

**Between the „novel” of writing and „the imaginary of existence”:
Constantin Țoiu and his *Delayed Memoirs***

**Entre le « roman » de l’écriture et « l’imaginaire » de l’existence :
Constantin Țoiu et les *Mémoires attardés***

**Între „romanul” scriiturii și „imagarul existenței”: Constantin Țoiu
și *Memoriile întârziate****

Alina CRIHANĂ

“Dunărea de Jos” University of Galați

Email: crihanoali@yahoo.com

Abstract

*Extending, in some cases, the dissident counter-mythology fictionally projected in the subversive literature of the 70s and 80s – as a reaction against the mytho-political scenarios of power – the identitary mythology configured in the Romanian post-totalitarian life stories does not only represent an instrument of symbolic legitimization or an effect of the “propensity for self celebration” (S. Hubier, 2005: 34). In a more or less witting manner, the return to myth takes up the meaning of revenge on oblivion/death, and also on History which imposes limitations on the individual, especially in totalitarian contexts. The autobiographical anamnesis whose stake is the search for a meaning—both of one’s own existential trajectory and the world—means “recovering” by writing the mythical scenarios organised around a “mytho-history” “truer than reality itself” (G. Gusdorf, 1991: 480). It is the case of the *Delayed Memoirs* (2009) of Constantin Țoiu, who illustrates, just like his novels published under the dictatorship, the “resistance” of literature brought to the rank of myth in front of the “abuses of oblivion” (Paul Ricoeur, 2000: 98).*

Résumé

*En prolongeant, dans certains cas, la contre-mythologie dissidente projetée dans les fictions subversives des années ’70-’80 – en réplique aux scénarios mytho-politiques construits par le pouvoir communiste – la mythologie identitaire configurée dans les récits de vie du post-totalitarisme roumain ne constitue pas seulement un instrument de légitimation symbolique ou un effet de la « propension » vers la « célébration de soi » (S. Hubier, 2005: 34). Plus ou moins conscient, le retour au mythe y représente une revanche contre la mort / l’oubli, mais aussi contre l’Histoire qui impose des limitations à l’individu, notamment dans les contextes totalitaires. L’anamnèse autobiographique ayant pour enjeu la quête d’un sens – de sa propre trajectoire existentielle et du monde – implique la « récupération », par le truchement de l’écriture, de quelques scénarios mythiques organisés autour d’une « mythistoire [...] plus vraie que le réel » (G. Gusdorf, 1991: 480). C’est aussi le cas des *Mémoires attardés* (2009) de Constantin Țoiu, qui sont à même d’illustrer, entre autres, tout comme ses romans publiés sous la dictature, la « résistance » de la littérature, à laquelle l’on attribue un prestige mythique, contre les « abus de l’oubli » (P. Ricoeur, 2000: 98).*

Rezumat

Prelungind, în unele cazuri, contramitologia disidentă proiectată ficțional în literatura cu miză subversivă din anii ’70-’80 – ca replică la scenariile mitopolitice ale puterii – mitologia identitară configurată în povestirile de viață apărute în contextul românesc posttotalitar nu

constituie doar un instrument de legitimare simbolică sau un efect al „propensiunii” spre „celebrarea de sine” (S. Hubier, 2005: 34). Mai mult sau mai puțin conștientizată, întoarcerea la mit reprezintă aici o revanșă împotriva uitării / morții, dar și una împotriva Istoriei care impune limitări individului, îndeosebi în cazul contextelor totalitare. Anamneza autobiografică având ca miză căutarea unui sens – deopotrivă al propriului traseu existențial și al lumii – implică „recuperarea” prin scriitură a unor scenarii mitice organizate în jurul unei „mito-istorii [...] mai adevărate decât realitatea însăși” (G. Gusdorf, 1991: 480). Este și cazul Memoriilor întârziate (2009) ale lui Constantin Țoiu, care ilustrează, între altele, la fel ca romanele sale publicate sub dictatură, „rezistența” literaturii ridicate la rangul de mit în fața „abuzurilor uitării” (P. Ricœur, 2000: 98).

Keywords: *life stories, literary memory, myths of identity, narrative identity, resistance through culture*

Mots-clés: *identité narrative, mémoire de la littérature, mythes identitaires, récits de vie, résistance par la culture*

Cuvinte-cheie: *identitate narativă, memorie a literaturii, mituri identitare, povestirile vieții, rezistență prin cultură*

1. Introducere

După o epocă a „uitării forțate” [1], strategie fundamentată pe „deposedarea actorilor sociali de puterea lor originară de a se povesti pe ei înșiși” [2], inflația contemporană a narațiunilor memorialistice în spațiul românesc este semnul unei întoarceri a refulatului care răspunde nu doar exigențelor unei „datorii față de memorie” [3] cu miză reparatoare, ci și unei nevoi profunde a autorilor, orientată îndeosebi către edificarea de sine pe calea relatării veridice a experiențelor personale înscrise în marea istorie. Aceste două funcții specifice oricărei scriituri personale [4] capătă o semnificație specială în memorialistica românească posttotalitară, publicată într-un context marcat de deconstrucția miturilor și a iluziilor culturale comuniste, antrenând, din păcate, o serie de „abuzuri ale uitării” [5]. Condiționând orizontul de așteptare, contextul socio-cultural postcomunist funcționează ca o nouă „cenzură” care dirijează, într-o anumită măsură, „punerea în formă” a discursurilor identitare. Structurarea acestora din urmă lasă să se întrevadă un „travaliu de eufemizare”, al cărui efect este un „compromis între ceea ce era de spus, ceea ce se pretinde că se spune și ceea ce putea fi spus [...]” [6]. Condiționările contextuale funcționează încă și mai eficient în cazul autorilor investiți cu roluri „pozitive” la nivelul „topicii socio-culturale” [7], și care își văd prejudiciată imaginea oficială în prezentul posttotalitar. În aceste cazuri, travaliul de reconstituire (și de reconstrucție) a trecutului se înscrie adesea pe coordonatele unor narațiuni exemplare [8], care trădează „propensiunea” – mai mult sau mai puțin disimulată – spre „celebrarea de sine”, dincolo de „promisiunile [...] de umilință” ale autorilor [9].

