UN PASOLINI AL REALISMULUI SOCIALIST ROMÂNESC: EUGEN BARBU ÎN ***GROAPA***

Andrei Milca*

Motto:
„Naturalism? Zolism? Nu. Ce este altceva
Groapa decât un strigăt de protest?"
(*Scriitorul şi critica,* interviu, „Luceafărul", 1963, nr. 7)

1. Mahalaua – *modus vivendi*?

Oraşul Bucureşti s-a născut practic dintr-o dezvoltare continuă a periferiei către centru, marginile legale de la începutul secolului al XIX-lea devenind treptat cartiere, iar zonele (satele) din împrejurimi lăsând locul ceva mai târziu „fostei" periferii de acum un secol. *Mahalla* vine din limba turcă şi termenul desemna iniţial orice fel de cartier, chiar dacă el era central ori marginal. De abia după 1830 (când se stabilesc clar hotarele oraşului lui Bucur) va prelua înţelesul de „district periferic" simultan cu absorbţia mahalalelor de către centrul civilizat. La început urbea se dorea omogenă, fără a fi disparată în mai multe „zone"/cartiere; dar o racordare totală din start către stilul de viaţă occidental era imposibilă, în sensul că urbanul central va fi încă înconjurat de zone mărginaşe, cu un mod de existenţă pseudorural. Acestora „li se aplică indistinct eticheta de mahala", iar de acum *mahala* şi *mahalagiu* vor însemna nu numai „periferie" şi locuitor al acesteia, dar şi *„comportament periferic"*, în „contradicţie cu centrul modernizat" (după A. Majuru[1]). Periferia simbolizează, deci, o *stare de tranziţie*, de la rural la urban, care continuă şi după Primul Război Mondial, când unităţile administrative, cunoscute drept mahalale, vor dispărea aproape definitiv, în locul lor apărând comunele suburbane.

Dar cum era, de fapt, „groapa" reală a Cuţaridei, cu un deceniu înainte ca ea să devină topos literar la Eugen Barbu? Aflăm dintr-un reportaj realizat de Dan Bălteanu, în „Universul", cu titlul *De la gropile lui Cutzarida la… parcul copiilor*[2]. Se ştie că la început actualul cartier Giuleşti se situa ca un sat învecinat Bucureştiului, iar pe lângă Gara Târgovişte (apoi de Nord), pe Calea Giuleşti, cu şinele de cale ferată, s-au aşezat treptat muncitorii, construindu-şi case modeste. În

* Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti

[1] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Bucureşti, Editura Compania, 2003.

[2] Dan Bălteanu, *De la gropile lui Cutzarida la parcul copiilor,* „Universul", 1948, nr. 170.

