



Structuri Queer în Cercul Literar de la Sibiu: *Corydon* de Radu Stanca

Mirela NAGÂȚ

University of Bucharest

Corresponding author emails: mirela.nagat@drd.unibuc.ro

Queer Structures of the Sibiu Literary Circle: Radu Stanca's *Corydon*

Abstract: The present study maps Radu Stanca's best-known poem, "Corydon," from the perspective of the aesthetic and ideological program of the group he was part of, the Literary Circle from Sibiu. The path of decoding the text is guided by the very choice as title of a notorious gay symbol, known from the ancient lyric, revisited later by André Gide. Collaterally, I also investigate the way in which the homoerotic consciousness radiated within the group, the gay orientation of one of the prominent members, the literary critic I. Negoïtescu, being known.

Keywords: Radu Stanca, The Literary Circle of Sibiu, *Corydon*, queer ballad, I. Negoïtescu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion D. Sîrbu, Nicolae Balotă

Citation suggestion: Nagăț, Mirela. "Structuri Queer în Cercul Literar de la Sibiu: *Corydon* de Radu Stanca." *Transilvania*, no. 11-12 (2024): 59-69.
<https://doi.org/10.51391/trva.2024.11-12.07>.



Cel mai cunoscut poem al lui Radu Stanca, adevărat hit al liricii sale, „Corydon”, a fost menționat de diverși comentatori ca având un anumit conținut autobiografic relevant pentru destinul autorului. S-a bătut monedă mai ales pe ideea de mască pe care ar adopta-o poetul în această baladă, evident în sensul acelei dimensiuni „teatralizante” a liricii stanciene, admise la unison de critici. Figura tânărului insolent și excentric, care șochează prin vestimentație și atitudine, sfidând simțul comun, era, de pildă, pentru Doinaș un fel de autoportret de adâncime al prietenului său, construit ca un deghizament al intimului sofisticat și vulnerabil, remarcând că „înfățișarea sa, de un exhibiționism baroc” ar fi constituit „o pavăză pentru ființa sa intimă, atât de greu de definit: «om sau floare», sau «numai un turn rătăcit între case,/ un turn de pe care cad pietre prețioase»”¹. Nicolae Balotă îl evocă și el pe Radu Stanca în exercițiul ludic, actoricesc, încarnându-și personajele în fața colegilor de Cerc:

„cneaz valah, dar și domn misterios coborând scările întunecoase și trecând prin culoarele înguste ale burgului, tot el era Corydon, declarând cu o superbă jactanță dar și un umor de circumstanță: «Sunt cel mai frumos din orașul acesta/ Pe străzile pline când ies n-am pereche/ Atât de grațios port inelu-n ureche,/ Și-atât de înflorite cravate și vesta/ Sunt cel mai frumos din orașul acesta.» Adora spectacolul. Lumea toată cu el într-însa era o scenă în care viața se desfășura ca într-o piesă de teatru”².

Și totuși, acest tip de decriptare rămâne la suprafața obiectului poetic multistratificat care este „Corydon”. Poemul e pus de Petru Poantă în relație cu doctrina literară cerchistă, într-o interpretare prea reductivă. Balada „Corydon” ar fi „manifestul existențial-estetic al «omului cerchist», imagine

1. Ștefan Aug. Doinaș, „Radu Stanca și formele baladescului”, în *Lampa lui Diogene* (București: Editura Eminescu, 1970), 84–85.

2. Nicolae Balotă, *Caietul albastru, II* (București: Editura Fundației Culturale Române, 1998), 125.

extremă a proiectelor sale fantasmatic-deformatoare³, criticul considerând cenaclul tinerilor literați, cu admirația lor pentru marile modele culturale, o încercare de a trăi într-un univers „artificial”. De fapt acest poem de tinerețe ține de o poză a insurgenței viguroase și dacă transfigurează ceva din etosul cerchist, atunci acel „ceva” ține de fronda soft, asociată momentului inițial al lansării Manifestului lor, scrisoarea deschisă către E. Lovinescu din 1943. Pentru că altfel „omul cerchist” la care aspirau Radu Stanca & compania era un creator preocupat de o artă plurivalent axiologică și, pe linia lui Schiller, chiar de un ideal etico-educativ, ancorat în social/realitate.

Cea mai la îndemână pistă pentru comentator e cea pe care-o oferă autorul însuși prin titlul ales, care are două trimiteri foarte clare, una la *Bucolicele* lui Vergiliu, alta la dialogul socratic al lui André Gide din 1924, care pleda cauza homosexualității. Aceste referințe circumscriu, de altfel, cele două dimensiuni ale poemului, una de manifest literar, și o alta, am zice în termenii de azi, de poziționare ideologică. Ambele surse sunt precizate de editoarea Monica Lazar în secțiunea de „Note și comentarii” a riguroasei ediții de versuri stanciene din 1980, pe care a îngrijit-o, însă fără alte interpretări.

Deocamdată să zăbovim la primul traseu, pe care a mers până la capăt Dragoș Varga în monografia lui despre Radu Stanca, amintind de Corydon, personajul-păstor din idilele lui Teocrit, reluat de Vergiliu în *Egloga II* și *Egloga VII*. Îndrăgostit de sclavul Alexis, aflat la oraș, în grațiile lui Lola, Corydon monologhează dezamăgit și face, practic, un rezumat al binefacerilor vieții la țară și al atuurilor proprii, care să-l ispitească pe cel dorit: deține o turmă de „o mie de mioare”⁴ și precizează că nu e „urât la față”⁵. Această autocaracterizare va rezona cu orgolioasa declarație din poemul stancian „Sunt cel mai frumos din orașul acesta”, arată Dragoș Varga. Iar în *Egloga VII*, același Corydon, câștigător în fața lui Thyrsis, într-o întrecere poetică, își capătă renumele de „ne-ntrecutul”, faimă reminiscentă la Stanca, am putea bănui, în portretul tânărului excentric, care, printre altele, are și fruntea „încinsă cu frunze de laur”. Evident bucolicul personaj e la antipodul artificialului, fantezistului și urbanului seducător cerchist. Demonstrația criticului pune just accentul pe raportarea parodică a lui Stanca la literatura pășunistă autohtonă prin acest poem, „fructificând însă influențele poeziei pastorale antice, integrate în patrimoniul literaturii universale, spre care cerchiștii țintesc încă de pe băncile facultății”⁶, arată el. Așadar, „Corydon”, publicat în revista *Kalende*, în 1943, în chiar anul scrisorii către Lovinescu, care le dăduse cerchiștilor un profil estetic public, antisămănătorist și pro-european, devine astfel manifestul liric ironico-ludic al poziționărilor teoretice mai articulate ale grupării.

Păstorul lui Vergiliu, animat de pasiune homoerotică, e resuscitat în anii '20 de André Gide într-o scriere cu semnificația unui veritabil *coming out*, în care Corydon, de data aceasta un medic gay, își explicitează condiția cu argumente de ordin științific-biologic, cam fanteziste, și culturale. Că în spatele acestui Corydon îl sesizăm pe Gide însuși, cu biografia lui contorsionată și variile tribulații – educația puritană, devotamentul față de soție, eliberate ulterior, cum au arătat exegeze recente, în episoade homoerotice pedofile consumate inclusiv în voiaje sexuale în Algeria, nu e relevant acum pentru analiza noastră.

