956, n.n. MM – este aceea a unei comori brute, roase de vreme, dar în sfârșit valorificată, a unui act reperator”⁸. Două numere mai târziu, Țoiu folosește strategia comentariului de cărți dramatice pentru a-și elabora teoriile romanești - multe, cu vechime, altele, reciclate sau nedefinitivate. Cum va fi și opinia critică despre piesele lui Aristofan. Ca fapt cert este că Țoiu, din câte se vede, un naiv, defilează cu filosofia într-o epocă ce-o interzice. Cred că procedeele și tehnicile socratice, via Platon, vor sta la baza romanelor sale, începând cu capodopera din 1976.

La fel va proceda și în alte cronici teatrale. Decupând informația utilă structurilor sale din proză, cu influențe interpretate entuziasmant. A nu se înțelege că mimează sobrietatea specifică cronicarului dramatic. Dimpotrivă. Cu siguranță știe că e citit. N-ar fi exclus nici ca discuțiile de după aparițiile articolelor să se continue în mediile actorești. De pildă, comentând⁹ *Soldatul fanfaron (Miles gloriosus)* al lui Plaut, scriitorul observă că montarea nu păstrează ritmul ce susține o comedie clasică, nici tonalitatea. Pe când esențialul era format din ordine, măsură, claritatea cu care se dirijează intriga; se pronunță pentru o anume „dezarticulare a gesturilor”, pentru „emfază bufonă”, și îi displac gesturile studiate, stilizarea excesivă. Expert în teatrul antic și în tehnicile comediei dell ‘arte, Țoiu le va topi – observațiile și amendările – în tehnica construcției propriilor personaje.

Totodată, în anii cincizeci, revista „Teatrul” îi deschide anturaje ce-l copleșesc prin senzația de irealitate. De spectacol al lumii ideale. De Centru în care, pentru întâia dată, ajunge și e vizibil. Ai spune că nici nu vede prea bine istoria prezentului. Cât așteaptă reacțiile prietenilor și cititorilor după apariția articolelor de critică dramatică. Ba, uneori, cum se întâmplă în nr. 11 al revistei, el nu ezită să facă și teorie. Prozatorul insistă pe o reteatralizare, gest bazat pe „mișcare, pe folosirea totală a posibilităților ființei umane, adică mergând la

⁸ „Teatrul”, anul II, nr. 5, 1 mai 1957, 104-105

⁹ *O tentativă dificilă*, în „Teatrul”, nr. 8, august 1957, 64-67.

izvoarele cele mai curate ale genului dramatic, acordul dintre conștiință și reflexul ei spațial este o condiție elementară. Condiție care reclamă însă multă măsură și tact. Fiindcă totul este o chestiune de echilibru. În gest nu trebuie să fie mai mult decât în cuvânt și nici în cuvânt decât în gest. Dacă am compara anatomia corpului cu un sistem complicat de pârghii, energia pe care i-o transmite cuvântul, cu toate iradiațiile lui, ar trebui să corespundă economic exact sumei mișcărilor realizate. Altfel, prin exces sau penurie, mașina nu mai dă randament. Sau dă rateuri” (83-84).

Balzaciană la origine, dar și cu reverberații antice, expresia latină – „Totus mundus agit histrionem” – va fi motorul unor scene antologice din romanele semnate de prozator. Impactul articolului, căci a existat unul, se va vedea după două decenii, când revista „Teatrul” va relua¹⁰, neschimbat, articolul între paginile sale.

Este tot mai evident că tânărul Țoiu caută să se impună prin cultura alternativă. De pildă, în *Salut lui Saint-Exupéry*, el lansează câteva indicii. Să luăm începutul articolului: „În *Terre des hommes*, scriitorul aviator, Icarul modern intrat într-o timpurie legendă – prăbușit, printr-o răsturnare a sensului gravitației, în cosmos – poetul pierdut printre constelații, campionul acțiunii bărbătești, de grup, al faptelor eroice”: până aici, cultura franceză și cea mitologică, sensibilitatea poetică și atenția pentru scrisul frumos acroșează cititorul, care, fără îndoială, se și miră că, în anii cincizeci, pot încape atâtea trimiteri *neautorizate* într-o frază. Dar imediat, fraza se răsucesce; același erou, așadar, este și „inamicul confortului burghez, al individualismului neputincios, scris, gândindu-se la o formă de civilizație croită pe măsura unui ideal larg și nobil uman: *Adevărata temniță există acolo unde imul mânuiește cazmaua fără niciun țel, unde loviturile de cazma pe care le dă nu-l leagă de comunitatea semenilor săi*”¹¹. Nu încape vorbă că, pentru a fi publicat, tânărul scriitor era obligat să introducă asemenea lozinci. Doar că el le punea în seama personalităților culturii mari, canonului ce nu putea fi contestat nici de comuniști.