Din această perspectivă, „punerea în intrigă” [10] a parcursului autobiografic „întrețesut” „în istoriile celorlalți” [11] apare, adesea, profund îndatorată unei „ideologii [auto]biografice” [12] patente, chiar ostentative. Gravitând în jurul *validării* rezistenței prin cultură (ca în povestirile de viață semnate de o serie de scriitori și critici ai generației '60, ca Nicolae Breban, Constantin Țoiu, Augustin Buzura, Ileana Mălăncioiu, Eugen Simion etc.) sau, dimpotrivă, în jurul deconstrucției acesteia (cazul Monicăi Lovinescu, al lui Adrian Marino, al lui Norman Manea etc.) – care „travestește” însă, în egală măsură, o ficțiune autolegitimatoare –, ideologia în cauză, consubstanțială proiectului autobiografic, constituie unul dintre nucleele structurante ale „mito-istoriilor” [13] identitare puse în intrigă după 1989. Ideologi ai propriilor vieți, memorialiștii români de după Revoluție sunt, fără excepție, niște mitografi, chiar dacă ideologiile asumate se vor, la nivel declarativ, demistificatoare sau demitizante, ca în cazul – exemplar – al lui Adrian Marino (*Viața unui om singur*, 2010). Proiectul autobiografic vizează nu doar o recuperare a timpului pierdut, ci,

mai ales, o reconstrucție identitară în interiorul unei narațiuni „totalizante” [14], ascultând de o „logică deopotrivă retrospectivă și prospectivă” [15] și având o miză dublă. Această reconstrucție se înscrie, pe de o parte, într-o strategie compensatorie, vizând sinteza *eurilor* supuse, de-a lungul unui parcurs istoric, „morților succesive” [16]. Pe de altă parte, ca *autor* al propriei vieți, scriitorul expus stigmatizării sau pericolului unei „forcluderi” [17], din memoria culturală, își configurează narațiunea identitară astfel încât să furnizeze lectorului o „prezentare oficială de sine”, dependentă de amintita ideologie și generând o „iluzie [auto]biografică” [18]. Mai mult sau mai puțin patent, mitul își face simțită prezența în toate povestirile vieții apărute în posttotalitarism, dictând scenariile și distribuind rolurile. Căci, așa cum observă Georges Gusdorf, „les écritures du moi donnent la parole à une seconde voix, *refoulée* dans l’ordinaire des jours, en laquelle se libère une mauvaise conscience, le vœu de l’impossible et de l’irréel, de la plénitude refusée. [...] La carrière de l’existence vécue n’a pas permis le plein emploi des ressources d’un être ; il en profite, en deuxième lecture, en écriture seconde pour donner dans son récit de vie la pleine mesure de ce qu’il aurait pu être, mais qu’il n’a pas été. Les récurrences de l’imaginaire autorisent la constitution d’un *irréel du passé*, qui permet au rédacteur de prendre sa revanche sur les faux-sens, les contresens et les incompréhensions de l’histoire.” [19]

Sub acest aspect, povestirile de viață constituie întotdeauna niște narațiuni ale originilor care travestesc un *drum la centru*. Reconstrucția identitară, echivalentă cu o nouă geneză, implică, aici, o luare în posesie a Istoriei. Ficționalizarea de sine, consubstanțială proiectului existențial care structurează discursul autobiografic, este, în ultimă analiză, o automi(s)tificare, cu atât mai accentuată cu cât autorul-narator este un artist sau un scriitor: acesta își asumă sarcina de a spune adevărul, dar povestirea sa despre sine și epoca lui trece (și) prin filtrul unui *récit héroïque*, care decide rolul imaginar asumat în istorie. Ca expresie a întoarcerii la mit, scriitura autobiografică / memorialistică încetează să mai constituie, în ciuda asumării de către autor a pactului referențial, o oglindă inocentă a realității: ea devine „epifania unui mister” [20], proiecție simbolică a căutării centrului, *parabolă*: „L’écriture du moi évoque une expression du moi, un phénomène de surface. La parole du moi ne doit pas être crue sur parole ; elle n’est jamais qu’une *parabole*. [...] La réalité, origine et foyer du sens, se dérobe aux prises des signes et *symboles* qui prétendent la représenter.” [21]

Este și cazul memoriilor lui Constantin Țoiu (unul dintre marii remitologizatori ai generației ’60), în care exercițiul reconstituirii și al interpretării istoriei personale și al „marii istorii” este dependent de o lectură a realului prin grila mitului. Text hibrid care descurajează orice tentativă de încadrare generică precisă, *Memoriile întârziate* (al patrulea volum al *Memoriilor din când în când*) sacrifică formulele consacrate ale scriiturii întemeiate pe „pactul autobiografic” [22] și pe „pactul cu Istoria” [23] unei parabole a literaturii (re)amintind de marile romane ale scriitorului.

