

UNIVERSITATEA “OVIDIUS” CONSTANȚA
ȘCOALA DOCTORALĂ DE ȘTIINȚE UMANISTE
FILOLOGIE

REZUMATUL TEZEI DE DOCTORAT

REAL ȘI FICȚIONAL ÎN PROZA LUI CONSTANTIN ȚOIU

Coordonator științific,
Prof.univ.dr. Paul Dugneanu

Doctorand,
Luca (Dobre) Ionela Viviana

Constanța
2015

CUPRINS

Introducere.....	4
-------------------------	----------

Capitolul 1 : Delimitări conceptuale

1.1. La limita dintre real și ficțional.....	19
1.2. Elemente ale imaginarului.....	21

Capitolul 2 :

Debutul editorial al prozatorului Constantin Țoiu

2.1. Romanul <i>Moartea în pădure</i> – un clișeu al prozei momentului.....	26
2.2. Stucturi novatoare în volumul <i>Duminica mușilor</i>	29

Capitolul 3 :

Ocurențele imaginarului în romanele lui Constantin Ţoiu

3.1. Succinte precizări teoretice.....	38
3.2. Semne ale imaginarului în romanul <i>Căderea în lume</i>.....	43
3.3. Fabulațiile din romanul <i>Însoțitorul</i>.....	52
3.4. Fantasy: <i>Vrăjeli (de buzunar</i>.....	57

Capitolul 4 : Imagine și referent istoric

4.1. Cenzura și literatura în România după 1945.....	59
4.2. Reflectarea comunismului în romanul <i>Galeria cu viță sălbatică</i>.....	60
4.3. Destinul intelectualului român din anii '50.....	74

Capitolul 5 : Labirintul iubirii și al erosului în romanele lui Constantin Țoiu

5.1. Forme ale erosului în romanul <i>Barbarius</i>	77
5.2. Pierderea iubirii și autoinstruirea protagonistului în procesul cu sine însuși în romanul <i>Obligado</i>.....	84
5.3. <i>Istorisirile Signorei Sisi</i>: iubirea ca răspuns la teroarea Istoriei.....	94

Capitolul 6 : Eseuri, articole și memorii

6.1 Relecturi ale scriitorilor români.....	99
6.2. Incursiuni în literatura universală.....	125
6.3. Memorii– obsesii, teme, gânduri, personaje.....	128

Concluzii.....	133
-----------------------	------------

Bibliografie.....	135
--------------------------	------------

Un dicurs critic referitor la abordarea structurilor realului și ficționalului în proza lui Constantin Țoiu înseamnă studierea detaliată a articulării cadrului real cu cel ficțional în contextul social și politico-ideologic al epocii în care a elaborat și publicat cele mai semnificative romane ale sale. Și nu ne gândim la vreo influență neomarxistă atât de prezentă în mediile intelectuale de stânga din Occident sau Statele Unite, ci la necesare contextualizări culturale și, în sensul paratopiilor lui Dominique Mainguenot,¹ o nuanțată și subtilă asociere mediată de enunțul literar între social, ideologic, cultural, estetic etc. Adeseori, în scrierile lui se reflectă puternic antecedentele locurilor și oamenilor printre care a crescut, a trăit și s-a format spiritual și cultural. Pentru o privire de ansamblu adecvată au fost analizate și raporturile existente între istorie și literatură în acea perioadă cu intenția de a realiza o perspectivă cât mai aproape de adevăr asupra „climatului de creație.”²

În anii cincizeci sub regimul de teroare stalinistă s-a scris o literatură de tipul proletcultismului sovietic, rudimentară estetic, a cărei singură normă axiologică era realismul socialist instituit ca doctrină oficială în URSS în anul 1932. În literatura română este impus prin seria odioasă de trei articole despre poezia argheziană, aparținând lui Sorin Toma, intitulată *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, publicată în „Scânteia” în anul 1948. După 1964, într-o perioadă de relativă relaxare politică, scriitorii au reușit să-și tipărească lucrările, în unele cazuri în pofida intervențiilor cenzurii sau a temerilor și prudenței editurilor ca în situația romanului *Bunavestire* de Nicolae Breban. Pentru a înțelege literatura de după 1948 și modul în care aceasta a evoluat este necesar să se țină seama de influența factorului politic în fiecare dintre cele trei etape comuniste. Din păcate, acest regim socotit, cu îndreptățire, dictatorial, a considerat întotdeauna literatura și pe scriitori ca pe niște simple instrumente ușor de manipulat. Astfel, scriitorului îi era atribuit rolul de agitator și promotor al ideologiei partinice întrucât acesta, se considera, ar contribui la influențarea maselor în sensul dorit de puterea comunistă. Perioada 1964-1971 a fost însă mai permisivă, încercându-se

¹ Cf. *Discursul literar. Paratopie și scenă de enunțare*. Traducerea de Nicoleta Loredana Moroșan, Institutul European, 2007.