¹⁰ în „Teatrul”, anul XXIV, nr. 11, noiembrie, 1979, 96.

¹¹ Constantin Țoiu, *Salut lui Saint-Exupéry*, în „Gazeta literară”, anul IV, nr. 30 (176), joi 25 iulie 1957, 6.

Cât de neverosimil era scriitorul se poate ghici cu ușurință, mai ales cu cărțile de mai târziu în minte. Individualismul neputincios la care face referire aici înseamnă cu totul altceva în cazul eroilor din ficțiunea lui. Articolul este un balans între ce vrea să spună cu adevărat și ce este obligat să noteze. Între „responsabilitatea colectivă” și finalul articolului, distanțele sunt enorme. Oricât de neantrenat, un cititor atent observa că semnatarul supraviețuiește prin ideile care n-au chemare în partea asta de lume. Iată finalul: „Dar Saint-Exupéry n-a mai apucat să cunoască pacea terestră, s-a risipit, ca un fum, în eter”. Poetic, ambiguu, duplicitar, sensul ultim se regăsește în reportajele lui unde, deși trebuie să înregistreze idealurile zilei, el strecura tot atâtea mici epopei ale omului.

Țoiu seamănă adesea ca un om al bibliotecii obligat să călătorească mult, în medii sociale diverse, iar ca să reziste realității egale, previzibil-rutinate, și totodată să hrănească chemările interioare, livrești, el raportează observația la mitologie. La un *ca și cum* eliberator. Nu o dată, cutare muncitoare, sudoriță sau practicanta oricărei meserii sunt înfățișate sub chipuri de zeițe, într-atât de neverosimile apar alăturările între frumusețe și cadrele neidilice, muncitorești.

Cu alte cuvinte, în anii cincizeci, Țoiu încearcă *dubla supraviețuire*: ca om sărac, luptând cu lipsurile, și ca scriitor obligat să caute biblioteca și memoria culturală acolo unde n-ar vrea, dar n-are încotro. Omul și scriitorul supraviețuiesc prin adaptare. Așa se întâmplă în articolul despre Saint-Exupéry. La care, deloc întâmplător, ajunge folosindu-se de-un pretext: oricâte deschideri stângiste ar fi avut, francezul nu putea fi agreat în publicistica bolșevică de la noi. Să recunoaștem că pretextul era ingenios: și Saint-Exupéry, ca Țoiu, era recunoscut drept un magistral autor de reportaje. Carevasăzică, iau un scriitor mare și-l folosesc ca subiect, deși interzis pe jumătate, dar profit de preocupările lui, întâmplător suprapuse cu ale mele, și care, deci, nu pot fi suspectate de derapaje (rezistențe) culturale ori subversivitate. Dacă accesul la revistele literare pare asigurat, tânărul filolog profită. Și scrie despre orice. Nu refuză nici critică literară. Astfel, în numărul 1 din „Viața Românească”¹², el comentează pe... Bacovia. La poet, sugestia „poetică se realizează prin repetarea

¹²

V. paginile 155-159.

obsedantă a unuia și aceluiași cuvânt, un cuvânt banal, însă aici plin de un fluid nou în hipostazierile lui, de un fluid straniu, circulând rece, sur, între sunetele guturale, casante, ale rimelor *strig-frig*, înălțate ca niște obeliscuri funerare”. Cerber de serviciu al presei literare, care amenda orice critică fără caracter științific, Radu Lupan va sancționa analiza impresionistă a lui Țoiu: drept una ridicolă și prețioasă, nepricepând cum de revista de tradiție permite tânărului, evident inexperimentat, să-și dea cu părerea fără să țină cont de „adevărurile clare” și de „tezele fundamentale ale esteticii marxiste”...

Am amintit acest episod, ce poate părea ne semnificativ, tocmai pentru a înțelege că epoca era pur și simplu sufocantă, indiferent câtă șansă de-a ocoli cenzura avea un tânăr scriitor. Sau ce *strategii cu manta* era nevoit să utilizeze, de-a folosi teme din afara propriei ficțiuni pentru a justifica ceva ce seamănă cu literatura. Oricum ar fi, harul poetic al lui Țoiu se răsfrânge în comentariul poetic, la fel cum verva prozastică vascularizează reportajele și articolele dramatice și literare. Ciudățenia destinului, căci există una, este următoarea: după 1990, Radu Lupan va face parte din două jurii care-i vor acorda lui Țoiu... premii literare. Nu știm dacă a votat „pentru”, în ambele situații. Dar scriitorii nu uită niciodată...