Important de constatat e că titlul baladei lui Radu Stanca funcționează ca un *statement* și orientează decodarea. Orice alt prenume masculin cu sonorități extravagante ar fi păstrat poemul sub semnul dandysmului generic (cu tot *côté*-ul lui șocant, destabilizator, căci dandyul este prin natura lui în opoziție cu societatea), „Corydon” însă ghidează integrarea coloraturii homoerotice, cu ce miză, vom vedea pe parcurs. Să remarcăm că până acum critica s-a mulțumit să bifeze trimiterea la Gide, fără să înainteze în descifrarea consecințelor implicite. Cel mai avansat în decriptarea poemului, Dragoș Varga, se oprește după ce constată că poemul „ar putea suscita numeroase discuții de natură autobiografică, știută fiind orientarea sexuală a unora dintre reprezentanții Cercului (I. Negoșescu sau Wolf von Aichelburg)”⁷, considerându-le „fără relevanță însă pentru situarea valorică a poemului stancian, ținând mai mult de

3. Petru Poantă, *Cercul de la Sibiu* (București: Ideea Europeană, 2006), 40.

4. „Mă disprețuiești, Alexis! Nici nu-ntrebi tu cum sunt eu,/ Câte turme am, cât lapte alb ca neaua pot să beu./ În Sicilia, la munte am o mie de mioare,/ Lapte proaspăt am și vara, am și când e vremea tare,/ Și-i zic cântecele care, turmele când le-aduna,/ Amfion de lângă Dirce pe-Aracint le tot cânta./ Și nici nu-s urât la față: când sta vântul dinioarea,/ M-am uitat în apa mării; și de nu mă-nșală marea,/ Nu m-aș teme nici de Dafnis, jude tu dac-ai să fii.” În Vergiliu, *Bucolice. Georgice*, traducere, prezentări și note de Teodor Naum (București: Editura pentru Literatură Universală, 1967), 9.

5. Vergiliu, *Bucolice. Georgice*, 9.

6. Dragoș Varga, *Radu Stanca: sentimentul estetic al ființei* (Sibiu: Editura InfoArt Media, 2010), 172.

7. Dragoș Varga, *Radu Stanca: sentimentul estetic al ființei*, 173.



sfera anecdoticului și a speculațiilor cu caracter biografic⁸. De fapt ele au relevanță, dar nu în sensul unei presupuse homosexualități a lui Radu Stanca, *fake news* rostogolit, e drept, de unii exegeți.

Să revizităm poemul și să desprindem portretul excentricului tânăr, a cărui apariție impresionează printr-un *styling* sofisticat, marșând pe ambiguitatea de gen: inel în ureche, cravata și vesta cu imprimeu înflorat, ciorapi verzi, fes oriental, accesorii - „panglici, cordeluțe, nimicuri”, monoclu, buzele date cu ruj negru, ochii machiați și ei, conturați cu creion, unghiile lungi, vopsite, pantofi cu baretă, corset care să-i subțieze mijlocul, un tatuaj cu taur pe braț și pe frunte o coroană de lauri. Imaginea încorporează ludic, un întreg inventar livresc al dandysmului (cu numele lui mari: Brummel, Barbey d'Aureville, Baudelaire, Huysmans, Giraudoux etc.), pe care, evident, Radu Stanca îl știa, și din care nu putea să lipsească faimosul corset al lui Barbey d'Aureville. Din aceeași recuzită⁹ se revendică și poza rece și distantă, narcisică și elitistă, și instrumentarea unei strategii a seducției practicate ca artă în sine și nu ca mijloc. Corydon, urmărit cu „priviri pătimașe” de cei stârniți prin gesturi senzuale - „Și-ntregul picior când pășesc îl descopăr,/ Dar iute-l acopăr, ca iar să-l descopăr...”¹⁰ - și băgați într-un soi de transă erotică - „se țin toți ca scaiul de mine,/ (...) Sărint, țopăind după negrele-mi buze”¹¹ -, apare ca un veritabil obiect de fascinație pentru ceilalți, suscitând atracție și teamă totodată.

Aceste trimeri „dandylogice” se adaugă celor trecute în revistă de Dragoș Varga, când a pus în evidență dimensiunea poemului de „puzzle intertextual al operei stanciene”¹², nu doar de manifest parodic. Criticul indică în gestația versurilor, pe lângă trimerile la lirica bucolică antică, altele din arsenalul tenebros-romantic, de felul sonetului *El Desdichado* al lui Gérard de Nerval, la nivelul retoricii declamative: „Je suis le ténébreux, - le Veuf, - l'Inconsolé/ Le prince d'Aquitaine à la tour abolie:/ Ma seule étoile est morte, - et mon luth constellé/ Porte le soleil noir de la Melancolie”¹³, dar, aș adăuga, și la nivelul construcțiilor antitetice: „Suis-je Amour ou Phébus?... Lusignan ou Biron?” rezonează cu stancienele „Și toți mă întrebă: sunt moartea, sunt viața?” sau „Și însăși natura atotștiutoare,/ Ea însăși nu știe ce sunt: om sau floare?”¹⁴.

Dar „Corydonul” stancian e mai mult decât o ilustrare a dandyului, e o creatură fantastă, un construct, un puzzle archimboldesc, cu date supraumane, în linia excepționalismului romantic: „Născut din incestul luminii cu-amurgul”¹⁵, cu un ochi roz, altul galben, cu fluide corporale stranii - „Și-n loc de scuipat am ceva ca un lapte”, culminând cu devoalarea naturii hibride, integrând și vegetalul, și anorganicul - „Din mine cresc crengi ca pe pomi, mătăsoase/ (...) Sau (sunt) numai un turn rătăcit între case,/ Un turn de pe care cad pietre prețioase?”¹⁶.

Evident, cerchiștii erau la curent cu scrierea lui Gide, care stârnișe rumoare în epocă, iar *uranismul* trebuie să fi fost, inerent, o temă de discuție în cadrul grupării, datorită lui I. Negoïtescu, dar și altor figuri secundare care împărtășeau aceeași identitate gay, ca deja numitul Wolf von Aichelburg sau scriitorul maghiar Rudolf (Rudi) Schuller (Paváy Mihály). Impresiile lecturii lui Gide apar, de pildă, în eboșa unui roman de tinerețe¹⁷ al lui Negoïtescu, integrate în jurnalul personajului principal, Paul, proiecție a criticului însuși. Acesta reține ideea raportării la homosexualitate cu aceeași „simpatie” ca în cazul amorului „comun”, când erotismul e dezbrăcat de „falsul moralism ambient”: „Nimic nu deosebește un amor de celălalt, în fiecare din ele omul nu caută nici perpetuarea speței, nici «sănătatea morală», echilibrul biologic, ci tocmai farmecul fără seamăn, cel mai minunat din toate, farmecul actului gratuit: voluptatea”¹⁸. Teza principală a lui Gide, aceea a moralismului pederastiei, a „normalității” sale ca instinct

8. Ibid.

9. Pe larg în Adriana Babeți, *Dandysmul* (Iași: Polirom, 1995).

10. Radu Stanca, „Corydon” în *Doti*, ediție îngrijită de Ioana Lipovanu (București: Cartea Românească, 2011), 94.

11. Ibid.

12. Dragoș Varga, *Radu Stanca: sentimentul estetic al ființei*, 173-174.

13. Gérard de Nerval, *El Desdichado* în *Les Filles du feu* (Paris: D.Giraud, Libraire-Éditeur, 1854), 359.

14. Radu Stanca, „Corydon”, în *Doti*, 94.

15. Ibid.

16. Radu Stanca, „Corydon”, în *Doti*, 95.

17. E vorba de *Ora oglinzilor* sau *Corabia argonauților*. Cu primul titlu Dan Damaschin a ales să editeze jurnalul de licean al criticului.