² Eugen Negrici, *Literatura română sub communism. 1948-1964*, București, Editura Cartea Românească, 2010, p.16.

recuperarea, într-o oarecare măsură, a valorilor literaturii și culturii din perioada interbelică interzise în anii 50, proces ce a continuat, cu toate dificultățile și constângerile, și după „tezele” din iulie 1971 și Legea presei din 1974, intervenții în care Ceaușescu a reafirmat controlul ideologic și politic al partidului.

Ultima etapă a comunismului din România, a anilor optzeci, a adus în prim plan încercarea și efortul susținut al conducerii de partid și al politrucilor culturali, de reîndoctrinare și dirijare politică a culturii. Scriitorii autentici cu o adevărată conștiință estetică și ținută morală au fost nevoiți să ducă o luptă obstinată cu sistemul și implicit cu cenzura. Majoritatea scriitorilor aflați în căutare de noi soluții s-au gândit la un construct narativ complex care să reunească ironia cu subtilitatea, parabola cu critica mai mult sau mai puțin frontală, realul cu diverse modalități ale imaginarului - straniul, fabulosul, miraculosul, fantasticul- ajungând până la realismul magic al prozatorilor sud-americieni, decelabil în romanele și nuvelele lui Fănuș Neagu, D. R.

Popescu, Ștefan Bănuțescu etc. în intenția de a evita vigilența cenzurii.

De îndată ce scriitorii s-au detașat de constrângerile realismului socialist al obsedantului deceniu, cum l-a numit Marin Preda, au pus în circulație texte, apriori interzise nu cu mult timp în urmă, astfel încât renășteau specii, reapăreau tipologii, se schițau atitudini mentale ce aveau similitudini cu cele de dinaintea „orizontului roșu”. Proza anilor '70 numără autori ca Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Ștefan Bănuțescu, Fănuș Neagu, Augustin Buzura, D.R.Popescu, Mircea Ciobanu, Gheorghe Bălăiță, Sorin Titel, Alice Botez și alții, care își revigorează textele apelând la structuri și referințe mitice, parabolice, onirice, de psihologie abisală, dar și metafizice sau fantastice. Au fost, desigur, și prozatori care au abordat direct nu numai injustițiile din anii obsedantului deceniu, ci și din perioada regimului Ceaușescu. Avem în vedere romanele lui Paul Goma, *Ostinato* (1971), Marin Preda, *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980) sau Augustin Buzura, *Drumul cenușii* (1988). În ceea ce privește cartea lui Goma, refuzată de cenzura din țară, apare, totuși, în 1967 un fragment în revista germană din România *Neue Literatur*, tradus de Anemone Latzina și Dieter Schlesak pentru ca în 1971 să fie tipărit concomitent în germană (*Ostinato*), franceză (*La cellule des libérables*) și italiană (*Ostinato*).

Tema dezvoltată urmărește creația literară a lui Constantin Țoiu, care s-a afirmat ca prozator după vârsta de 50 de ani. Elaborată minuțios și cu tenuitate, proza sa întâmpină unele dificultăți în receptarea de către publicul cititor, nu și a criticii din cauza „straturilor” de semnificații și a complicatei dantelării narrative. Factorul care-l face să pară diferit chiar și față de „contemporanii

cu care seamănă este un stil boieresc în practicarea literaturii. Un stil care nu înseamnă numai estetism, rafinament, artă a digresiunii, ci și o ținută de la care prozatorul nu abdică niciodată, o incompatibilitate cu spiritul plebeian.”³

O trăsătură distinctivă consecventă a atitudinii sale derivă, după sincopa cu romanul de debut, și din realul său democratism ca scriitor și cetățean.

Teza *Real și ficțional în proza lui Constantin Țoiu*, contribuie la îmbogățirea perspectivelor de interpretare ale operei prozatorului. Semnificația și valoarea aplicativă a cercetării au ca punct de plecare receptarea variatelor forme narrative, dublate de circumscrierea unei anumite tipologii a textelor sale. Exegeza critică a prozatorului Constantin Țoiu stă sub semnul diversității datorită variatei sale opere literare care oferă noi orizonturi de lectură. Partea teoretică a lucrării are în vedere anumite delimitări referitoare la conceptele de real și ficțional, dar și elemente ale imaginarului.

În ceea ce privește metodologia cercetării se poate afirma că lucrarea de față reunește diverse strategii, contribuind la investigarea materialului în funcție de criteriul de analiză stabilit fiecărui capitol. Cercetarea calitativă a fost îmbinată, sperăm, în mod relevant cu cercetarea cantitativă prin asocierea discursului teoretic cu descrierea evenimentelor derulate în mediul social și politic. În consecință, printre metodele utilizate în scopul elaborării lucrării se numără și demersuri tradiționale, metoda istorico-literară, descriptivă, analiza comparativă, dar și structurală, narativă sau mitocritica. În funcție de organizarea și conținutul fiecărui capitol, aceste metode alternează.