2. De la „pactul cu Istoria” la „pariul cu literatura”: *Memorii întârziate* de Constantin Țoiu

2.1. Memorie, istorie, literatură

Un personaj din *Căderea în lume* – roman care propune deopotrivă (ca, de altfel, toate cărțile lui Constantin Țoiu) o cronică a unei epoci și o meditație asupra raportului dintre viață / istorie și literatură – crede că, în exercițiul lecturii, „Misterul nu stă în decor, ci în subiect, în noi adică, în privitor, ascultător... [...] Ne aflăm în acel punct în care, și subliniez, lectura, percepție, întrebare, interes, dar mai ales întrebare, încercare de descifrare, de a descifra un text, nu e decât un gest de răzvrătire contra realității lumii, un gest care, în locul realității, pune realitatea nebunească a simțurilor noastre, totdeauna excesive, pentru că sunt efemere, așa spune grandios de efemere...” [24] Personajul care perorează, în rândurile citate mai sus, asupra sensului operei, contrazicându-l pe Foucault în privința ideii potrivit căreia „unde-i operă nu-i nebunie”, este un prozator și, deopotrivă, un soi de cronicar (scrie o carte despre epoca fanariotă). El este, în egală măsură, dacă e să-i dăm crezare naratorului-martor (un scriitor el însuși) din *Căderea în lume*, „un ins înșelat de propriile

sale idei și răzbunându-se mereu pe realitatea contrară, disprețuind acum totul cu o trufașă deriziune”. La fel ca micul Babis Vătășescu – naratorul, scriitor și ... ceasornicar, un ins convins că „moartea adevărată” este uitarea –, marele Leo Negotei, citat mai sus, este unul dintre zecile de avaturii ficționale ale unui scriitor obsedat de supraviețuirea, în Istorie, a Literaturii, asigurată, în propriile romane (ca și în cele ale lui Nicolae Breban, Octavian Paler, D. R. Popescu, Augustin Buzura, George Bălăiță, Sorin Titel etc.) de recuperarea marilor mituri. Și mai este, totodată, un autoexilat în imperiul Cărții, spațiul utopic pe care îl contrapune – asemeni „rudelor” sale din *Galeria cu viță sălbatică*, *Însoțitorul*, *Obligado* etc. – marii istorii, convertită, ea însăși, în ficțiune.

O ficțiune – sau o „mito-istorie”, cum ar spune Georges Gusdorf – mai reală decât realitatea însăși, în măsura în care ea ascunde (și revelează deopotrivă) nu doar chipul adevărat al unor obsedante decenii sau veacuri, ci și, mai ales, adevărurile etern valabile ale condiției umane, prezentificate, ca în vechile parabole, în experiențele identitare ale unor (anti)eroi ai timpurilor noastre. Inclusiv în cea a autorului *Căderii în lume*, care rămâne un ficționar și în povestirile de viață. Pentru naratorul-hermeneut din *Memoriile întârziate* miturile sunt „aceste Căutări, pe care azi parcă le-am fi început”, „un Lanț infinit de Legende și de Povești. Ale Omului, creând altă Lume, imaginară...” [25]. Din această perspectivă, *Memoriile întârziate* par să se înscrie în același proiect estetic care legitimează construcția ficțiunilor românești ale lui Constantin Țoiu, elaborate ca niște „hipertexte mitice” [26], în care istoriile despre condiția intelectualului într-o lume răsturnată, ancorate în cronică obsedantului deceniu sau a anilor '70-'80, sunt proiectate deopotrivă în spațiul arhetipurilor, al marilor mituri literare, al simbolurilor eterne ale literaturii. În acest fel, memoriile, ca și romanele, își dovedesc capacitatea de a conserva nu doar urmele memoriei istorice, ci și pe cele ale memoriei culturale și, mai ales, literare. Acestea din urmă sunt primele care atestă, de fapt, rezistența creației și, implicit, a creatorului într-o istorie amenințată (atât în trecut, cât și în prezentul narării) de uitare.

Exercițiul reconstituirii acestei istorii, în care se înscrie propriul parcurs biografic al autorului, este modelat aici de o „ideologie” care rămâne, de cele mai multe ori, implicită, și care așează traseul creatorului mai presus de condiția omului sub vremuri. Transcenderea istoriei prin creație – o supratemă a romanelor citate mai sus – constituie, credem, mitul director care reglează travaliul reamintirii în *Memoriile întârziate*, a cărui punere în formă nu putea fi decât îndatorată imaginarului (și strategiilor) literaturii. Plonjând în „imaginarul existenței” – ale cărei mistere devin accesibile doar pe calea unei lecturi în oglindă a memoriilor și a romanelor – naratorul-memorialist continuă să se comporte, aici, ca un romancier, preocupat nu atât de reconstituirea fidelă a istoriei, cât de revelarea sensurilor care o însoțesc. Nici sub aspect formal, memoriile lui Constantin Țoiu nu se deosebesc prea mult de ceea ce ar putea constitui niște eboșe pentru romanele lui: ele apar ca un colaj de fragmente jurnaliere, crochiuri, bruioane, articole, „reportaje de altădată” sau micro-povestiri, presărate cu reflecții despre literatură și artă, despre existență sau, mai ales, despre existența ca literatură. Pactul de lectură propus în avântextul auctorial al *Memoriilor întârziate* anunță, de altfel, o carte care pare, mai curând, un „roman” decât un „jurnal ce se respectă”: „La acest volum, al patrulea, al *Memoriilor din când în când*, repet punerea în vedere a celor gata apărute: nimic extraordinar în ele sau senzațional, ci mai curând o cronică a lecturilor mele, un ... *imaginar al existenței*. Nu înseamnă că mă dau deoparte... Dar și aceasta, doar strictul necesar, când se mai poate. [...] Un prieten scriitor a binevoit să numească mai demult cartea ... un roman, ținând seama de schițele care reproduc țesăturile unor povestiri. Așa cred că și pare... Oricum, nu este doar consemnarea cronologică a unor întâmplări, fapte personale, ca în orice jurnal ce se respectă. E o măsură, umană, abstractă, luată ideii de om, ca om atent la lume...” [27] La fel ca în *Memoriile din când în când*, în volumul din 2009, impresia generală este aceea a unui colaj de „exerciții de proză”, ceea ce nu diminuează importanța încărcăturii istorice sau referențiale, reperabile, uneori, în reconstituirea „momente[lor] atât de teribile și de tensionate, scăpărând în pâcla vremilor” [28]. Doar că această istorie adevărată este scrisă *altfel*, din perspectiva – și, desigur, cu instrumentele – unui scriitor care nu înțelege să se sustragă, nici în genurile biograficului, de la „pariul cu literatura” [29].