RITL, nr. 1–4, p. 241–271, Bucureşti, 2010

primul rând, „groapa" reprezenta un focar de infecție, fiind un depozit de gunoi, pe marginea ei așezându-se apoi cartierul CFR Steaua. În latura dinspre Calea Griviței existau două întreprinderi: o țesătorie și o fabrică de cuie. Apoi cartierul s-a ramificat, întinzându-se peste Puțul lui Crăciun, fără ca această groapă a gunoaielor de tot felul, în care se aruncau nu doar deșeurile din fabrică, dar și cadavrele de animale, să fie asanată (și o dată cu ea și lacul „pestilențial", format în timp). Pe de altă parte, „hâda existență" a *Gropii* mai însemna și un alt pericol: acela de a umbla noaptea prin zonele infestate, pentru că toți pungașii, toți cei care se ascundeau de lege, își găsiseră aici sălașul ideal. „În fond, ce erau *Gropile lui Cutzarida*? Pur și simplu urma unei foste cărămidării. Pe timpul când a fost făcută aceasta, marginea Bucureștiului spre Ulița Târgoviștei [*n.b*. – Calea Griviței de astăzi] se oprea la bariera Basarab. Într-o zi, casele n-au mai respectat însă limita barierei… sărind hotarul convențional și întinzându-se mai departe. Cărmidăria, încolțită, a trebuit să-și ia tălpășița dar a rămas o groapă imensă, cu o suprafață de peste 10 hectare și cu o adâncime de câteva zeci de metri" (*idem*). Preschimbată și ea apoi în Parc al copiilor, ca și cealaltă râpă din mahalaua Filantropiei (cunoscută ca „a lui Ouatu"), Cutzarida și-a depășit statutul real, de Rai al răufăcătorilor, transcendând în prozele barbiene ca un fel de *Macondo* autohton, cu viață proprie. Fostele terenuri ale moșierului care deținuse în trecut cărămidăria (comuniștii ocupându-se de trecerea ei în avutul statului!), s-au transformat în realitate în anii '50 din depozit de gunoi, acoperit apoi cu pământ, în parcul „Cireșarii", iar în carte într-un tărâm nostalgic al copilăriei autorului și al întâmplărilor de tot felul – „asanând" astfel literar, ca și în *Testamentul* arghezian, toate bubele, mucegaiurile și noroiul inițiale. Dacă lumea mahalalei din cartierul Grant a fost subiectul romanelor lui G. M. Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste*, 1933), tot ceea ce ține de Calea Griviței și Bulevardul Ion Mihalache/1 Mai (fost Filantropia) ilustrează universul specific lui Barbu, mai ales aceste două vestite zone sărace, Cuțarida și Ouatu. Cele două *gropi* s-au născut deci simplu în realitatea mizeră din anii'30 periferici, în urma excavațiilor realizate pentru cărămidăria lui Nicolae Cuțarida. Celălalt, Ouatu, era de fapt…un englez, Wyatt, proprietar al unei cariere de nisip, a cărui poreclă a apărut în urma necunoașterii limbii engleze de către mahalagii! S-au construit în interbelic locuințe ieftine, cu case tip, înconjurate de mici grădini, și boltă de viță de vie („locuiam într-o casă vagon", punctează Barbu mai târziu[3]) – a se vedea pentru detalierea subiectului și volumul lui Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureștiul de azi*[4].

Perioada în care se scrie capodopera *Groapa* (1948–1957) este cea mai dificilă, mai strictă din totalitarism, când cuvintele își pierd inocența, când literatura proletară atinge un apogeu prin romanul *industrializării*, adică „*o doctrină aplicată"*, un instrument de propagandă fără vreo valoare literară astăzi. Topul momentului în anii '50 cuprindea cărți precum *Bărăgan* de E. M. Galan, *Oțel și pâine, În satul lui Sahia*, *Gura de lup*, cu nume ca Remus și Ștefan Luca, Nagy Istvan, Dragoș Vicol, N. Jianu și personaje ale luptei de clasă, de la Mitrea

[3] Eugen Barbu, *Interviu*, „Luceafărul", 1974, nr. 23.
[4] Alexandru Ofrim, *Străzi vechi din Bucureștiul de azi*, București, Editura Humanitas, 2007.