Intenția caracterului științific-novator al lucrării este aceea de a oferi o interpretare multispectuală. Prezenta lucrare, *Real și ficțional în proza lui Constantin Țoiu*, vizează în principal interferența constantă între cadrul real și cadrul ficțional și morfologia lor în textele autorului.

³Ștefănescu, Alex, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005, p.585.

Capitolul 1 :Delimitări conceptuale se focalizează pe evidențierea noțiunilor

teoretice de real, ficțional și elemente specifice conceptului de imaginar. Numeroși critici literari au studiat cu aplicație și din unghiuri diferite trecerea dinspre câmpul epistemic al realului către zona ficționalului. S-a pornit, desigur, de la evenimente aparent banale situate undeva în conștiința scriitorului care a dorit să le imprime consistență și substanță. Spațiul în care se desfășoară evenimentele reprezintă de fapt locul imaginației. În aceste condiții, gândirea este aceea care influențează atât dezvoltarea imaginației cât și zona asupra căruia își lasă amprenta. Imaginarul, produs al conștiinței imaginante (la conscience imageante)⁴ mijlocește într-un fel sau altul relațiile existente între diferite persoane și între acestea și lume în general.

Datorită polivalenței imaginarului, individul își poate permite de multe ori detașarea de lumea înconjurătoare și implicit neangajarea acestuia în acțiune. Imaginarul are legătură cu evoluția speciei umane, fiind un element important în formarea personalității și, respectiv, comportamentului. De multe ori, imaginarul devine punctul de refugiu al conștiinței creatoare. Au fost înființate mai multe centre sub egida lui Gilbert Durand, având ca scop cercetarea imaginarului și găsirea unei/ unor definiții cât mai precise și mai complexe ale conceptului. Numeroși cercetători susțin că imaginarul ar fi situat „undeva” în afara realității și a lumii înconjurătoare. Însă, în acest caz, multe persoane ar continua să-și pună întrebarea referitoare la existența graniței dintre realitate și ipostazele imaginarului. Rosalba Campra vorbește despre teoria genului fantastic bazându-se pe ceea ce ea denumesc „los silencios”, tăcerile. Aceste tăceri sunt prezentate în narațiunile fantastice în mai multe moduri:

1.Conform teoriei sale, actul comunicării are la bază atât cuvinte cât și momente de tăcere. Persoanele și, transpunând în ficțiune, personajele, sunt obișnuite să facă presupoziii, să substituie cuvintele între ele: „el trabajo que realiza el lector en un contexto de comunicación inmodificable como el de la palabra escrita es aún más paradójico.

No es posible aclarar, corregir, sino recurriendo al propio texto.Y si ese texto pertenece al género de la ficción".⁵

⁴ Cf. Jean Paul Sartre, *L'Imaginaire. Psychologie phénomologique de l'imagination*, Paris, Gallimard, 1940.).

⁵<http://www.alonsoquijano.org/esferas/marco1/paginas%20word/teorias%20sobre%20el%20genero.htm> (Activitatea desfășurată de cititor în contextul comunicării neschimbate ca și cuvântul scris este chiar mai paradoxală. Nu există posibilitatea de a clarifica sau de a corecta decât folosind textul propriu-zis. Și

2. Expedientele și convențiile narative consacrate nu pot explica multitudinea formelor de fantastic. „Apariciones, inversiones temporales, superposiciones espaciales, materializaciones e intercambios de identidad no agotan el universo fantástico.”⁶

3. De asemenea, autoarea constată cu pertință că o serie de texte mai complexe ca structură sunt, totuși, identificate ca aparținând genului fantastic. Vom vedea că acesta este și cazul unor nuvele ale lui Țoiu și ale unor secvențe din romane. „Hay cuentos en los que no aparecen fantasmas, o en los que las secuencias presentan un desarrollo completo, y sin embargo no dudamos en catalogarlos como fantásticos”⁷

4. Cititorul avizat (lectorul model) va decripta strategiile mai subtile ale producerii fantasticului și, în special, funcția tăcerilor și fracturarea cauzalității și coerenței pozitivistice. „La explotación de los silencios resulta un mecanismo sin sorpresa: el lector de narraciones fantásticas ha incluido en sus expectativas la falta de causalidad como un efecto recurrente del género.”⁸ Și, mai departe: „En lo fantástico, el extrañamiento es irreductible, en cuanto que no tiende a un efecto de sorpresa sobre la propia realidad, ni deriva de una incapacidad del narrador, sino que resulta de un vacío en la realidad, que se manifiesta en la falta de cohesión del relato en el plano de la causalidad.”⁹

dacă acest text aparține genului de ficțiune “actul de comunicare mai degrabă decât un paradox, este aproape un miracol.” t.n.).

⁶<http://www.alonsoquijano.org/esferas/marco1/paginas%20word/teorias%20sobre%20el%20genero.htm>(Aparițiile misterioase, inversiunile temporale, suprapunerile spațiale și schimburile de identitate nu epuizează universul fantastic t.n.).