2. 2. Între fascinația literaturii și „mito-istoria” personală

La drept vorbind, *Memoriile întârziate* nu seamănă cu niciuna dintre speciile consacrate ale genurilor biograficului, și totuși le includ (aproape) pe toate, într-o însăilare alertă și fascinantă. În orice caz, nimic din structura acestui volum nu trădează „pactul cu Istoria” în actualizările sale canonice, iar „pactul autobiografic” aproape că e ocultat de un narator care preferă să se piardă printre personajele lui numite Nina (Cassian), Nego (Ion Negoitescu), Tanți Cocea, „Zaharia zis Ochi albastru” (Zaharia Stancu), Nichita Stănescu, George Bălăiță, D. R. Popescu, Paul Georgescu (modelul lui... Leo Negotei), Radu Tudoran, Ștefan Augustin Doinaș ș. a., cărora li adaugă diverși necunoscuți desprinși, și ei, din fărâmele de frescă a trecutului (de la anii interbelici la anii '80) și a prezentului, ca dintr-o carte din care lipsesc parțial filele. Sau din mai multe: e aici o întregă bibliotecă (ori ... anticărie), din care naratorul – un fel de Rânzei [30] mai grăbit, mai puțin conștiincios – își extrage fișele, ca un secretar al micilor istorii atât de intim întrețesute în mersul celei mari.

E, totodată, o bibliotecă din care nu lipsesc propriile romane (amintind de aceea pe care i-o atribuiseră Cervantes lui Don Quijote – figura tutelară, de altfel, a galeriei de căutători de ideal ai lui Constantin Țoiu și ai colegilor săi de generație): cutare Paulică, fost student la Drept, imobilizat într-un scaun cu roțile (ca urmare a unui accident tragic), primind vizitele unei tinere „echipe trecătoare prin lume”, din care face parte și naratorul-personaj (el însuși un „însoțitor”) este prototipul lui Isac Sumbasacu, cronicarul *Galeriei cu viață sălbatică*; un anume „Stănică prostul”, cioban prin câmpia Bărăganului, evocat într-una dintre aceste micro-istorii, seamănă perfect cu un personaj din *Însoțitorul*; fotograficul Scupievschi / Scupiescu – cel care crede, pe urmele lui Jung, în existența unui eu („rațional”) și a unui „noneu” („o zonă obscură numită « zona », ori *Celălalt*”) – este leit Bartolomeu Boldei, fotograficul „schizofrenic” din *Obligado* și așa mai departe...

Spre deosebire de „antimemoriile” lui Nicolae Breban (*Sensul vieții*, 2003-2007), care vădesc – dincolo de preocuparea naratorului pentru o anume obiectivitate în reconstituirea istoriilor – un exercițiu intertextual sau hipertextual (în sensul asumării și al transformării unor teme literare / mitice în interiorul propriului demers reconstructiv-interpretativ) ostentativ și, implicit, marcat de o doză de artificialitate, cele ale lui Constantin Țoiu revelează, în absența intruziunilor didactice ale naratorului-martor sau protagonist, prezența mitului în „iureșul cotidian al faptelor și întâmplărilor” [31]. Un narator convins că „am venit, purtând în noi povestea Universului pe care am uitat-o sau n-o mai putem spune...” [32], care plonjează în „imagarul existenței”, nicidecum rupte de mersul marii istorii și cu atât mai semnificative cu cât, în firescul ei (acela – pe alocuri – al unei lumi ... totalitare), rămâne conectată – la fel ca în romanele lui Constantin Țoiu – la marile mistere ale condiției umane.

Poate că tocmai această dimensiune imagară asumată este cea care impune – și imprimă – reconstituirii caracterul ei „muzical”-fragmentar și imun la constrângerile de ordin cronologic (din nou, la fel ca în romane), permițând asocieri inedite, pe de o parte, între întâmplări și personaje aparent insignifiante și figuri celebre ale vieții literare / culturale și, pe de altă parte, între un trecut (inclusiv al literaturii) cu aer de legendă și prezentul narării, radiografiat cel mai adesea din unghi ironic. Iată un exemplu de reflecție (cu accente caragialești) asupra acestui prezent: „Să ne întoarcem la actualitatea noastră, unde, vrând-nevrând, vom da iarăși de ura noastră națională. Care ură toată lumea ar vrea-o pătrunsă de iubire și, în general, de o afecțiune, pozitivă, – excluzând, iarăși, capra. Și aici tot Tudor Arghezi, care e numai poet, ne dă soluția. Cităm din nou, din memorie – și dacă greșim ceva, să fim iertați. ...Am luat ocară și torcând ușure, / *Am pus-o când să-mbie, când să-njure...* ș. a. m. d. Arghezi e bun cu uitucii. Inversăm drumul acelei ure, făcând-o să umble după ... mure... în voia ei, pentru că nicicând nu știm unde poate să ajungă. Dar să lăsăm Constituția pe seama juriștilor, lipsiți de imaginațiune, buni doar de preciziunile necesare ale Dreptului. *Restul să-l așezăm în raftul literaturii, al marii literaturi.* La standul dezbaterilor bătoase este locul celor care nu au avut niciodată nimic comun cu scrisul adevărat.” [33]