18. I. Negoïtescu, *Ora oglinzilor* (Cluj: Dacia, 1997), 174.

așa-zis natural față de „anormalitatea” erosul hetero, care s-ar deprinde prin mediere culturală¹⁹, era des citată, își amintește Nicolae Balotă în memorii, de Rudi Schuller: „Amicii săi știau că, pentru el, «uraniștii» lui Gide, toți cei de-o seamă cu el sunt «normali», iar noi, ceilalți, dedați iubirii pentru Femeie, suntem, de fapt, «anormali»²⁰. Nu trebuie trecut cu vederea că poziția lui Gide dincolo de argumente de ordin etologic destul de fanteziste, lansa și puncte de vedere azi rejectate, despre statutul femeilor (reduse la rolul lor reproductiv) sau al altor categorii LGBTQ+, între care doar gay-ul „viril” era valorizat. Dar probabil că pasajele gidiene despre dimensiunea formatoare a „amorului grec” între *erastes* și *eromenes* au avut ecou în sensibilitatea lui I. Negoșescu, pentru care, așa cum povestește același Balotă, „paiderastia se conjuga (...) cu educația”²¹, înflăcăările pentru „efebi”, mărturisite în *Romanul epistolar*, confirmând-o.

„Corydonul” lui Radu Stanca rimează de fapt cu atmosfera mai largă a Cercului, care era una de deschidere intelectuală, de libertate a expresiei, sfidând tabuurile, cu o vocație integratoare pronunțată, vizibilă prin prezențele feminine ale grupării (Eta Boeriu, Fana Kernbach, tangențial Ioana Postelnicu, plus în auditoriu, la ședințe, „muzele”/iubitele cerchiștilor), prin atașarea unor intelectuali de alte naționalități (ca profesorii Umberto Cianciolo, Henri Jacquier, amintiții Wolf von Aichelburg și Rudi Schuller) și prin deschiderea față de minoritățile sexuale. Această atitudine comprehensivă a grupării îl face pe Virgil Nemoianu să remarce că „toleranța largă în problemele sexuale, lipsa de prejudecăți sunt gesturi deliberate, nu lipsite de adresă ideologică”²². „Ideologia” cerchistă ar fi, arată comparatistul emigrat în SUA în anii '70, un soi de „democratism cultural”, manifestat prin „subordonarea originilor de grup, clasă, etnie, principiului individualității creatoare și de-sine-răspunzătoare, principiului competenței obiective”²³. Cu ochii de azi, am caracteriza viziunea cerchistă drept una „progresistă”, iar „Corydon” ar putea fi citit și ca o poziționare ideologică în acest sens, nu doar ca un manifest contra literaturii pășunite a momentului. În esență poemul e născut dintr-un *ethos* demolator subiacent, insurgent, care ia în vizor nu numai câmpul literar, ci și obtuzitatea *establishmentului*. Radu Stanca scrie în '43 un poem pentru care alege ca titlu un simbol gay notoriu, în condițiile în care homosexualitatea fusese incriminată la noi începând cu 1936, în codul penal fiind stabilite pedepse cu închisoarea. E foarte probabil (căci avea și-un frate mai mare jurnalist) ca adolescentului Stanca, în '34-'35, să-i fi trecut pe la urechi scandalul LGBT, campania publicistică dusă de revista *Credința* contra grupului *Criterion*, privitor la homosexualitatea unor membri ca Petru Comarnescu, Mircea Vulcănescu sau dansatorul Gabriel Negry, prezentați drept „cavalerii din Curlanda”.

Știm, Radu Stanca își recita poemul, teatral, pe străzile Sibiului, dar tot un fel de „Corydon c'est moi” spune la un moment dat și I. Negoșescu. E drept, e o recunoaștere autoironică în portretul schițat în poezia prietenului său. Episodul e povestit de Nicolae Balotă: criticul, dezamăgit după o tentativă amoroasă eșuată furtunos într-o altercație, reia în oglindă, la baie, cu nasul însângerat, refrenul din „Corydon”, adevându-l ad-hoc: „Sunt cel mai frumos din orașul acesta. Pe străzile goale când ies n-am pereche. Atât de grațios port la nasu-mi batista”.²⁴ Până și Ion D. Sîrbu e obsedat de „Corydon”, la care recurge în proza lui autoficțională, ca la o poză, de data asta deloc ironică, a încrederii în sine și a vigoriei. Iată-l în „Calul alb”²⁵, un text despre experiența pe frontul rusesc, ca soldat chinuit de mizeria războiului, cu hainele puse la fiert și dezinfectat într-un cazan, gol, proclamându-și și el frumusețea, cu versurile lui Radu Stanca. Prin anii '50, poemul devenise un veritabil hit *underground*, prizat de studențimea

19. Vezi în André Gide, *Corydon* (ediție electronică: https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/gide_corydon.pdf), 157. „Totul, în moravurile și legile noastre, precipită un sex către celălalt opus. Ce conspirație, fie secretă, fie la vedere, ca să convingi un tânăr, înainte chiar să i se trezească instinctul sexual, că plăcerea se gustă doar cu o femeie; că fără ea nu există deloc plăcere. Ce exagerare, până la absurd, a frumuseții «sexului frumos», laolaltă cu sistematica desconsiderare, urărire, ridiculizare a masculinului” (trad. mea).

20. Nicolae Balotă, *Caietul albastru, I* (București: Editura Fundației Culturale Române, 1998), 309.

21. Nicolae Balotă, *Abisul luminat* (București: Cartea Românească, 2018), 264.

22. Virgil Nemoianu, *Surâsul abundenței* (București: Spandugino, 2016), 151.

23. Ibid.

24. Nicolae Balotă, *Abisul luminat*, 356.

25. Vezi capitolul VII. „Calul alb” din ciclul *Colonie*, în *Șoarecele B și alte povestiri*, ediția a III-a, îngrijită și cu referințe critice de Toma Velici (Târgu Jiu: Editura Măiastra, 2021), 526.



clujeană, în rândul căreia circula scris de mână, fără să i se știe paternitatea certă.²⁶

Ar putea fi I. Negoïtescu o sursă germinativă din gestația care-a dus la dandyul gay din „Corydon”? Căutând argumente pentru un răspuns nu e lipsită de relevanță o comparație între celebrul poem stancian cu un altul, din perioada de tinerețe, nedatat, dedicat explicit criticului. Să vedem care sunt elementele care fac plauzibilă raportarea la această compoziție ocazională ca la un proto „Corydon”. Când scrie cu dedicație Radu Stanca își portretizează astfel tovarășul: „Prietenul meu Ioan Negoïtescu/ E-o stranie făptură medievală,/ În ochii lui un evîntreg se-ascunde/ Și-o-ntreagă frumusețe autumnală.”²⁷ Invocarea frumuseții, reluată trei strofe apoi – „El nu dorește glorie și coroane –/ Îi e destulă gloria frumuseții”²⁸, e un punct de contaminare cu *Corydon* („Sunt cel mai frumos din orașul acesta”), și, de altfel, un cal de bătaie și în gesticulația dandysmului, și în cea homoerotică, potrivit demonstrației lui Gide. Acesta insistă, de pildă, în scrierea sa, pe prevalența frumuseții masculine în fața celei feminine, găsind în apetența femeilor pentru trucuri cosmetice și cochetărie o dovadă a presupusului lor deficit estetic.