⁷“Există scrieri în care lipsesc cu desăvârșire fantasmale și în care secvențele au o dezvoltare completă și cu toate acestea sunt catalogate ca fiind scrieri fantastice.”

(t.n.),<http://www.alonsoquijano.org/esferas/marco1/paginas%20word/teorias%20sobre%20el%20genero.htm>

⁸“Exploatarea tăcerilor reprezintă un mecanism deloc surprinzător: cititorul lecturilor fantastice a inclus în xxașteptările lui lipsa de cauzalitate ca un efect specific.

genului.”(t.n.),<http://www.alonsoquijano.org/esferas/marco1/paginas%20word/teorias%20sobre%20el%20genero.htm>.

⁹ “În ceea ce privește fantasticul, înstrăinarea este ireductibilă deoarece nu are tendința de a avea un efect de surpriză asupra realității și nici nu provine din incapacitatea naratorului ci rezultă dintr-un gol în realitate, care se manifestă printr-o lipsă de coeziune a scrierii în

Constantin Țoiu face câteva aprecieri critice cu privire la fantastic în volumul de eseuri, *Alte pretexte*, ținând cont și de cartea semnată de Louis Pawels și Jacques Bergier, *Le matin des magiciens*. Acesta consideră că fantasticul „ar fi realitatea cunoscută în toată amploarea și imprevizibilul ei. Nu imaginarul constituie sursa veritabilă a fabulosului, ci imaginația aplicată cu putere asupra studiului realității.”¹⁰

Este adevărat însă că formulările sale sunt puțin cam neclare, riscând o confuzie între fabulos și fantastic. În acest capitol am căutat să prezentăm în general importanța teoriilor referitoare la imaginar și la corelarea acestuia cu realul.

În romanele *Căderea în lume* și *Însoțitorul*, realul se articulează, la un moment dat, cu fantasticul, personajele nemaivând percepția limpede care însoțește în mod obișnuit realitatea. Constantin Țoiu sfidează normele tradiționale preferând discontinuitățile, ruptura, fragmentul, practicând digresiunea, inversiunea temporală, îndepărtându-se de subiect până la pierderea lui totală din vedere – spre a reveni la un moment dat pe neașteptate la punctul de pornire. Prin renunțarea la succesiunea logică a situațiilor, la organizarea clasică, scriitura se găsește la antipodul epicii tradiționale.

În *Căderea în lume*, planul epic propriu-zis e dublat și adesea absorbit în planul simbolic. Alegoria și simbolul sunt realizate cu detalii realiste și faptul real este investit cu valoare de simbol. Se îmbină astfel în decursul romanului planul realist cu planul fantastic. Frontiera dintre aceste două niveluri este destul de labilă deoarece fiecare amănunt are o funcție dublă, realistă și fantastică totodată. În *Însoțitorul*, tehnica aceasta a relativizării planului empiric este mai complexă. Obliterarea semnelor este mai accentuată, toate evenimentele și situațiile ce ar orienta lectura într-o direcție sau alta, spre simbol ori spre prezentarea realistă, fiind ocolite cu abilitate.

planulcauzalității.”(t.n.)<http://www.alonsoquijano.org/esferas/marco1/paginas%20word/teorias%20sobre%20el%20genero.htm>.

¹⁰Constantin Țoiu, *Alte pretexte*, București, Editura Eminescu, 1977, p.168.

Capitolul 2: Debutul editorial

2.1. Romanul *Moartea în pădure* – un clișeu al prozei momentului

Moartea în pădure este primul roman publicat de Constantin Țoiu, în anul 1965, roman care „a jucat multă vreme în viața autorului rolul stigmatului unei boli rușinoase”¹¹ din cauza faptului că literatura română nu se desprinsese complet de stereotipurile simpliste, nocive ale realismului-socialist. Autorul a regretat într-o oarecare măsură tipărirea acestui roman.

Subiectul romanului pare destul de învechit în comparație cu ceea ce se publica în acel timp. Este vorba despre un grup de muncitori care luptă din toate puterile să înfrângă acel „rău” care sălășluiește într-un grup de „bandiți”, versiunea „proletcultistă” a partizanilor, combatanți anticomuniști, conduși de Mihai Zotrescu. Aceștia obișnuiau să se ascundă în pădure, undeva în munți deoarece conducătorul lor era persoana cea mai de încredere a unei baronese, fostă proprietară a pădurii. Romanul este structurat pe paisprezece capitole, iar la final are și un epilog cu rol moralizator deplorabil.

2.2. Structuri novatoare în volumul *Duminica mușilor*

Volumul de nuvele *Duminica mușilor*, apare în anul 1968, la trei ani după debutul ca prozator al lui Constantin Țoiu. Spre deosebire de romanul său de debut, *Moartea în pădure*, s-a remarcat în acest volum atât prin rafinamentul artistic al scriitorului, cât și abilitatea acestuia de a crea o lucrare memorabilă pornind de la evenimente aparent banale, chiar bizare uneori. În *Duminica mușilor* sunt abordate anumite teme care vor fi dezvoltate și amplificate semantic de către autor și mai târziu, în romanele sale: prietenia și confesiunea, analiza psihologică a tipurilor umane, problematizarea ideologică, relațiile de cuplu, ipostazele erosului.