Dacă există un program ideologic în *Memoriile întârziate* – în sensul unei „ideologii [auto]biografice”, desigur, care să susțină prezentarea oficială de sine a autorului *Galeriei cu viață*

sălbatică – acesta este rezumat în propoziția subliniată în extrasul de mai sus, una cât se poate de firească pentru „ucenicul” lui Hary Brumer – de profesie anticar, dar și filosof (hermeneut), critic literar și autor, pe deasupra, al unei *Istории vesele și complete a principalilor zei ai omenirii de la origini până în prezent*. Și, deși naratorul memoriilor se preface – repetând jocul dublu binecunoscut al mesagerilor săi ficționali – că este sâstisit de mituri („La Mircea Eliade nu mai recurgem, că suntem sătui de mituri...” [34]), el nu rămâne mai puțin, aici, un remitologizator care regăsește, într-un context al uitării, calea de acces spre lumea arhetipurilor, ale căror urme sunt conservate de marea literatură. E vorba, repetăm, de un demers lipsit de orice ostentație: pregnanța simbolică a figurilor / decorurilor din *Memoriile întârziate* nu este, așadar, rezultatul unor „transfigurări [„mito-forice”] baroce” [35] operate la vedere – strategie recurentă, altminteri, în romanele lui Constantin Țoiu și ale celorlalți șaizeciști sus-menționați – ci un efect de lectură, asemeni celui pe care cronicarul Leo din *Căderea în lume* (citat la începutul analizei noastre) îl așează la originea misterului literaturii.

Desprinsă din istoria personală care se intersectează cu marea istorie, personajele și spațiile reale din *Memoriile întârziate* devin figuri mitice în măsura în care ele se regăsesc, deopotrivă, în „raftul literaturii”, acolo unde le plasează / păstrează naratorul – bricoleur și hermeneut –, ca orice romancier „ce se respectă”. Și naratorul acestor istorii se respectă, fără îndoială, chiar dacă preferă să „se dea deoparte”, de cele mai multe ori, lăsându-și personajele să-și urmeze drumul (inclusiv traseul literar sau mitic), altfel spus, să trăiască, prezervând, prin ele însele, o memorie istorică și, deopotrivă, o memorie a literaturii. El nu se vrea – subliniem iarăși, la modul ostentativ – nici erou, nici zeu și nici nu se erijează în ideolog al propriei vieți și al Istoriei, ceea ce nu înseamnă că nu este – ca narator (auctorial!), martor și personaj al istoriilor povestite – câte puțin din toate acestea. Povestind o întâmplare cu personaje celebre (niște aristocrați ai spiritului, ca Praxiteea, J. T., Statmajoristul etc. etc.) ale istoriei reale, care se leagă de împrejurările în care scrisese *Galeria...*, naratorul memoriilor își imită maestrul (pe ... Hary Brumer), proiectându-și eroii – inclusiv pe sine – într-o istorie mitică: „Având principala greutate (vă rog să-mi dați voie să glumesc), eu aș fi... Zeus creator, doamna Delia [„Delia Damirescu, cunoscuta redactoare de cărți”, o „persoană gata ieșită, ca din capul lui Zeus, înarmată”] îndeplinește poruncile sau ce-i dictează Zeus, pe când fiul ei este, pur și simplu, agilul Hermes. În felul acesta, existența se improvizează, se face mai ușor de manevrat. Este o slăbiciune și o putere în același timp. Slăbiciune, pentru că simți că-ți lipsește ceva. Putere, pentru că ai senzația că deții totul. E ceva complex, bineînțeles. Un element neobișnuit în acest sens este că visul însuși pare o ficțiune... Expresia literară capătă câteodată această formă onirică... Ca om normal, exiști dacă cugeți în mod cartezian. *Ca artist – și nu orice fel de artist – exiști când și dacă visezi... Totul e să visezi, ca să zic așa, cu un rost și cu finalitate.*” [36]

În fapt, mito-istoria personală latentă din memoriile lui Constantin Țoiu se organizează, credem, în jurul acestei ficțiuni identitare – a condiției creatorului care, asemeni Povestitorului din *Galeria cu viață sălbatică* (infirmul Isac Sumbasacu), este „obsedat de una și aceeași temă, viața pur și simplu, și care întreabă încoace și-ncolo trecătorii, culegând în auz polenul întâmplărilor”, ce se „înghesuie” în propria memorie „ca spre o arhivă unde deocamdată totul se aruncă de-a valma, în nădejdea unei viitoare clasificări inteligibile [...]”. În acest sens, cu cât își propune mai mult să stea „deoparte”, în umbra personajelor sale care, „fiind prea reale, [...] devin, astfel, simbolice” [37], cu atât mai mult naratorul se profilează ca un demiurg care nu și-a încheiat (încă) opera și care își dezvălește laboratorul scriiturii, istoria „în lucru”... Sau, cel puțin, ca lector avizat, inițiat – pentru care lectura e „a doua viață” – al lumii prin care a trecut. Și care scrie proiectându-se, firește, în *celălalt*: „Sunt un observator prea vechi al realității și un scriitor prea fidel și prețuitor al celui ce ia cartea în mână și își apleacă ochii asupra ei, citind-o.” [38]

Ca autor al propriei vieți, Constantin Țoiu e, totodată, creatorul unei lumi ale cărei contururi transpar în bruioane, în frânturi de povestire, în schițe sau exerciții interpretative fragmentare, cititorul fiind acela provocat să reconstituie „desenul din covor”, pornind de la piesele împrăștiate ale unui puzzle inedit, o lume de figuri aparținând deopotrivă istoriei și literaturii. Atunci când apar, reflecțiile (cu caracter general) asupra istoriei – cum e cea de mai jos, care își are punctul de plecare