Cocor şi Adam Jora până la Anton Filip. Toate aceste rebuturi dogmatice vor fi anulate de un roman care nu are nimic de-a face cu realismul socialist, depăşind graniţele Timpului său. Întorcându-se la aspra lume a mahalalei burgheze, *Groapa* reuşeşte să ducă la superlativ temele şi personajele literare periferice din care face parte. Ar trebui să-i reamintesc, neştiind cât l-au marcat pe Barbu, sau dacă au constituit modele clare pentru documentarea sa, pe Arghezi, cu *Poarta Neagră*, Miron Radu Paraschivescu – *Cântece ţigăneşti*, dar şi toate romanele de „mistere" (*Don Juanii de Bucureşti*, *Misterele căsătoriei* de C. D. Aricescu, *Misterele din Bucureşti* de I. M. Bujoreanu, *Misterele Bucureştiului* de G. Baronzi), apoi *Ciocoii vechi şi noi, Craii de Curtea Veche, Sfârşit de veac în Bucureşti,* la care se adaugă şi alte nume cunoscute, precum Carol Ardeleanu (narând despre Cartierul Lânăriei în *Diplomatul, tăbăcarul şi actriţa* respectiv *Viaţă de câine*), Sărmanul Klopstock (povestind despre suburbia Flămânda în *Feciorul lui Nenea Tache Vameşul*), Isac Peltz (*Foc în Hanul cu Tei*, urmărind Calea Văcăreşti) şi bineînţeles, cel considerat până la Barbu maestrul genului, G.M.Zamfirescu (*Maidanul cu dragoste* şi *Sfânta mare Neruşinare*, oprindu-se la cartierul Basarab, sau *Domnişoara Nastasia*). Pe o listă aproape interminabilă s-ar mai putea afla Panait Istrati (în *Codin* vorbeşte de un cartier rău famat al Brăilei, Comorovca), Mircea Eliade, (*Romanul adolescentului miop*, istorisind despre Crucea de Piatră), Felix Aderca şi *D-ra din Str. Neptun*, N. D. Cocea (*Fecior de slugă*), *Prinţul* lui Teodorescu Branişte(dar şi *Fundătura Cimitirului 13*), Paul Daniel, Damian Stănoiu (*Pe străzile Capitalei*), C. Kiriţescu şi *Gaiţele* („alegând" suburbia Spirea Veche), Aureliu Cornea (*Odaia ambulantă*, din care s-au păstrat doar 14 pagini), I Ludo (*Gura de lup*),Ury Benador (*Ghetto veac XX, Gablonz*), G. M. Vlădescu (*Republica disperaţilor*), O. Dessila (*Bucureşti, oraşul prăbuşirilor*), Petre Bellu (*Luminile mahalalei*), Eugen Todie (*Hârdăul lui Satan*), I. Călugăru (*Copilăria unui netrebnic*), I. A. Bassarabescu, Stoian Gh. Tudor (*Hotel Maidan*), E. Goga (*Cartea Facerii*, opunând Calea Griviţei Cişmigiului: „săracii bucureştenii mei, cu zaiafeturi, chiolhan, fleici, mititei, şprituri, bragă..."), Gh. Brăescu ş.a.m.d. Fără îndoială că principala influenţă a fost a lui Zamfirescu, Barbu trecând însă toposurile şi eroii acestuia printr-un filtru mai fin: Fane Puşcăriaşul îi anticipează pe cuţitarii din *Groapă*, Salomia şi Maro pe Didina. Încă un scriitor se arăta fascinat de lumea miasmelor, a *nenilor, duduilor, chivuţelor*, a sordidului, de „fauna burzuluiţilor şi teleleicilor", şi astfel locurile perdiţiei şi universul dezumanizant, ţaţele şi conii, sindrofiile la *Caru cu bere*, cinematograful Marconi, Grădina Iunion, toate se mută dinspre I.L. Caragiale către Barbu.

Cât despre *mitologia urbană* (*apud* V. Taşcu[5]) explorată aici, autorul va merge decisiv pe urmele celorlalţi care au coborât literar în stradă: Camil Petrescu şi *Patul lui Procust* (Bulevardul Bălcescu), Mateiu Caragiale – despre Str. Covaci, Cezar Petrescu – Calea Victoriei, G. Călinescu – despre Cartierul Antim, G. M. Zamfirescu – Calea Plevnei sau Ion Marin Sadoveanu – nordul oraşului la început de construcţie. Predecesorii barbieni (consemnează atât Majuru cât şi Ofrim[6]), ca

[5] V. Taşcu, *Romanele nescrise ale lui Eugen Barbu*, „Tribuna", 1973, 6.
[6] A. Majuru şi Al.Ofrim, *op.cit., ibidem.*