¹¹Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, București, Editura Fundației PRO, 2003, p. 307.

Capitolul 3: Ocurențele imaginarului în romanele lui Constantin Țoiu este format din patru subcapitole destinate analizei conceptului de fantastic reflectat în romanele lui Constantin Țoiu: **3.1. Succinte precizări teoretice, 3.2. Semne ale imaginarului în romanul *Căderea în lume*, 3.3. Fabulațiile din romanul *Însoțitorul*, 3.4. Fantasy: *Vrăjeli (de buzunar)*.**

Din acest unghi, am insistat asupra romanelor *Căderea în lume* și *Însoțitorul*. În abordarea temei m-am bazat pe teoriile consacrate despre fantastic ale lui Tzvetan Todorov din *Introducere în literatura fantastică*, Roger Caillois din *În inima fantasticului*, Gilbert Durand din *Structurile antropologice ale imaginarului* și Sergiu Pavel Dan din *Proza fantastică românească*. Constantin Țoiu declara într-un interviu în cadrul emisiunii *Profesioniștii* realizată de Eugenia Vodă în data de 27 noiembrie 2010, la postul de televiziune TVR1, că el a căutat mereu să împletească fantasticul și realul folosind o cale de mijloc între abstracțiile minții și fantezmele sufletului: „Când simțeam că fantasticul ocupă prea mult spațiu apăsam pedala realului.” Astfel reușește să creeze un echilibru, atent dozat pedalând între cele două constante. O altă idee incitantă, deși posibil amendabilă, este aceea că prozatorul consideră, totodată, că marile romane au fost scrise în perioada totalitarismului și nu după 1990, când această libertate prea mare pare să inhibe creația literară.

Atât în romanul *Însoțitorul*, cât și în *Căderea în lume*, evenimentele însoțite de un halou al misterului sau, cu o expresie mateină, sub pecetea tainei se desfășoară întâmplător ori nu, noaptea târziu sub lumina lunii. Dacă ținem totuși cont de spectrul simbolismului lunar atunci situațiile nu mai sunt aleatorii. Romanul *Căderea în lume* se deschide chiar cu plasarea acțiunii într-o iarnă geroasă a anului 1984 la miezul nopții, când are loc prima întâlnire, aparent accidentală, dintre protagonistul romanului, Babis Vătășescu și Leo Negotei pe o stradă bucureșteană (cronotopul). Cel din urmă se arată extrem de prietenos față de Babis, îl întreabă la plecare de adresa sa, dar Babis pare mult mai reticent, cum este și firesc să se comporte cu o persoană recent cunoscută. Despre această primă întâlnire nu se poate afirma că este învăluită într-o notă de straniu, de fantastic pentru că poate fi apreciată drept întâmplătoare. Evenimentul

primește conotații din sfera fantasticului sau bizarului dacă receptorul (ca funcție a textului în varianta lui Todorov) este înclinat spre o explicație pozitivistă, abia în momentul în care această coincidență se tot repetă nopți la rând. Acum, fiecare filă a romanului devine tot mai interesantă pentru că lectorul este curios să descopere care dintre opțiuni este mai aproape de adevăr.

Însoțitorul nu este fantastic pe deplin, el este mai mult un roman de intrigă și acțiune, asociind romanescul cu memorialisticul după opinia lui Nicolae Manolescu. Însă nu numai atât; se întâlnesc dacă am utiliza o terminologie didactică și aspecte care țin de romanul social, de familie sau chiar senzațional, având în vedere câteva secvențe din experiența americană a extravagantului agronom Titi Streașină (concubinajul cu o negresă monumentală – îi pronunța numele Titi Stres - și prolifică sexual descinsă parcă dintr-un roman al sudului american). Scena petrecută însă sub clar de lună, în lanul de porumb, când cei doi îndrăgostiți, Silvia și Floașu capătă înfățișări stranii, ciudate reprezintă exemplul cel mai concludent că există în roman și un aspect care ține de universul fantastic. De asemenea, senzațiile nefirești, exacerbate trăite de personajul George Cristescu, de căldură insuportabilă și de ger cumplit indică prezența fantasticului. Aici regăsim similitudinile dintre cele două romane, în ambele existând câte un personaj care resimte stările respective. Senzațiile profunde, intense reușesc să facă imaginea să treacă dincolo de reprezentare, încorporând, măcar aparent, semnificația unei metanoia. Personajele invadate de astfel de senzații și dereglări psihosomatice nu își pot explica ce anume se petrece cu corpul lor. Exact în acest moment putem vorbi despre instalarea fantasticului, care se caracterizează în concordanță cu principiile teoretice ale lui Roger Caillois și Tzvetan Todorov, prin intruziunea brutală, instantanee a misterului, a inexplicabilului, a insolitului în cadrul vieții reale.