O faimoasă circumscriere a profilului dandy pe care i-o datorăm lui Baudelaire vorbește despre un tip de existență în fața oglinzii, despre o căutare a perfecțiunii în fiecare clipă, care nu excludea atenția pentru „poză”, deși poetul definea tipologia aceasta a esteticului exacerbat mai ales prin superioritatea „aristocratică” a spiritului: „Un dandy trebuie să aspire să fie sublim fără întrerupere; trebuie să trăiască și să doarmă în fașa unei oglinzi”²⁹. Între motivul oglinzii și tentația narcisică, I. Negoïtescu, la a cărui „frumusețe autumnală” face referire poemul lui Stanca, e surprins de Nicolae Balotă într-un episod revelator:

„Trecuse în baia de alături, când prin ușa întredeschisă l-am auzit spunând : «Ce frumos sunt!» Stătea în fața oglinzii și se pieptăna. Tonul convins, admirativ, cu care rostise cele câteva cuvinte, fără să-și dea seama că-l aud și văd, m-a făcut să bufnesc în râs. Și în clipa aceea, l-am văzut în ipostaza sa cea mai adevărată, în realitatea sa mitică, aceea a lui Narcis. [...] Mă întrebam dacă homosexualitatea sa nu-și avea originea în narcisismul său. [...] Drama sa, sursă pentru el a atâtor suferințe, a tentativelor sale de sinucidere, deriva din voința sa de a poseda pe altul, un fel de alterego sexual al său și încă pe unul iluzoriu, propria sa imagine în oglindă”³⁰.

Revenind la poemul ocazional, dedicat lui Negoïtescu, o altă trimitere care-l apropie de figura lui Corydon e sugestia diferenței, a stranietății, ca încarnare a unei singularități ce depășește norma: făptura lui „medievală” e „stranie”, emană o eleganță tot „stranie”, și e în opoziție cu epoca sa – „minte veacul/ De el și-ascunde ochiul, tristul, viul”. La care se adaugă și insinuarea unei anumite fibre demoniace, în spiritul recuzitei romantice tipice a creatorului *maudit*: „Dă-i vraja și puterea de-a lăsa,/ În urma lui, imaginea deșartă/ A lui Mephisto-ntors în lumea sa”³¹. Diferențele, destule, ies la iveală la nivelul construcției. Portretul e gândit, de fapt, pe o subtilă tensiune a contrariilor, fiind vizibile în poem o linie înaltă, și o alta (detectată de Cornel Regman mai ales în balade) „populară”, domesticizantă, care nu apărea în „Corydon”, unde personajul era excepțional de la un capăt la altul. Așadar distincția invocată a prietenului („Cu ducele de Richmond îl asameni”³²), erudiția acestuia („Din cât cunoaște tuturor împarte”³³), seriozitatea (sfidează/ Până și umbra tainică a glumii –”³⁴), vocația livrescă („Iubește-l pe prietenul meu, moartel!/ Uită-l în lume numai cât ar ști/ Nu pentru cei de-acum, să scrie-o carte,/ Ci pentru blestemații lor copii”³⁵) primesc un bemol din enumerarea ironic-ludică a „defectelor”: risipirea în superficialitate - „Iubește bucuriile deșarte”, „cercetează [...] nimicurile lumii”, „Îi place-n primul rând

26. Vezi scrisoarea lui I. Negoïtescu din 10 martie 1951, în I. Negoïtescu, Radu Stanca, *op. cit.*, p. 345: „De la el aflu și amănunte interesante, ce ne privesc, colegii lui (e student, anul IV, Medicină) citesc *Ramon Ocg*, fără să aibă habar de autor și Cerc, iar anul trecut circula cu mare zgomot printre ei, tot fără identificare literară și de autor, «Corydonul» tău, retranscris de la mână la mână. Cei mai inițiatci atribuiau poezia lui Dominic Stanca...”

27. Radu Stanca, „Poem”, în *Doti*, 427.

28. *Ibid.*

29. Charles Baudelaire, *Inima mea dezvoltă*, traducere de Bogdan Ghiu (București: EST- Samuel Tastet Éditeur, 2002), 44.

30. Nicolae Balotă, *Abisul luminat*, 456.

31. Radu Stanca, „Poem”, în *Doti*, 428.

32. *Ibid.*, 427.

33. *Ibid.*

34. *Ibid.*

35. *Ibid.*, 428.

nimicul, fleacul/ Zambila-n piept, tristețea și Sibiu!”³⁶ și în exercițiu erotic – „Prin patimi, așternuturi și bomboane./ Își ține-ntruna rostul tinereții -” sau „Dacă îl vezi în zori – plin de păcate/ Nu-i afli un semen printre oameni”³⁷. Să nu pierdem din vedere nici alura de dandy care-i apropie pe subiecții poemelor stanciene, pe Negoșescu și Corydon: „zambila din piept” a primului (chemând mental, de ce nu?, buchetul de violete purtat la gât de un dandy celebru ca Robert de Montesquiou, prietenul lui Proust) și interesul pentru „fleacuri” rimând cu „panglici[le], cordeluțe[le], nimicuri[le]” celui de-al doilea.

Dat fiind rolul lui I. Negoșescu în cadrul Cercului Literar, ne putem întreba în ce măsură a iradiat conștientizarea identității homoerotice în cadrul grupului, punând cap la cap memorialistica și corespondența cerchiștilor, inclusiv cu recuperările de ultimă oră ale pasajelor cenzurate în ediția *Romanului epistolar* apărută la sfârșitul anilor '70. Vedem, de pildă, în scrisorile dintre I. Negoșescu și Radu Stanca, cum cei doi își împărtășesc confidențe erotice. Radu, despre o legătură cu o cu o femeie misterioasă, jumătate nemțoaică, jumătate franțuzoaică, cu care în '46, la Păltiniș are acuplări panice în natură, despre amorul furtunos cu actrița Victoria Medeea, apoi despre revelația iubirii decisive pentru Dorina Ghibu, care-i va deveni soție. De cealaltă parte Negoșescu îi mărturisește o serie de relații cu diverși tineri pe care-i inițiază și intelectual, și carnal: un adolescent de 17 ani menționat discret cu apelativul Euphorion, alții indicați doar cu inițialele T. și R., și un altul, singurul, citat cu identitatea reală, Dan Argintaru.

Avem în duo-ul Stanca-Negoșescu tiparul unei camaraderii intense, așa cum sunt toate prietenii inițiate la vârsta formării. O presupusă homosexualitate a lui Radu Stanca e un *fake news* care încă circulă printre literați, nu numai în discuțiile relaxate, informale, ci și în cărți de specialitate recente. Informația, fără să fie probată, e rostogolită inclusiv de Mihai Iovănel, în istoria lui³⁸. În vreme ce memoriile lui Nicolae Balotă, dar și amintirile unor cerchiști colaterali ca Ovidiu Drimba³⁹ sau Viorica Guy Marica⁴⁰ insistă pe imaginea lui Stanca din prima tinerețe, de veritabil *homme à femmes*.

Tot un profil hetero cu palmares bogat își construiește și deja amintitul Balotă în paginile sale autobiografice, reînviind, când vine vorba de istoria Cercului, mai ales prietenia cu I. Negoșescu, după părăsirea Sibiului. Despre atmosfera din interiorul grupării, el scrie că deși „niciunul dintre membrii fostului Cerc Literar din Sibiu (cu excepția asociatului Wolf von Aichelburg) nu-i împărtășea gusturile homoerotice, toți îl acceptau pe Nego cu această excentricitate a lui”⁴¹. În mai multe rânduri în cărțile sale memorialistice eseistul revine asupra precizării că în cadrul Cercului a fost prezervată o prietenie nobile, pe care Negoșescu n-ar fi voit s-o coloreze erotic. Iată, astfel, un dialog între cei doi, relatat în *Abisul luminat*:

„Tu însuși mi-ai spus odată că nici nu-ți poți închipui să te apropii «cu gânduri necurate» de vreunul dintre noi – de Radu, de Doinaș, de Sirbu, Regman, ori de mine –, că ți s-ar părea o monstruoșitate, un fel de pornire incestuoasă, să ți se trezească o poftă libidinoasă pentru careva dintre noi. Și aceasta nu doar pentru că știi despre noi că nu avem constituția ta, că suntem, ca să spun așa, dedați femeii, ci pentru că – vorba lui Aristotel – ne dorești desăvârșirea conform obiectului care se află la originea prieteniei noastre. (...) Cred că la Sibiu, unde erați atât de legați unul de altul, voi doi, tu și cu Radu, când erați nedespărțiți. Când vă părea rău să treacă o zi fără să vă vedeți, tentația de a face ceva picant cu el, ți s-ar fi părut un fel de impietate față de prietenia care vă lega. Am sau nu dreptate? – Ai, bineînțeles că ai – mormăia el abătut”⁴².