în relectura lui Andersen – sunt ancorate în același spațiu matricial al literaturii: „Cartea cu basme conține în miezul ei, aparent naiv, motivele, ideile generoase pe care creatorii puternici, cu o viziune profund etică asupra lumii, le înfăptuiesc mai târziu în opera artistică sau de cercetare. [...] Dar istoria? *Fiindcă și ea, istoria scrisă de bărbații de acțiune, se exersează mai întâi ca operație fantastică, între coperțile minunate ale unei cărți de povești.*” [39]

În această „poveste” care este marea istorie, naratorul-bricoleur nu este mai puțin – repetăm – un personaj care se caută pe sine, asemeni eroilor din romane: „Iată că nu știm niciodată ce suntem, ...cine suntem,... și cine este, poate, mai interesant , pentru cititor.” [40] O căutare care dă sens „poveștii”, așa cum lăsa să se înțeleagă, deja, un personaj din *Însoțitorul*: „Asta-i toată măreția, [...] faptul că cineva, ... povestitorul, ... cronicarul, ... chiar și scriitorul, – fiindcă și *născocirile se hrănesc tot din niște întâmplări trăite..., auzite* – se transmit ca o ștafetă..., *istoria ... mă rog, povestea asta* [...] și, cu vremea, cu secolele sau cu mileniile, apare un înțeles, începe să *ne însoțească un sens*, ne dăm cu alte cuvinte seama că prin atâtea haotice suferințe și absurdități se conturează deasupra noastră un sens, de care, fiecare în parte, nu suntem, nu părem vrednici [...]. Numai cel ce stă deasupra, care poate să se înalțe și care vede *peste*, îl știe sau îl deține...” (s. n.)

Semnatarul poveștii nu se limitează, însă, la această privire de sus asupra istoriei. La fel ca modelul său cronicăresc asumat, Ion Neculce, ale cărui texte le comentează savuros în secțiunea intitulată „De mâna lui Ion Neculce. Cel dintâi prozator român” – o oglindă a... României anilor '90 și, totodată, o fină analiză a procesului ficționalizării istoriei – „scriitorul intră direct în eveniment, *scriind despre sine ca despre un altul.*” [41] Proiectându-se, adică – la nivelul propriului text secund – în ipostaza nu doar a „însoțitorului”, ci și a celui direct implicat în „mecanismul Istoriei”. Reflecția are ca punct de plecare, ca de obicei, o frântură din această istorie – una deja scrisă – legată de rolul lui Ion Neculce în salvarea lui Petru cel Mare, la Stănilești: „Putem să ne mândrim că Petru cel Mare a urmat sfatul unui scriitor român, orice s-ar zice. [...] În acest fel, cronicarul nostru poate fi socotit un șurub... un șurubel..., o piesulică în mecanismul Istoriei și care, dacă ar fi lipsit... Nu strică, dar nu strică deloc, să ai, să ții lângă tine un om al slovei. Un năzdrăvan, care, în loc de ostași, pune în mișcare teribile regimente de cuvinte. Un tip care vede primejdiile de tot felul, începând cu cele închipuite... [...] Nu-i rău, nu ar fi rău deloc, să te bizui pe un biet scriitor... Marii politicieni ai lumii au intuit acest lucru... Că se pierde, de fapt, că *un sârman om al lumilor imaginate, stăpân doar pe ficțiunile sale, din mijlocul cărora el însă vede cel mai bine ce pare de nevăzut...*” [42]

În această ipostază, de creator, naratorul acordă același prestigiu mitic și micilor istorii, „Viața fiind Istoria, de fapt”: o întâmplare cu precupeți capătă, din această perspectivă, proporții hagiografice, baladești și de basm deopotrivă. Aici, o pensionară venită în Piața Amzei să cumpere ... cincizeci de grame de caș e „Maica Vineri în controlul ei de rutină”, țaranul care îi dăruiește, milostiv, o bucată întregă din „prețiosul” aliment e „Ioasaf, ca-n Biblie” (și, împreună cu vecinul său de tarabă, sunt „niște modele de baladă”): în fața acestor revelații, martorul inițiat „nu mai ști[e] dacă *mitul hrănește realul sau invers*” [43].

Aici, ca și în romanele atât de profund marcate de „melancolia descendenței” [44] ale lui Constantin Țoiu, Viața coboară din filele Cărții (și invers, ajunge să le umple). Și, dacă se întâmplă ca – în viață, altfel spus, în realitatea pozitivă – Istoria să fie modelată de Dogmă, cartea este aceea care, în viziunea autorului *Memoriilor întârziate*, ar trebui să repare acest neajuns. Fapt valabil și pentru ficțiunile cu acte în regulă și pentru povestirile vieții, în măsura în care, dacă este ceva care „ne poate lecu de urât și de plictis”, aceasta este „povestea, propria noastră poveste”. O spune, în *Însoțitorul*, profesorul de istorie Iuliu Ortopan, un „ucenic neascultător” al lui Voltaire.