Volumul *Vrăjeli (de buzunar)* conține un număr de scurte narațiuni al căror liant este actantul Omicron, un „ange déchu”, care se confruntă satiric și ironic cu lumea românească dinainte și după revoluție, după modelul utopic ori distopic al acelor „contes philosophiques” iluministe.

Capitolul 4: Imagine și referent istoric este structurat în trei subcapitole:

Cenzura și literatura în România după 1945, Reflectarea comunismului în romanul *Galeria cu viță sălbatică*, Destinul intelectualului român din anii '50.

În primul deceniu al perioadei comuniste a fost impusă o literatură de tip propagandistic, având scopul de a sprijini în mod direct regimul care ajunsese să controleze nu doar producția editorială, dar și conștiința scriitorilor care părea destul de ușor de manipulat. Pe de altă parte, mulți dintre scriitorii și oamenii de cultură cărora li s-au înscenat procese odioase, au fost considerați abuziv dușmani ai țării și ai regimului nou instaurat. Acest așa-zis „inamic” era demoralizat și totodată dezorientat, însă nu era niciodată înlăturat cu totul pentru că era considerat important pentru motivarea falsei democrații socialiste.

Ultima etapă a comunismului a adus în prim plan după „primăvara” de la sfârșitul anilor '60 încercarea partidului, eșuată în peisajul literar, de control absolut la toate nivelurile societății. Constantin Țoiu realizează în romanul *Galeria cu viță sălbatică*, apărut în anul 1976, una dintre cele mai veridice descrieri a terorii permanentei supravegheri din anii '50. Într-o casă numită simbolic de autor după titlul romanului său, se întâlnesc cei care povestesc spre a se elibera, spre a se salva. Succesul romanului se datorează mai multor factori importanți printre care se numără și îndrăzneala cu care Constantin Țoiu descrie tragismul perioadei comuniste. El reușește să reconstituie perfect peisajul social care a condus la sinuciderea intelectualului, Chiril Merișor, folosindu-se flaubertian de descrierea anumitor fapte aparent banale, dar cu ecouri deosebit de puternice în conștiința protagonistului, ca uitarea jurnalului în cabina magazinului de confecții, micile detalii socio-morale inserate de-a lungul romanului, precum și vădita senzație de autenticitate datorată raportului echilibrat dintre bine și rău. Prin tehnica stilistică extrem de elaborată, Constantin Țoiu reușește să construiască o lume de o mare diversitate astfel încât lectorul devine captivat de descoperirea complexității vieții adevărate. Remarcabilă este și perspectiva narativă polivalentă, ce instrumentează reuniri semnificative de voci de la Chiril la personajul Isac și, desigur, aceea a naratorului omniscient. În acest mod alternează completându-se reciproc în funcție de subiect, narațiunea homodiegetică și heterodiegetică.

Destinul protagonistului pare a fi unul emblematic, specific intelectualului român sensibil, care nu reușește să se supună ori să se acomodeze normelor de supraviețuire în perioada comunistă. Chiril este exclus în anul 1950 din partidul din care făcea parte, iar de atunci

comportamentul său se schimbă radical, el devenind sfios, temător față de toată lumea, chiar și față de prietenii săi. Acesta dă impresia că este stăpânit de o teamă lăuntrică care pare a nu-i mai da pace, pare că presimte ceva. În momentul în care își uită caietul de însemnări în cabina unui magazin de confecții se declanșează instantaneu teroarea, de această dată, explicabilă. Caietul cu coperti albastre ajunge în mâna celor de la Securitate și este folosit ca probă în procesul intentat împotriva lui Chiril.

Sinuciderea sa nu reprezintă gestul unui înfrânt, ci mai degrabă actul unui inadaptat, al unui intelectual incapabil de a se transforma moral pentru a corespunde societății autocrate, coercitive în care trăia, al unei persoane însetate de dreptatea absolută, de imperativul etic al adevărului asemenea lui Gelu Ruscanu, protagonistul dramei de idei *Jocul ielelor* scrisă de Camil Petrescu. Atât Gelu Ruscanu, cât și Chiril Merișor prețuiesc existența morală trăită prin respectarea exigențelor etice și din acest motiv refuză să mai asiste la falsitatea ei, recurgând la gestul final.

Capitolul 5: Labirintul iubirii și al erosului în romanele lui Constantin Țoiu

Cele trei subcapitole , **5.1. *Forme ale erosului în romanul Barbarius***, **5.2. *Pierderea iubirii și autoinstruirea protagonistului în procesul cu sine însuși în romanul Obligado*** și **5.3. *Istorisirile Signorei Sisi: iubirea ca răspuns la teroarea istoriei*** abordează sub aspect existențial aceste ipostaze ale sentimentului și experienței de viață și chiar cu propensiuni spre metafizic.