La un moment dat, când îl evocă pe Negoșescu, Balotă plasează totuși o paranteză mai rezervată: „doar nu făcuse (cel puțin până atunci) nicio confuzie între prietenii și amorurile sale”⁴³, paranteza referindu-se la intervalul prieteniei lor de dinainte de arestarea eseistului în '56. Și totuși Negoșescu nu fusese atât de scrupulos în privința unor colegi de Cerc. Dat fiind profilul lui temperamental de *enfant terrible*, cum l-a numit Ion Vartic, cu puseuri intempestive și exhibiționiste, e necesară o doză de precauție în descifrarea, de pildă, a unei mărturisiri seci din *Romanul epistolar*, care relatează nici mai

36. Radu Stanca, „Poem” în *Doti*, 427.

37. Ibid.

38. Vezi Mihai Iovănel, *Istoria Literaturii Române Contemporane: 1990-2020* (Iași: Polirom, 2021), 323.

39. În Anca Sirghie, *Radu Stanca: Evocări și interpretări în evantai* (Sibiu: Editura Tehno Media, 2016), 107.

40. Viorica Guy Marica, „Remember cerchist”, *Secolul 21*, nr. 7-12 (2015): 245.

41. Nicolae Balotă, *Caietul albastru*, I, 45.

42. Nicolae Balotă, *Abisul luminat*, 267.

43. Ibid., 487.

mult, nici mai puțin, decât un moment homoerotic cu Ștefan Aug. Doinaș. Negoïtescu îl indică drept partener în trei episoade petrecute în vara lui '48 și în '50, pe fondul lucrului împreună la traducerea unei piese de Hugo von Hofmannsthal, *Moartea lui Tizian*. Cu un ton afectat, ușor cinic, Negoïtescu înregistrează în scrisorile către Radu Stanca voluptatea întâlnirii și „șocul” partenerului – „Ce a urmat a fost pentru mine un lucru din nefericire firesc. D. s-a închis în spaimă, instinct de conservare”⁴⁴, apoi „recidivele” la o distanță de doi ani, „fără elanuri metafizice, doruri sublunare, ci din pură perversitate”⁴⁵.

Dincolo de eventuale rețineri în privința judecării circumstanțelor în care s-ar fi consumat sau nu legătura cu Doinaș, un lucru e cert, și e demonstrat de o scrisoare a autorului *Mistrețului cu colți de argint*, restituită într-un grupaj din *România literară*, și anume că Negoïtescu și-a declarat „interesul” față de Doinaș, în vara lui '47, deci cu un an înainte de presupusul episod, provocându-i acestuia din urmă o stare de confuzie și de reticență: „Vorbești despre eventuala noastră legătură sentimentală, consumată în chiar virtualitatea ei, - și ai un ton foarte ponderat, neobișnuit de simplu la tine, - dar pentru mine tocmai de aceea mai emoționant. Scrii despre un lucru pe care eu nu l-am gândit niciodată, și e ca și cum mi-ai comunica, dureros de altfel, că așa fi putut fi și altceva decât sunt. [...] când te-am citit am avut impresia zugrumătoare a unei mărturisiri care nu trebuia făcută niciodată, pentru că o făceai unui mutilat, indicându-i chiar rănilor, căutându-i miezul organelor absente. Acesta este punctul grav al scrisorii tale, care va rămâne grav întotdeauna; și în plus, am impresia că va rămâne întotdeauna, fie că va fi spus, fie că va fi tăcut: un fel de prag suprem, o octavă profundă, pe care n-o vom realiza niciodată, dar a cărei prezență se va face simțită continuu, oridecâteori, în multipli de opt, atingem diverse tonuri în relațiile noastre. De aceea, mărturisind că asemenea gând nu m-a cuprins niciodată, nu mă sfiesc a mărturisi nici jena că, atunci când socoteam depărtarea ta de mine ca un capriciu nefundat, și estetist – răceala ta se datora, de fapt, unei asemenea prăpăstii pe care gândul tău a căscat-o imens, dar pe care eu n-o puteam bănuși”⁴⁶.

Cât îl privește pe Ion D. Sîrbu, în toată corespondența lui, când apare numele Corydon, cu variantele lui adjectivale sau verbale – „corydonic”, „a se corydona”, acesta, pe lângă subtextul ironic, are atașat un evident sens homoerotic. Astfel trebuie citită, de pildă, trimiterea la o așa-zisă perioadă „corydonică”⁴⁷ sibiană a cerchiștilor, în vreme ce el era pe front, sau o relatare despre o presupusă încercare de „corydoneală” din partea lui Negoïtescu, care s-ar fi lăsat cu bătaie: „Nego abia așteaptă să-și revadă biblioteca, el este singurul meu amic care și-a iubit și fizic cărțile, la douăzeci de ani (eu eram un efeb superb, dar un cioban incult), el s-a corydonit la mine, l-am bătut măr, țipându-i, vezi-ți de bibliotecă, eu nu mă las citit în c...”⁴⁸. O confirmare a întâmplării, într-o versiune mult mai rezervată, avem din partea lui I. Negoïtescu în 1983, într-o scrisoare cu observații și comentarii pe marginea volumului de proză scurtă al lui Sîrbu, *Șoarecele B și alte povestiri*, proaspăt apărut atunci. Pe scurt, criticul califică episodul drept o „nebulie tragică” și-i reproșează voalat fostului coleg de Cerc că i-ar fi folosit viața drept sursă de inspirație pentru una dintre povestiri: „Sunt încântat că am contribuit la munca ta, ajutându-te – involuntar – să creezi personajul Crâsnic din „Caz disciplinar”. Mi-am adus aminte că tu mă numeai Ramon (nu știam însă că de fapt pronunțai Ramona). Povestea lui penibilă cu soldatul sănătos mi-a adus aminte de o anumită poveste dintre noi doi, când tu erai... și soldat. Probabil că de nebunia tragică a prietenului tău de altă dată tu îți răzi în pumni, în amintire, și acum”⁴⁹. Dar în răspunsul la scrisoarea criticului, prozatorul a negat că l-ar fi folosit drept model indirect.

Prezență secundară în textul respectiv, „distinsul”, „mătășosul” profesor de franceză Crâsnic, „(pentru intimi «Ramon», uneori «Ramoan», foarte rar «Ramona»)”⁵⁰ e prezentat de Sîrbu în tentativele de seducție terminate contondent, asupra unui „tânăr sergent”, captivat cu traduceri din Mallarmé și ... sandvișuri. Dubla trimitere discretă la Corydonul lui Vergiliu și la cel al lui Gide e inserată și ea în

44. I. Negoïtescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, ediție integrală, coordonare, note și postfață de Ion Vartic, ediție îngrijită de Ioan Cristescu și Ion Vartic (București: Muzeul Literaturii Române, 2021), 210.

45. Ibid., 315.

46. Vezi scrisoarea în grupajul epistolar „Cerchiștii înainte de coborârea în Infern”, realizat de Ștefăniță Regman în *România literară*, nr. din 15 iunie 2007, 18.

47. Ion D. Sîrbu scrie: „era epoca Corydon”, amintind momentul 1944, când el era concentrat pe front, în vreme ce prietenii săi rămăseseră la Sibiu, în Ion D. Sîrbu, *Opere*, II., *Corespondență*, ediție îngrijită, cronologie și note de Toma Velici (București: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013), 782.