I. M. Bujoreanu, scriau despre întâlnirile amoroase de pe aleile din Parcul Kiseleff de la Şosea. M.Sadoveanu amintea de Grădina Icoanei, care fusese la începuturi un fel de mocirlă, Balta Icoanei. Un ziar din 1904 descrie mahalaua din Şoseaua Filantropiei – numită şi *a Dracului* (aflată dincolo de intersecţia cu bd. Banu Manta, unde se afla şi Hanul Galben, vizavi de care a locuit în primii ani ai secolului XX Ştefan Luchian, cel care are un tablou intitulat chiar *Mahalaua Dracului*!): „hamali, căruţaşi, salahori, cerşetori, precupeţe, spălătorese, proxeneţi, florărese, lăptărese, vrăjitoare, chivuţe". Aici îşi făceau veacul Victor Talianu, regele mardeiaşilor din Filantropia şi banda lui, descrişi de Ioan Massoff în „Realitatea ilustrată" interbelică. În articolul său *Moşii – tablă de materii* („Moftul român", 18 mai 1901) I. L. Caragiale priveşte vechiul târg printr-o lungă listă de cuvinte esenţiale ce-l determină. În *Ciocoii vechi şi noi*, Filimon notează că cele mai cunoscute prostituate se numeau „podărese", pentru că acţionau pe sub Podul Calicilor din Rahova. Anton Pann scrie despre incendiul petrecut la 1847 în mahalaua Sfântului Dumitru, cel mai mare din istoria Capitalei. De aceleaşi „mistere" sunt preocupaţi C. Bacalbaşa în *Bucureştii de altădată* (Editura Eminescu, 1987), Gh. Ionescu-Gion, *Istoria Bucurescilor* (1899, reeditare în 1998), dar şi Arghezi, în *Cu bastonul prin Bucureşti* (Editura Minerva,1972), când descrie iarmarocul autohton, „cu miros de cârnaţi la grătar". Unul dintre primii reporteri ai Capitalei a fost şi C. Brunea Fox, un obişnuit al periferiei literare chiar înainte de Barbu. Cuţarida înseamnă pentru el o „republică a gunoiului", brutală dar şi pitorească, „la limita imundă" (*apud* DGLR*,* vol.1)[7]. Ca şi la autorul *Gropii* de mai târziu constatăm o predilecţie către zona Griviţa – Basarab – Gară (vezi textul său *Patul nr. 6*) şi pentru viaţa de noapte a metropolei, cu provocările dar şi pericolele ei (*Nopţi bucureştene*). Şi el mizează pe senzaţional, violent, exotism, în pur stil interbelic, punctând o lume a codoşilor (proxenetul Lăzărică), a demimondenelor, a pungaşilor (Gaetan) şi a ţaţelor, nenilor şi „candriilor". Fără doar şi poate, junele Barbu, aspirant gazetar, a cunoscut măcar câteva din toate aceste articole ale vremii, şi, cine ştie, poate i-au folosit şi ele ca o sursă de inspiraţie, de *pornire,* pentru viitoarea sa carte.

Aşadar, groapa de la Cuţarida, ajunsă *suprapersonaj* barbian, a avut, ca şi alte zone ale periferiei bucureştene, *o viaţă reală*, confirmată la începutul lui 1962 şi de Barbu, invitat într-un seminar studenţesc, condus de George Ivaşcu. Relatând cu umor[8] despre sursele de inspiraţie ale romanului, Barbu îşi aminteşte o aşa-zisă întâlnire, despre cum i-a bătut la uşă „eroul principal, Bozoncea": „Am auzit c-ai scris de mine. Ai zice ceva rău de mama? – Nu, mă, n-am zis... Venise să mă taie!". Într-un reportaj din ziarul „Libertatea"[9] un anume mecanic, Nea' Bănică, născut în 1932, lângă Groapa lui Ouatu, *confirmă* această neverosimilă întâlnire dintre realul Bozoncea şi scriitorul care i-a folosit „identitatea". Se pare că multe dintre

[7] *C. Brunea Fox*, în DGLR*,* vol.1, articol de Algeria Simota, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2004.

[8] V. Bibicioiu, *Musafiri în biblioteca lui Eugen Barbu*, „Ecart", 2004, nr. 293.

[9] Dana Tudor şi Răzvan Mateescu, *Doctori de maşini de trei generaţii*, „Libertatea", 21 aprilie 2005.

personajele proiectate în *Groapa* apar cu numele lor reale, dar şi cu porecle sau nume fictive: Bozoncea, Paraschiv, Sandu Mână Mică, Nicu Piele, Gh. Treanţă au existat cu adevărat! „L-am cunoscut pe Bozoncea, banditu' ăla din cartea lui Barbu. Juca toată ziua barbut în crâşmă sau în groapă, pe iarbă. O ştiu şi pe celebra Didina. Era tare frumoasă ţiganca! Dacă aţi şti câţi s-au tăiat pentru o sărutare de-a ei", povesteşte în anul 2000 mecanicul Bănică, părându-ne la fel de sigur de *legendele urbane* ca şi Barbu în anii '50...Bineînţeles că meşterul l-a „cunoscut" şi el pe Bozoncea şi îşi aduce aminte şi de „scriitorul" Eugen Barbu, care lucra în apropiere. Om „simpatic", ţinând un debit de ţigări (încă o confesiune barbiană care pare să mai fie recunoscută şi de altcineva!), Barbu conducea, se spune, şi o echipă de fotbal – „Amatorul", iar meciurile de pomină care se încingeau în *Groapă* au devenit apoi miezul romanelor sale sportive.