Protagonistul romanului *Barbarius*, Cezar Zdrăfculescu, alias Barbarius, pare că o împinge pe Elisaveta, o prostituată cu care își pierde virginitatea, în bordelul Femina, într-un extaz voluptuos pentru a se bucura nu atât de senzualitatea actului, cât de propriul sânge rece. În altă privință, s-ar putea afirma acum și faptul că are loc producerea fenomenului de deschidere a corpului masculin spre diversitatea eroticii feminine. Prostituata chemată să se supună, pe bani, fantasmelor clientului este obligată să joace rolul care i s-a repartizat dinainte, fără a protesta în vreun fel în fața dorințelor și perversiunilor clientului. Elisaveta se arată încântată de anatomia clientului ei, chemându-și celelalte colege să observe un falus demn de admirație. Ea se comportă însă oarecum bizar după ce descoperă că acesta era virgin, purtându-i o grijă matern afectuoasă. Contrar comportamentului rutinier al unei prostituate, Elisaveta se emoționează, râde, plânge, demonstrând că se implică afectiv și ține cont de trăirile interioare ale clientului. Cezar ajunge să își petreacă noaptea în camera Elisavetei, care, de dimineață refuză să-i primească banii, ba mai mult, femeia îi oferă ea bani de buzunar tânărului. Astfel, se poate afirma că rolul ei de prostituată este anulat, rămânând profund marcată de evenimentele derulate în camera sa, de muzica ascultată în surdină, de versurile recitate împreună. Inclusiv peisajul nocturn mirific contribuie la amplificarea acestor trăiri pasionale.

Asistăm așadar la o răsturnare de situație, în care clientul reușește să ajungă la inima prostituatei și să trezească în ea sentimente contradictorii. Alături de Elisaveta, Cezar experimentează acel eros carnal, „roata Venerei”- cu o expresie barbiană – provocat de statutul de prostituată al femeii. Probabil și din acest motiv, eroul nu se implică emoțional în vreun fel așa cum ajunsese să o facă prostituata.

După un adevărat periplu inițiativ, cu secvențe dramatice când părea că-și pierde identitatea, Barbarius reușește să revină la sinele propriu, la bărbatul adevărat care poate să iubească și să fie

iubit. Iată, aşadar, că în roman nu este cuprins numai erotismul, ci şi dragostea într-o accepţie mai largă. În finalul romanului, protagonistul ajuns la bătrâneţe, atinge acel echilibru interior mult râvnit împreună cu doctoriţa Zamfiriţa Micescu, o femeie matură, feminină şi totodată foarte inteligentă. Cu toate acestea nu putem vorbi de eros fără a ţine seama de dorinţă deoarece în locul în care apare dorinţa, apare implicit şi nevoia de satisfacere a ei. Sentimentul de plenitudine, echilibru interior, satisfacţie se concretizează prin contopirea armonioasă între cele două forme ale erosului, anume sexualitatea fizică şi iubirea spirituală. Constatăm, aşadar, că împreună cu doctoriţa Micescu, Cezar atinge ipostaza înaltă a erosului în modul cum îl concepe Platon în *Banchetul* în dialogul dintre Socrate şi Diotima: „Dragostea este dorinţa de a produce frumuseţe , atat in relatia cu trupul cât şi cu sufletul." Sau în discursul lui Eriximah care după ce spune că Eros cel bun şi Eros cel rău se află în echilibru în fiecare persoană totuşi mai puternic se dovedeşte cel ce „ne face în stare să săvârşim binele cu înţelepciune şi cu măsură” şi instruieste pentru o „fericire deplină”.¹²

5.2. Romanul *Obligado* apare în anul 1984 şi se bucură de aprecierea criticii literare contemporane. Relevând etapele parcurse de protagonist în vederea dobândirii conştiinţei de sine, romanul prezintă viaţa personajului Bartolomeu Boldei. Bărbatul delegase până la acel moment întreaga lui existenţă în seama Klarei, adică nu doar obligaţia devenirii lui ca persoană, dar şi răspunderea derivată de aici. El este lipsit aşadar de această dimensiune morală, fiind doar un aşa-zis amânat al sorţii, răsfăţat, confuz, o fiinţă umană prin procură. În momentul în care se vede singur, Bartolomeu este obligat să-şi ducă viaţa pe cont propriu, să ia singur decizii pentru el, într-un cuvânt acesta devine stăpân al propriei persoane. Bartolomeu se află într-o luptă continuă de dobândire a conştiinţei de sine. Însă această întâlnire cu sine însuşi nu face decât să dovedească incapacitatea protagonistului de a-şi lua viaţa în propriile mâini. În ajutorul său vin alte personaje cum ar fi marele arhitect bucureştean Jorj Turgea, medicul psihiatru Valer Cimpoeiru, precum şi trei femei care-l curtează. Toate aceste personaje au rolul de a-l iniţia pe Bartolomeu în confruntarea cu alter egoul său indecis, în devenirea sa ca ipseitate.