3. Concluzii

Act exorcistic și purificator – pentru autor și deopotrivă pentru destinatarii istoriei sale – povestirea vieții, înscrisă în spațiul *scriiturii-lecturi* este, în *Memoriile întârziate*, dincolo de valoarea sa documentară, investită cu semnificații atât etice cât și, mai ales, estetice, menite să îi asigure rezistența în timp. Această miză, care implică o punere în formă adecvată proiectului

(re)construcției identitare – întemeiat pe o hermeneutică a micii și a marii istorii –, este cu atât mai importantă cu cât povestirile memorialistice ale lui Constantin Țoiu sunt povestiri despre rezistență. Mai exact despre rezistența cărților. Ele se înscriu într-o strategie identitară a cărei funcție este consolidarea imaginii de sine a scriitorului, atât ca expresie a viziunii sale personale asupra modului de angajare în istorie, cât și ca expresie a receptării sale publice, într-un context al revizuirilor canonice adesea neîntemeiate, în care marile cărți sunt amenințate, la fel ca autorii lor, de uitare. Raportate la experiența trecutului totalitar, ambele imagini sunt supuse unei reconstrucții care prelungește travaliul „mito-foric” din romane, scoțând la suprafață o mito-istorie identitară condamnată în trecut la latență [45].

În *Memoriile întârziate*, această mito-istorie constituie resortul profund al reconstituirii atât a parcursului personal, cât și a contextelor care îl circumscriu. Este poziția unui scriitor care ține să își asigure cititorii – aici, la fel ca în romanele apărute în ultimele două decenii ale dictaturii – că „garda literară moare, dar nu se predă!”, pentru că, în ultimă analiză, „cultura este și va fi totul” [46].

Referințe

- [1] Paul Connerton, *How societies remember*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989, p. 12. Toate citatele extrase din studii în limba engleză sau franceză sunt traduse de noi.
- [2] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000, p. 580.
- [3] *Ibidem*, p. 106. Cf. Tzvetan Todorov, *Les abus de la mémoire*, Paris, Arléa, 2004 [1995], p. 51.
- [4] Cf. Thomas Clerc, *Les écrits personnels*, Paris, Hachette, 2001 - cap. „Formes et fonctions des écrits personnels”, pp. 43-60. Funcțiilor menționate mai sus li se adaugă alte două: „învingerea timpului” și „comunicarea experienței personale celui alt”.
- [5] Paul Ricœur, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, *op. cit.*, p. 98.
- [6] Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie*, Paris, Minuit, 2002, p. 138.
- [7] Gilbert Durand, *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*, Paris, Hatier, 1994, pp. 61-62.
- [8] Jean-Philippe Miraux, *L'autobiographie. Ecriture de soi et sincérité*, 3^e édition, Paris, Armand Colin, 2009 p. 42.
- [9] Sébastien Hubier, *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*, Paris, Armand Colin, 2005, p. 34.
- [10] Paul Ricœur, *Temps et récit I. L'intrigue et le temps historique*, Paris: Seuil, 1983, p. 127.
- [11] Paul Ricœur, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, p. 190.
- [12] Daniel Bertaux, *Le récit de vie. L'enquête et ses méthodes*, 3^e édition, Armand Colin, Paris, 2010, p. 37; cf. Pierre Bourdieu, *L'Illusion biographique*, în *Actes de la recherche en sciences sociales*, iunie 1986, Vol. 62-63.
- [13] Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, Paris, Odile Jacob, 1991, p. 480.
- [14] Paul Ricœur, *Temps et récit I. L'intrigue et le temps historique*, *op. cit.*, p. 131.
- [15] Pierre Bourdieu, „L'Illusion biographique”, în *Actes de la recherche en sciences sociales*, Vol. 62-63/ 1986, p. 69.
- [16] Gisèle Mathieu-Castellani, *La scène judiciaire de l'autobiographie*, Paris, PUF, 1996, p. 183.
- [17] Corin Braga aplică, prin extensie, noțiunea lacaniană de „forcludere” imaginarului cultural al anilor '50, pentru a descrie efectele ofensivei dogmatice asupra conștiinței, dar și a inconștientului colectiv. (*10 studii de arhetipologie*, Cluj-Napoca, Dacia, 1999, p. 218).
- [18] Pierre Bourdieu, „L'Illusion biographique”, *op. cit.*, p. 69.
- [19] Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, *op. cit.*, p. 373, s. n.
- [20] Gilbert Durand, *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*, București, Nemira, 1999, p. 17.
- [21] Georges Gusdorf, *Auto-bio-graphie. Lignes de vie 2*, *op. cit.*, p. 203, s. n.