48. În scrisoarea către Virgil Nemoianu din 25 octombrie 1982, în Ion D. Sîrbu, *Opere*, II. *Corespondență*, 875.

49. Ion D. Sîrbu, *Traversarea cortinei* (Timișoara: Editura de Vest, 1994), 172.

50. Ion D. Sîrbu, *Șoarecele B și alte povestiri* (Târgu Jiu: Editura Măiastra, 2021), 250.

povestire când obiectul dorinței lui Crâsnic, sergentul, e numit „*formosus pastor*” sau când Gide e invocat ca reper bibliografic în procesul de „inițiere și exercițiu”.

Și în cazul lui Sîrbu precauții de interpretare trebuie activate, căci stilul său epistolar mușcător, sarcastic, virează uneori în exagerări, chiar enormități lansate cvasianecdotice. Așa, de pildă, susține legat de *Romanul epistolar* că Negoieșcu ar fi intervenit în texte și ar fi introdus falsuri sau că, mai grav, la a doua lui condamnare, actul de acuzare ar fi fost o declarație a criticului care ar fi susținut: „«Eu am vrut să mă înscriu în partid și să devin un bun comunist, eram convins, - dar Sîrbu m-a împiedicat!»”⁵¹. Asta în condițiile în care Negoieșcu se înscriesese până la urmă în PCR în 1946, vremelnic. Referitor la bătaia de „prin 1940”, deci din zorii foarte fragezi, neprecizați încă, ai prieteniei cerchiste, dacă ar fi să-i căutăm explicații, ea devine treptat un topos narativ și prilej de proiecție egotistă. Marianei Șora i se lamentează astfel: „nu mai am pe cine bârfi, nu mai am cui povesti drolaticele mele decameroane, *nu mai am pe cine bate*: pe Ramon (Negoieșcu) l-am bătut amarnic, ce bine i-a prins și ce bine îmi stătea”⁵².

În *Romanul epistolar* referirea la Corydon glisează între două accepții, care traduc tensiunea efemeră a unui moment cu Negoieșcu protagonist. Pe de-o parte o trimitere homoerotică făcută de critic: îl tachinează pe Stanca, insinuând c-ar fi stârnit „adoratia” unui tânăr „paj”, Radu Enescu, nou integrat în Cerc, care le-ar spune tuturor că „idealul lui e să fie «Corydonul»”⁵³ poetului. Pe de alta, una intertextuală, cu referire la poem, din partea lui Enescu: încântat că e apreciat de Stanca pentru studiile lui de filosofie, începe să se considere „pajul Seniorului”. Motivul tensiunii e străveziu, atracția criticului față de Enescu, flancată de angoasa respingerii. Profitând de admirația tânărului pentru Stanca, Negoieșcu încearcă să-și pledeze cauza prin intermediul acestuia: „Te rog să-i scrii [lui Enescu], prima scrisoare a ta să o adresezi lui (știi cât de mult ține la tine) și să-i comunicii impresia mea despre el, căci acelui ce le merită, prețuirile nu trebuiesc să-i fie avere”⁵⁴. Enescu îl va considera pe Stanca maestrul său în perioada studenției, iar câteva fragmente din scrisorile tânărului adresate poetului, în anii '45, '47, '48, îl arată urmând indicațiile de lectură date de Stanca, care-l ghida, practic, prin axiologie: „Astfel, urmându-vă sfatul (sunt un paj ascultător) – de-a ceti operele unor autentici gânditori și de-a evita filosofia ieftină de catedră sau trăirismele paralizante și sterile – am studiat și am cetit pe H. Rickert și pe Scheler (Von Umsturz der Werte), iar în prezent gust paradoxala proză filosofică [...] a lui Oswald Spengler”⁵⁵.

Invocam mai devreme toleranța față de minoritățile sexuale care exista în sânul Cercului, ca parte a unei deschideri culturale și a unui cosmopolitism mai largi. Cu naturalețe, această atitudine are prelungiri, de pildă, în anumite proiecte teatrale ale lui Radu Stanca și Ștefan Aug. Doinaș. E interesant exercițiul de a pune față în față una dintre cele mai izbutite piese stanciene, *Ostatecul*, și un fragment dintr-un text dramaturgic doinașian inedit, rămas neterminat, *Paradisul interzis*, publicat recent⁵⁶. Cele două texte intră în dialog, așa cum remarcă și Carmen Mușat, gravitând în jurul unui subiect asemănător: „doi prinți inamici descoperă că au mai multe în comun și că dragostea e mai puternică decât ura”⁵⁷. Ambele au avut gestația cam în aceeași perioadă. *Ostatecul* capătă o primă versiune în 1947 și e șlefuită apoi succesiv în '51 și '58, când e gata varianta definitivă. Iar manuscrisul lui Doinaș menționează că „subiectul [a fost] găsit în 1948 la Cluj; materialul cules în 1953-1955 la Gurahonț; lucrat la Gurahonț în 1954 și Caporal Alexa în 1955; forma definitivă la Gurahonț în 1955 (August)”⁵⁸.

Dar „biografia” *Ostatecului* comportă un element neprevăzut, o schimbare de macaz, care nuanțează cheștiunea asemănărilor și a rețelei subterane ideatice comune, în acest caz. Surpriza e intervenția soției, care-i sugerează lui Radu Stanca să modifice genul protagoniștilor, așa că Abatirs și Dragomara, cu care eram în plin *Romeo și Julieta*, sunt înlocuiți cu Abatirs și Kleomede. Rațiunea acestei substituții

51. Ion D. Sîrbu, *Opere, II. Corespondență*, 543.

52. Ibid., 1320.

53. I. Negoieșcu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 54.

54. Ibid., 58.

55. Anca Sîrghie a spicuit din scrisorile lui Radu Enescu adresate lui Radu Stanca, cu mențiunea că s-ar afla în arhiva poetului. După moartea lui Doti Stanca, scrisorile nu s-au mai găsit. Fragmentele apar în Anca Sîrghie, *Radu Stanca și Sibiul*, ediția a doua revăzută și adăugită (Sibiu: Editura Tehno Media, 2022), 97-98.

56. Ștefan Aug. Doinaș, *Paradisul interzis* în *Observator cultural*, nr. 1173 (913), 30 august – 5 septembrie, 2023, 16-17.

57. Carmen Mușat în nota introductivă la Ștefan Aug. Doinaș, *Paradisul interzis*, *Observator cultural*, nr. 1173 (913), 30 august – 5 septembrie, 2023.

58. Ștefan Aug. Doinaș, *Paradisul interzis*.



era aceea de a proteja sensibilitatea iritată a lui Negoïtescu. În câteva rânduri în scrisori criticul se plânge că mariajul lui Stanca a dus la împușinarea corespondenței, cu reproșul voalat că-și vede prietenul prea acaparat de soție. S-a păstrat în arhiva familiei un exemplar al *Romanului epistolar* adnotat de Doti Stanca. În josul paginii cu scrisoarea criticului din 26 mai 1951, e scris cu creionul „Ar trebui să mă amuz eu: consternarea lui Nego, și-a imaginat că «Ostatecul» este omagiu adus lui. De aceea m-a iertat că am intrat în viața lui R., atât de exhaustiv – în I [primul] an de căsătorie, I [prima] piesă - «Ostatecul»”. Pe un sfert de pagină păstrată între filele cărții, Doti mai notează: „Eu care am vocația prieteniei i-am dat ideea” și „Dat fiind că după carte [*Un romanul epistolar*] reiese că e un omagiu lui Nego”. Într-adevăr criticul a fost entuziasmat când a primit noua versiune, mai mult, incitat că peste ani exegeții vor comenta piesa printr-o lentilă gay, căutând indicii în prietenia lor: „am citit frumoasa ta tragedie *Abatirs și Kleomede*, ca pe un dar de Crăciun, de care îți mulțumesc. Probabil că, mai târziu, când se va scrie istoria noastră, multă cerneală va consuma comentariul cu privire la «intenția» acestei opere tipic cerchiste”⁵⁹. Aura uranistă a *Ostatecului*, neexploatăată evident, în timpul comunismului, apare în comentariile critice de dată mai recentă; Andrei Terian, de pildă, consideră piesa „o tragedie queer”⁶⁰, ceea ce adevărește, iată, previziunea lui Negoïtescu. Însemnările lui Doti arată, totuși, că Radu Stanca n-a avut în intenție să scrie o piesă gay.