¹² Platon, *Opere complete*, vol. II, ed. îngrijită de Petru Creţia, Constantin Noica şi Cătălin Partenie, Bucureşti, Editura Humanitas, 2001, p. 97.

5.3. Istorisirile Signorei Sisi au în centru, ca nucleu narativ, dragostea pe care aristocrata Sisi o are pentru soțul său, Dinu Cărauțeanu, membru, nu fanatic, al mișcării legionare, admirator al lui Zelea Codreanu și fost student al lui Nae Ionescu. În anii cincizeci a murit în temnițele comuniste. În același timp, prozatorul prezintă într-un vast cadru social și politic, cu tact, nuanțat, fără poncife, cele două două mișcări totalitare, asigurând densitatea epică necesară în trama căreia strecoară, ca de obicei pitorescul descriptiv și anecdotic.

Capitolul 6: Eseuri, articole, memorii (6.1. Relecturi ale scriitorilor români, 6.2. Incursiuni în literatura universală, 6.3. Memorii– obsesii, teme, gânduri, personaje) aduce în prim plan memorialistica și eseistica lui Constantin Țoiu.

Scriitorul, apreciat și pentru publicistica sa foarte personală, și-a adunat în mai multe volume ale *Pretextelor* și *Prepeleacului* articolele apărute în *România literară*. El are „ceva din spiritul meridional și funambulesc al muntenilor, cu faconda lor ineputabilă, dar amendat de o eleganță și de un rafinament trecute definitiv la muzeul literaturii precum malacoavele doamnelor și caftanele domnilor la acela al modei.”¹³

Constantin Țoiu reușește să recitească în spirit modern, să-i spunem chiar postmodernist, operele lui Creangă, reinterpretându-le într-o formă cât mai nuanțată, demnă de luat în considerare. De-a lungul volumului *Prepeleac*, autorul combină într-un mod cât se poate de original relatarea cu comentarea textelor. Totodată se poate remarca modalitatea în care „Constantin Țoiu parcurge scrierile lui Ion Creangă” precum un „degustător de vinuri vechi. Ni-l putem imagina stând seara într-un fotoliu, la lumina unui lampadar cu abajur de mătase și întorcând încet foaie după foaie dintr-o ediție bibliografică. În această atmosferă textele își dezvăluie frumuseți discrete, pe care alți cititori, mai grăbiți și mai superficiali, nu le-au observat.”¹⁴

¹³ Nicolae, Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești, Editura Paralela 45, 2008, p.1188.

¹⁴ Alex, Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane 1941-2000*, București, Editura Mașina de scris, 2005, p.590.

În publicistica sa, de multe ori orchestrată în structuri narative, Constantin Țoiu alege să comenteze și texte din alți autori precum Ion Ghica, Alexandru Odobescu, Ion Neculce, cei doi Caragiale și Ioan Budai-Deleanu. Acestuia din urmă îi dedică un întreg volum intitulat *Caftane și cafeteli*.

Constantin Țoiu nu ezită în volumele sale să gloseze într-un mod degajat, neprețios, dar cu observații pătrunzătoare și despre marii scriitori ai literaturii universale. În volumul intitulat *Alte pretexte*, argumentează importanța dramaturgiei insistând asupra funcției calitative a literaturii. Cel care a exercitat o influență favorabilă în acest sens pentru el, a fost regizorul britanic Peter Brook, autor al eseului *Spațiul liber*, care „pune în primul rând accent pe calitatea literaturii dramatice, pe amploarea ei, pe capacitatea cuvântului de a regăsi, sub semnul veacului XX, acea universalitate ascunsă sub puzderia aspectelor secundare, pitorești, amuzante, sau atractive, dar lipsite de forța hărăzită scenei.”¹⁵

Memoriile se concentrează pe diverse gânduri și obsesii ale scriitorului, teme și personaje din textele sale, dar și pe „căutarea febrilă a artei primitive”¹⁶. El își propune prin fiecare intervenție de-a sa, să redescopere emoția pură, adevărată, care-l conectează la universul înconjurător.

Constantin Țoiu a scris din plăcere și cu multă dăruire. Menționează acest lucru ori de câte are ocazia, fie în interviuri, emisiuni televizate și, îndeosebi, în *Memoriile* sale: „Am mai spus: soarta, în multe privințe, nu prea m-a răsfățat. Leacul meu însă, a fost să scriu; exact ce voia ea. Este cel mai adânc drum săpat în memoria mea: cu Ifigenia mea dragă alături, spre târgul ocazional.”¹⁷

¹⁵ Constantin Țoiu, *Alte pretexte*, București, Editura Eminescu, 1977, p.127.

¹⁶ Constantin Țoiu, *Memorii întârziate*, București, Editura Cartea Românească, 2009, p.10.

¹⁷ Constantin Țoiu, *Memorii din când în când*, București, Editura Cartea Românească, 2006, p.9