- [22] Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*, Paris, Seuil, 1996.
- [23] Eugen Simion, *Genurile biograficului*, București, Univers enciclopedic, 2002, p. 12.
- [24] Citatele din romanele lui Constantin Țoiu sunt extrase din următoarele ediții: *Obligado*, București, Eminescu, 1984; *Căderea în lume*, București, Cartea românească, 1987; *Însoțitorul*, București, Eminescu, 1989 (ediția a II-a); *Galeria cu viță sălbatică*, București – Chișinău, Litera Internațional, 2002. Pentru a nu supradimensiona volumul notelor finale, am renunțat la indicarea acestor referințe, limitându-ne la cele care vizează strict *Memoriile întârziate*.
- [25] Constantin Țoiu, *Memorii întârziate*, București, Cartea Românească, 2009, p. 308.
- [26] Ivanne Riolland, *Mythe et hypertextualité*, în *Fabula. La recherche en littérature, Atelier de théorie littéraire : hypertextualité* [On-line], URL: http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26acute%3B.
- [27] *Ibidem*, p. 5.
- [28] *Ibidem*, p. 156.
- [29] Eugen Simion, *Genurile biograficului*, *op. cit.*, p. 15.
- [30] Rânzei – asumat ca alter ego și în *Memoriile întârziate* (p. 311) – este marele absent din (meta)romanul *Însoțitorul*, „scribul nevăzut”, „secretarul”-fantomă al lui Megaclide Pavelescu, un maestru spiritual convins că istoria supraviețuiește prin „artă” și „legendă”. Este, cu alte cuvinte, prototipul „însoțitorului”, care are „incalculabilul avantaj că nimeni nu poate ști ce gândește, și de a fi liber în gând în mijlocul oricărui text pe care trebuia să-l înregistreze [...] nevăzut, îmbrâncit de evenimente și cel mai mult de *subtextul lor inavuuabil*”. (s. n.)
- [31] *Memorii întârziate*, *op. cit.*, p. 62.
- [32] *Ibidem*, p. 56.
- [33] *Ibidem*, p. 72. Ultima subliniere ne aparține.
- [34] E vorba, firește, de miturile politice ale prezentului, care le reiau pe cele – deja deconstruite în romanele lui Constantin Țoiu – ale trecutului totalitar: sunt „marile mituri [care] s-au spulberat, în locul lor rămân formele lipsite de conținut, noțiunile goale...” (*Ibidem*, p. 195).
- [35] J.-J. Wunenburger, *L'imaginaire*, Paris, PUF, pp. 59-61. Cf. Alina Crihană, *Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*, Galați, Europlus, 2011, pp. 38-40.
- [36] *Memorii întârziate*, *op. cit.*, pp. 203-204, s. n.
- [37] *Ibidem*, p. 113.
- [38] *Ibidem*, p. 207.
- [39] *Ibidem*, p. 129, s. n.
- [40] *Ibidem*, p. 144.
- [41] *Ibidem*, p. 263, s. n.
- [42] *Ibidem*, p. 280, s. n.
- [43] *Ibidem*, p. 320, 209.
- [44] Monica Spiridon, *Melancholia descendenței. Figuri și forme ale memoriei generice în literatură*, București, Cartea Românească, 1989.
- [45] În opinia noastră, scenariile din romanele travestesc o mitologie identitară latentă, concepută ca replică la mitologia legitimatoare a supraeului politic, care atribuiseră scriitorilor rolul oficial de tovarăși de drum, altfel spus, o „identitate prescristă” negativă. (Cf. Alex Mucchielli, *L'identité* (4^e édition), Paris, PUF, 1999, pp. 95-96. Cf. Alina Crihană, *Romanul generației '60. Imaginar mitopolitic și ficțiune parabolică. De la mitocritică la mitanaliză*, *op. cit.*). Această mitologie este reactivată, în formă manifestă, în povestirile vieții publicate în contextul revizionist posttotalitar.
- [46] *Memorii întârziate*, *op. cit.*, p. 209, 213, s. n.

Bibliografie selectivă

Corpus

Țoiu, Constantin. *Memorii întârziate*. București: Cartea Românească, 2009

Studii

- Bertaux, Daniel. *Le récit de vie. L'enquête et ses méthodes*, 3^e édition. Paris: Armand Colin, 2010
- Bourdieu, Pierre, „L'illusion biographique”. *Actes de la recherche en sciences sociales*. Vol. 62-63/1986
- Bourdieu, Pierre. *Questions de sociologie*. Paris: Minuit, 2002
- Braga, Corin. *10 studii de arhetipologie*. Cluj-Napoca: Dacia, 1999
- Cernat, Paul, „Iluziile revizionismului est-etic (I, II, III)”. *Observator cultural*, n^o. 539, 540, 541/2010.
- Clerc, Thomas. *Les écrits personnels*. Paris: Hachette, 2001
- Connerton, Paul. *How societies remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989
- Durand, Gilbert. *L'imaginaire. Essai sur les sciences et la philosophie de l'image*. Paris: Hatier, 1994
- Durand, Gilbert. *Aventurile imaginii. Imaginația simbolică. Imaginarul*. București: Nemira, 1999
- Gusdorf, Georges. *Auto-biographie. Lignes de vie 2*. Paris: Odile Jacob, 1991
- Hubier, Sébastien. *Littératures intimes. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction*. Paris: Armand Colin, 2005
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. Paris: Seuil, 1996
- Mathieu-Castellani, Gisèle. *La scène judiciaire de l'autobiographie*. Paris: PUF, 1996
- Michel, Johann. *Peut-on parler d'une politique de l'oubli ?*. texte publié sur le site de l'Atelier international des usages publics du passé, le 11 mars 2011, [On-line], URL: <http://centrealbertobenveniste.org/formail-cab/uploads/Michel.pdf>. Consultat pe 15 ianuarie 2012.
- Miroux, Jean-Philippe. *L'autobiographie. Ecriture de soi et sincérité*, 3^e édition. Paris: Armand Colin, 2009
- Mucchielli, Alex. *L'identité* (4^e édition), Paris: PUF, 1999.
- Rialland, Ivonne. *Mythe et hypertextualité, în Fabula. La recherche en littérature, Atelier de théorie littéraire :* *hypertextualité* [On-line], URL: http://www.fabula.org/atelier.php?Mythe_et_hypertextualit%26eacute%3B. Consultat pe 10 martie 2013.
- Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris: Seuil, 2000
- Ricœur, Paul. *Soi-même comme un autre*. Paris: Seuil, 1990
- Ricœur, Paul. *Temps et récit I. L'intrigue et le temps historique*. Paris: Seuil, 1983
- Simion, Eugen. *Genurile biograficului*. București: Univers enciclopedic, 2002
- Simion, Eugen. *În ariergarda avangardei. Convorbiri cu Andrei Grigor* (Ediția a II-a adăugită). București: Curtea Veche Publishing, 2012
- Todorov, Tzvetan. *Les abus de la mémoire*, Paris: Arléa, 2004 [1995].
- Wunenburger, Jean-Jacques. *L'Imaginaire*. Paris: PUF, 2003

***Acknowledgement:** This paper is supported by the Sectorial Operational Programme Human Resources Development (SOP HRD), financed from the European Social Fund and by the Romanian Government under the contract number SOP HRD/89/1.5/S/59758.