Adâncind analiza celor două texte invocate, stancian și doinașian, vedem că deosebirile sunt semnificative, atât cât se poate deduce din fragmentul rămas de la Doinaș, primul act al proiectatei sale tragedii. La Radu Stanca greutatea piesei stă în chestionarea chipului absurd al războiului, imaginând într-un trecut străvechi, nelocalizat (vag dacic, după sonoritatea numelor, cred Ovid S. Crohmălniceanu și Klaus Heitmann) doi regi, Buer și Dropix, și fiii lor nevârșnici, Kleomede și Abatirs, care se înfruntă în virtutea unei dușmăanii ereditare, ne-reexamineate în actualitate. Schimbarea vine de la cei tineri: când cei doi prinți trebuie să identifice fiecare în celălalt chipul concret al băătăiei, înțeleg goliciunea lipsei de sens a luptei lor. Cum să întruchipeze fața hidoasă a războiului doi „copii”, cum sunt numiți frecvent în piesă cei doi adolescenți, croiți parcă după același calapod. Primul care are parte de un seism lăuntric care-l metamorfozează e Kleomede, când își contemplă omologul, luat prizonier de armata tatălui său, în condiții s-ar zice „civile”, nu de luptă, pe când își adăpa calul la un izvor, într-o pădure: „Am stat față în față cu dușmanul meu de moarte, și n-am văzut decât un tânăr zvelt, bătut de soare, de-același soare care mi-e mie atât de drag. [...] față-n față cu el, ura veche s-a topit, rostul ei s-a făcut scrum”⁶¹. E un efect de domino al transformărilor morale, cu iz schillerian, pe care le suferă personajele pornind de la Kleomede, acest prinț persuasiv și foarte elocvent în a pleda cauza pacifismului: sub efectul întâlnirii cu el, Abatirs se maturizează și lasă deoparte ura strămoșească, mai mult, însuși tatăl, regele Buer, alege să-i cruțe viața ostaticului său, înțelegând că lanțul violenței nu mai trebuie perpetuat.

Construcția ingenioasă a piesei, deja lăudată de critică, face vizibile acele „simetrii” menționate de I. Negoïtescu ca fiind caracteristice dramaturgiei stanciene. În fapt vedem la lucru o sumă de inversiuni și poziționări antitetice. Abatirs e luat ostatic în debutul piesei, Kleomede, la sfârșit, în urma ripostei taberei adverse, care întoarce soarta războiului. Acesta din urmă, atașat de rutina militară, inițial, se melancolizează hamletian, când începe să chestioneze viața și războiul mai în adâncime, în vreme ce Abatirs parcurge drumul invers – copilul plângăreț la început își însușește o morală virilă și stoică. Cei doi regi sunt fețe opuse, încarnând, unul, transformarea morală, altul, ratarea acesteia. Buer se reconfigurează radical când renunță la răzbunare și la sacrificarea prizonierului, în vreme ce Dropix, surd la explicațiile lui Kleomede și la asigurările că Abatirs rămăsese în viață, devine însăși fața monstruoasă a războiului, când îl execută pe prietenul fiului său.

Cu multă minuție Radu Stanca are grijă să creioneze fundalul psihologic adolescentin pe care se petrece întâlnirea celor doi tineri: sunt la vârsta neliniștilor și-a interogațiilor – Kleomede îi mărturisește tatălui că în el s-a trezit „cineva care dorește mai mult decât tovărășia unor tineri jucăuși sau a unor războinici sângeroși. Cineva care dorește un prieten adevărat – și-l caută pentru a-și putea răspunde întrebărilor, îndoielilor, nedumeririlor”, și încă la granița cu copilăria, înțelegem din reacția lui Abatirs, care când e capturat se zbate „plângând în brațele ostașilor”⁶². Un aer de puritate și idealism învăluie întâlnirea dintre cei doi, într-un discurs cu modulații lirice, exagerări și patetisme ale vârstei de felul acestora:

59. I. Negoïtescu, Radu Stanca, *Un roman epistolar*, 375.

60. Andrei Terian, „Tragedy in Romanian Literature: Some Conceptual Delimitations”, *Transilvania*, nr. 5 (2024): 12–22.

61. Radu Stanca, *Teatru* (București: Editura pentru Literatură, 1968), 82.

62. Radu Stanca, *Teatru*, 95.

„KLEOMEDE: [...] Îmi vedeam cu ochii dușmanul - și dușmanul era cu totul altfel decât mi-l închipuiam eu. [...] Și-am început să te iubesc, să te iubesc în ciuda tuturor legilor războiului. De-aș fi căzut eu în mâna alor voștri, la fel aș fi dat cu ochii de tine și la fel te-aș fi îndrăgit. Poate aș fi îndrăgit atunci semeția ta, așa cum acum am îndrăgit spaima ta. Și ca și-acum ridicându-mă împotriva războiului n-aș fi avut decât o singură dorință: aceea de a înfrânge cu orice preț monstrul.// ABATIRS (cu totul cucerit de vorbele lui Kleomede): Kleomede! Kleomede! Ești tulburător, Kleomede! Crești înaintea mea ca un miraj de lumini strălucitoare... Fruntea ta e îmbăiată de aura pură a semizeilor... Fiecare cuvânt al tău mă cuprinde și mă învăluie într-o ploaie de raze dogoritoare... [...] Ei bine, află: dușmănia mea pentru tine s-a stins sub ploaia de aur ce ai revărsat-o asupra mea. Și-n locul ei a înflorit, albă, albă ca o cupă de crin dragostea”⁶³.

Cei doi fac un legământ de loialitate, care le aduce amândurora moartea, în cele din urmă, căci Abatirs se sinucide, odată prietenul lui sacrificat. Și I. Negoitescu, și Ovid S. Crohmălniceanu, în formulări apropiate, pun degetul pe ceea ce intrigă cel mai mult în această piesă cu veșminte grele, ostășești: miezul de subtilitate și curățenie sufletească al amicitiei celor doi, delicatul halou homoerotic. Negoitescu vorbește despre psihologia romantică a eroilor, despre amestecul de „parfum și vis”, iar Crohmălniceanu și Heitmann, de linia „romantică, grațioasă, fantezistă” a textului, de vagul „parfum erotic” al prieteniei prinților.