Vizualizăm o lume pestriţă, romantică, boemă, ce-şi dezvăluie ultimele enigme şi îi adună şi pe banditii lui Bozoncea, şi pe Didina, o altfel de *Zarază*, floare de mahala, şi pe Nea' Bănică, *Mecanicul*, şi pe E. Barbu, *Scriitorul*, cel care avea să-i prindă pe toţi, ca într-un tablou, ca în acea celebră poză cu nunta de la periferie, privită printr-o fereastră spartă, fotografia *interzisă* de pe coperta primei ediţii din *Groapa***,** pentru care – mărturiseşte autorul mai târziu – ar fi dat orice, ca s-o recupereze în 1983, la *ediţia definitivă*...

2. De la *Groapa* reală la cea ficţională – contextul politic şi cultural în anii '50

Sovietizarea culturii începe după mijlocul anilor '40, cu demascări şi epurări, arestări, închisoare politică şi deportări, cenzură şi cu un model cultural unic, anti-occidental. Este o perioadă critică şi pentru literatura română, rapid cuprinsă de febra comunismului, în care marii scriitori (Arghezi, Blaga, Ion Barbu, Călinescu) devin *cazuri*, iar în privinţa unora (V. Voiculescu, C. Noica, N. Steinhardt) se va ajunge la detenţie şi scoaterea efectivă din conştiinţa publicului cititor. Instaurându-se o singură ideologie, a unui partid rămas şi el singular în scurt timp, intelectualul român se situează pe o poziţie ingrată, iar auspiciile debuturilor tinerilor din anii'50 nu par deloc favorabile, pentru că valoarea estetică este înlocuită de cerinţa politică. Asistăm la un fel de *revoluţie culturală* răsturnată, una care ucide spiritele, pentru că scriitorii vârstnici sunt puşi în faţa unei decizii: de a colabora cu noul regim sau de a dispărea spiritual. Iar autorii tineri nu au altă opţiune decât aceea a angajării efective, deci a lansărilor girate de aparatul de stat şi a operelor despre Canal şi colectivizare, sursele de inspiraţie fiind special recomandate prin Partid. Până la urmă, Şcoala de Literatură „Mihai Eminescu" şi revista „Tânărul scriitor", mijloace de propagandă eficace, nu înseamnă altceva decât nişte manufacturi politice pentru a scoate – *controlat!*[10] – poeţi şi prozatori pe bandă rulantă, obligatoriu afiliaţi ideilor realismului socialist, cărora li se cer „tablouri sociale", *tratate tezist*. *Simplificarea* literaturii pentru masse ţine de un

[10] Eugen Negrici**,** *Literatura română postbelică sub comunism***,** Braşov, Editura Pro Media, 2002.

caracter popular, cu un principiu „estetic" absolut, viaţa şi marile ei *teme*: prezentul rupt totalmente de trecut, colectivul tovărăşesc învingând izolarea din turnul de fildeş, *lupta de clasă* (transformată curând, cum cu haz de necaz afirmă M. Popa în *Istoria* sa, într-o pseudobătălie purtată în gol, doar de dragul luptei!)[11]. *Relativizarea* genurilor duce, de exemplu, înspre o proză căreia îi va deveni tributar chiar Barbu: pentru a-şi promova *Groapa* pe un teren arid, nefavorabil, dă mai întâi şablonarda *Muncă de jos*, apoi romanele sportive, schematice şi cu eroi-model, activişti luminaţi; pentru a estompa efectele romanului anti-canon, mai vine şi cu reportajele festiviste din *Pe un picior de plai*. Între aceste două *compromisuri*, „se strecoară" şi cartea dorită, care se rupe brutal de proletcultism, măcar prin faptul că nu prea are nimic de a face cu marotele impuse de reţetele oficiale. În momentul în care doctrina „îşi pierde întruchiparea fizică" [*n.b.* – Stalin], în 1954, în România are loc o destalinizare treptată, un aşa-numit *dezgheţ cultural*. Apariţia celor trei capodopere, *Moromeţii*, *Groapa*, *Cronică de familie* rămâne posibilă şi pe fondul acestor transformări, inclusiv al revoluţiei din Ungaria, o semirelaxare a ochiului critic al Ciclopului comunist, dar nu definitivă – oricând somnul raţiunii poate naşte alţi monştri. E. Negrici vorbeşte implicit despre o *mimare* a dezgheţului şi a destalinizării româneşti, pentru a se sugera „normalitatea ca diversiune"![12]