Spre mijlocul toamnei (24 octombrie), ca un refren, revin stările de anxietate și melancolie. Notează exigent despre portretul în oglindă: „Totul pornește de la vanitate. Nemulțumirile, neliniștile, zbuiciumul, totul de la o imensă, invincibilă vanitate. Să lași totul și să te duci, să te retragi undeva... Departe de zgomot, de oameni...”.

Cum se explică această, îndrăznesc să spun, miraculoasă perioadă de la revista „Teatrul”? Șansa vine dinspre un alt cerchist, Radu Stanca. Care-l pune în legătură cu Horia Deleanu, ce tocmai înființase revista. Mai întâi, alt intelectual șomer ce supraviețuia din stilizări are șansa vieții lui: Ștefan Augustin Doinaș. El primește postul de redactor la revistă. Așa se explică echipa ireală de tineri cronicari de la publicația lui Deleanu. Și se pare că-i lasă să-și introducă toate metehnele, atât cât se putea, de multe ori, cum am văzut, depășind sau ocolind rigorile ideologice. Fapt este că Doinaș, Țoiu, Negoiteșcu, dar și Ion D. Sârbu și alții găsesc în paginile revistei o libertate ce găsea oarecare înțelegere arătată față de tagma actoricească în genere. De care scriitorii profitau. Din păcate, clipa istorică era nefavorabilă. Taman când tinerii intelectuali își creaseră o faimă într-un singur an,

Revoluția maghiară din 1956 întărește restricțiile și regimul bulversează și-așa fragila viață culturală. Arestarea tinerilor încremenește proiectul și-l face imposibil în viitor. Venind tot din zona Aradului, Marcel Petrișor le spune în redacția „Teatrului” că, dacă vor porni manifestații după modelul maghiar, se va cere în stradă scoaterea limbii ruse din manuale, iar armata va fi alături de popor... După trei luni, ca urmare a torturii, Marcel Petrișor mărturisește cui răspândise ideile (după ce este bătut cu ranga). Va fi condamnat la 25 de ani grei de închisoare. Doinaș e „norocos” - primește numai un an, pentru „omisiune de denunț”, fiind arestat chiar la redacția revistei. Mai norocos, colaboratorul Țoiu mai publică o perioadă.

Senzația de libertate artistică resimțită la revista „Teatrul” va fi unică pentru toți scribii protagoniști. Chiar dacă „Craii” găseau în revista dramatică un spațiu de nișă pentru joncțiunea cu ideile nocturne. Dar tot era ceva. Starea de extaz intelectual și-o câștigau prin provocarea unor fisuri elaborate în textele publicistice. Deschiderile astfel realizate le oferă o idee despre ce a fost normalitatea și își permit să viseze la revenirea ei. Poate de aceea etapa de la revista „Teatrul” nu pare să fi fost luată, în timpul imposibil ca istorie, prea în serios: se poate să-i fi convins tinerețile lor că ludicul lăsa prea puține șanse literaturii mari, care numai în libertate se poate desfășura plinar. Oricum, joaca serioasă, zarva critică de la revistă seamănă, pentru fiecare, oricât de puțin, ca segment în timp, cu o gură adâncă de libertate. Cu nostalgica ei respirație, tinerii intelectuali vor scrie cărțile adevărate, devenite, la rândul lor, pentru autorii din generațiile următoare, oxigenul literaturii române.

BIBLIOGRAFIE

- BALOTĂ, Nicolae (1988): *Caietul albastru. Volumul I*. București, Editura Fundației Culturale Române.
- PESSOA, Fernando (2012): *Cartea neliniștirii. Compusă de Bernardo Soares, ajutor contabil în orașul Lisabona*. ediția Richard Zenith, traducere, prefață și note de Dinu Flămând, ediția a doua, București, Editura Humanitas.

- ȚOIU, Constantin (1957): *Cronica paradoxelor*. În: *Teatrul*, nr. 2, 104-105.
- ȚOIU, Constantin (1957): *Un act reperator*. În: *Teatrul*, nr. 5, 83-85.
- ȚOIU, Constantin (1957): *O tentativă dificilă*. În: *Teatrul*, nr. 8, 64-67.
- ȚOIU, Constantin (1957): *Salut lui Saint-Exupéry*. În *Gazeta literară*, 30 (176), 6.
- ȚOIU, Constantin (1979): *Despre gest*. În *Teatrul*, nr. 11, 96.

Marius Miheț**Facultatea de Litere,****Catedra de limba și literatura română****Universitatea din Oradea**

Strada Universității nr. 1, Oradea, România

mmihet@uoradea.ro,

mariusmihet@gmail.com