Dacă dubletul Kleomede – Abatirs e prezentat la vârstă nubilă, într-o atracție castă, de o anumită elevație, alta e situația personajelor lui Ștefan Aug. Doinaș din *Paradisul interzis*. Acolo povestea se petrece în secolul al XV-lea, în lumea musulmană, la curtea califului egiptean Al Așraf, pe fundalul unui conflict cu creștinii, prințul Soliman înamorându-se de lanus de Lusignan, regele Ciprului, luat prizonier. Deosebirea e aceea că de data aceasta homosexualitatea pare pe deplin asumată, ca parte a unui stil de viață militar sau oriental: prințul tocmai și-a pierdut în luptă iubitul, pe Abenzoar, iar drama lui e dublă, căci lanus, dușmanul de care se îndrăgostește, e chiar ucigașul partenerului său: „Chiar dacă acest frumos rege al Ciprului – mai frumos decât orice visul meu a putut plăsmui vreodată – n-ar fi ucis cu propria sa mână pe iubitul meu Abenzoar, chiar și atunci ar trebui să-l urăsc: aceasta e legea popoarelor în război. Cu ce drept am călcat această lege a bărbăției? Înseamnă oare dragostea mai mult decât eroismul soldatului necunoscut căzut pe stâncile Ciprului?”⁶⁴. Treptat limbajul se densifică printr-un metaforism din zona senzorialului:

„Prin ce se susține această minune de raze și tonuri pe care o trăiesc de câteva nopți? O stare mai pură de senzație și existență în care descopăr toate frumusețile lumii [...] mă încercă acum, și probabil că este numai treapta dintâi. [...] Ca o undă de nemaivăzute splendori, orice amănunt, dar îndeosebi chipul lui, îmi aduce aminte de izvorul de flăcări al tuturor lucrurilor. [...] O, rege frumos, o amant încă neatins, tu ești poarta prin care intru într-un ținut fabulos. «Am fost ascuns ca o nestemată; pe mine raza incandescentă m-a revelat»”⁶⁵.

Monologul prințului Soliman în care-și dezvăluie patima pentru dușmanul lui e destul de restrâns în economia acestui fragment al piesei, mai mare greutate având vocea califului, prin care Doinaș chestionează puterea statală, natura binelui și-a răului și chiar conflictul între bătrâni și tineri, tradus prin înfruntarea înțelepciunii primilor, ca tezaur însușit din cărți, cu activismul celorlalți, exprimat prin „cântec, culoare și acțiune”. Așa cum observă Carmen Mușat, textul „imaginează, în plin deceniu proletcultist, un spațiu simbolic și o poveste de dragoste și moarte, în total contrast cu epoca lui”⁶⁶ și e de înțeles de ce turnura homofilică viguroasă dată piesei putea să-l expună mai mult pe Doinaș în timpul regimului comunist decât pe Radu Stanca, care păstrase totul într-o zonă a sugestiei și a înălțimii morale. (De altfel *Ostatecul* va fi pus în scenă, fără probleme, în premieră, în 1967, la Teatrul de Stat din Sibiu, în regia Arianei Stoica.) Puterea nou instalată tocmai înăsprise, în 1948, pedepsele pentru homosexualitate. Doinaș ajunge în vizorul Securității la mijlocul anilor '50, suspectat că scrie pe linie reacționară, cosmopolită, formalistă și că „bârfește” literatura „nouă”. Ofițerii erau în căutarea unor poezii de-ale lui cu un caracter presupus antirevoluționar. Printre informatori, prima soție a lui

63. Radu Stanca, *Teatru*, 104.

64. Ștefan Aug. Doinaș, *Paradisul interzis*.

65. Ibid.

66. Carmen Mușat în nota introductivă la Ștefan Aug. Doinaș, *Paradisul interzis*, *Observator cultural*, nr. 1173 (913), 30 august – 5 septembrie, 2023.



Ion D. Sîrbu, recrutată cu numele de cod Mariana Dan, invocă o așa-zisă piesă cu pederasta⁶⁷, pe care ar fi scris-o Doinaș, și care s-ar fi petrecut în Roma antică, confundând, de fapt, proiectul *Paradisului interzis*, despre care era vorba cel mai probabil, cu *Brutus și fiii săi*, singura piesă terminată și publicată după '90 a lui Doinaș, care se petrece după înlăturarea ultimului rege roman, Tarquinius, și instaurarea republicii.

Bibliography

- Arhiva CNSAS, [CNSAS archive], *dosarul nr. I 120450, vol. 1*.
- Babeți, Adriana. *Dandysmul* [Dandyism]. Iași: Polirom, 1995.
- Balotă, Nicolae. *Abisul luminat* [The Illuminated Abyss]. Bucharest: Cartea Românească, 2018.
- Balotă, Nicolae. *Caietul albastru, I și II* [The Blue Notebook, I and II]. Bucharest: Editura Fundației Culturale Române, 1998.
- Baudelaire, Charles. *Inima mea dezvăluită*, traducere, note și postfață de Bogdan Ghiu [My Heart Revealed]. Bucharest: EST – Samuel Tastet Éditeur, 2002.
- Crohmălniceanu, Ovid S., and Klaus Heitmann. *Cercul Literar de la Sibiu și influența catalitică a culturii germane* [The Literary Circle of Sibiu and the Cathalitic Influence of German Culture]. Bucharest: Universalia, 2000.
- de Nerval, Gérard. *Les Filles du feu* [The Fire Girls]. Paris: D.Giraud, Libraire-Éditeur, 1854.
- Doinaș, Ștefan Aug., "Paradisul interzis" [Forbidden Paradise]. *Observator cultural*, no. 1173 (913), August 30 – September 5, 2023.
- Doinaș, Ștefan Aug. *Lampa lui Diogene* [Diogenes' Lamp]. Bucharest: Editura Eminescu, 1970.
- Gide, André. *Corydon* [Corydon]. https://ebooks-bnr.com/ebooks/pdf4/gide_corydon.pdf.
- Iovănel, Mihai. *Istoria Literaturii Române Contemporane: 1990-2020* [History of Contemporary Romanian Literature: 1990-2020]. Iași: Polirom, 2021.
- Negoitescu, I. *Ora oglinzilor* [Hour of Mirrors]. Cluj: Dacia, 1997.
- Negoitescu, I., and Radu Stanca. *Un roman epistolar*, edited by Ion Vartic, Ioan Cristescu, and Ion Vartic [An Epistolary Novel]. Bucharest: Muzeul Literaturii Române, 2021.
- Nemoianu, Virgil. *Surâsul abundenței* [The Smile of Abundance]. Bucharest: Spandugino, 2016.
- Popa, Bogdan. "De ce teoria queer nu poate elimina tragicul: conflictul metodelor în literatura comparată" [Why Queer Theory Cannot Eliminate the Tragic: The Conflict of Methods in Comparative Literature]. *Transilvania*, no. 8 (2024): 32-42.
- Regman, Cornel. *Dinspre „Cercul Literar” spre „Optzeciști”* [From the "Literary Circle" to the "Optzecisti"]. Bucharest: Cartea Românească, 1997.
- Regman, Ștefăniță, grupaj epistolar Ștefan Aug. Doinaș. "Cerchiștii înainte de coborârea în Infern" [The Cerchists before the descent into Hell]. *România literară*, June 15, 2007.
- Sîrbu, Ion D. *Opere. II. Corespondență* [Works. II. Correspondence]. Bucharest: Fundația Națională pentru Știință și Artă, 2013.
- Sîrghie, Anca. *Radu Stanca. Evocări și interpretări în evantai* [Radu Stanca: Evocations and interpretations]. Sibiu: Editura Tehno Media, 2016.
- Stanca, Radu. *Doti* [Doti], edited by Ioana Lipovanu. Bucharest: Cartea Românească, 2011.
- Stanca, Radu. *Teatru* [Theater]. Bucharest: Editura pentru Literatură, 1968.
- Varga, Dragoș. *Radu Stanca: sentimentul estetic al ființei* [Radu Stanca: The Aesthetic Feeling of Being]. Sibiu: Editura InfoArt Media, 2010.
- Varga, Dragoș. "Cercul Literar de la Sibiu: câteva perspective asupra formei tragice" [The Sibiu Literary Circle: Some Perspectives on Tragic Form]. *Transilvania*, no. 11-12 (2024).
- Vergiliu. *Bucolice. Georgice* [Eclogues and Georgics]. Bucharest: Editura pentru Literatură Universală, 1967.

67. Arhiva Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (ACNSAS), Fond Informativ, *Dosar nr. I 120450, vol. 1, f. 152*.