De această diversiune malefică tocmai prin *aparenta* sa normalitate se vor izbi şi E.Barbu, P.Dumitriu şi alţi scriitori, care credeau sincer, poate, în 1957, că vremea întoarcerii la adevărata literatură venise. Chiar dacă murea „Omul Ales", fie el Stalin ori Dej, clişeele trebuiau să funcţioneze în continuare, maniheismul tipologiilor să rămână acelaşi, convenţionalismul majorităţii autorilor-agitatori şi activişti frizând debordant ridicolul. Este mirabil cum o carte subversivă ca *Groapa*, care *nu ura trecutul* (după cum se comanda în acei ani) ci se insinua la limita dintre nostalgie şi reflectare critică, a putut să „treacă" de organele cenzoriale. Unele probabil derutate, între culoarele declanşate de Barbu în reportajul socialist, volumele sportive realiste şi adeziunile formale prin presă, sau explicaţiile ideologice, după publicarea vreunui fragment ante-roman. Spre deosebire de Petru Dumitriu care, la acuzele dogmaticilor, şi-a rescris *Pasărea furtunii*, pentru a adânci conflictul social şi a întări spiritul partinic, Barbu nu face decât rabatul adăugirii într-o ediţie secundă a capitolului *Truda*, ulterior eliminat definitiv! Cu siguranţă, autorul a ştiut să-şi „calculeze" debutul, programând şi o *succesiune de concesii*[13] pentru a facilita drumul Marii Cărţi, sub pretextul afilierii acesteia unei întregi familii de contestatari ai poncifelor burgheziei (Sărmanul Klopstock, G.M. Zamfirescu). Doar că, mizând pe naivitatea unora de a încadra *Groapa* strict printre romanele periferice, demitizând aparent un regim trecut nefericit, Barbu a realizat mai mult decât un basm de mahala şi o monografie critică a unui loc decăzut şi a unei tipologii reprezentative pentru decadentismul regimului ce a precedat măreţul comunism. *Groapa* este şi un poem în proză, poate ceea ce ar fi vrut Arghezi să fie

[11] Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, Bucureşti, Fundaţia Luceafărul, 2001.
[12] E. Negrici, M.Popa**,** *op.cit., ibidem.*
[13] *Ibidem*.

cu adevărat, ca putere a metaforei, *Cântare omului* sau *Peisaje* şi, estetic vorbind, ceea ce n-a mai putut da ca valoare Sadoveanu, prins între clişeele din *Mitrea Cocor* şi *Păuna Mică*.

Fără a fi ascultat indicaţiile *tematice* ale Partidului, pentru că nu-i glorifică pe *ilegalişti* (autorul o va face puţin mai târziu, în *Şoseaua Nordului*), nici nu urmăreşte actualitatea *industrializării şi* a *colectivizării* (urmează în *Facerea lumii*), nici nu critică propriu zis „rămăşiţele moşiereşti" ori imperialismul occidental, *Groapa,* scrisă *împotriva curentului*, reprezintă de departe *cea mai atipică* prezenţă din 1957, alături de *Cronică de familie* a lui Petru Dumitriu, şi singurul roman covârşitor rezistent în timp şi *„nenegociabil"* al lui Barbu până la *Princepele!*

3. Naşterea unei cărţi nonconformiste

Ideea de a scrie o frescă socială despre mediul din care provine, i se fixează autorului (dacă dăm crezare *Jurnalului 1966*) în 1946: „Lumea lângă care trăisem ani de zile şi pe care nici nu-mi trecuse prin cap s-o înfăţişez izbucneşte pe neaşteptate... Ce-ar fi să scriu despre *GROAPA MEA* în care am visat, despre hoţii aceia fioroşi cu care am împărţit uneori felia de cantalup sub malurile fabricii de textile din Cuţarida veche?" Căutând ficţional un univers exotic, îl găseşte chiar în cel de lângă el, căruia îi aparţinea, cu *parfumuri, ritmuri şi aburi* – restul e deja legendă şi ştim cum au reacţionat „venerabilii din fotolii" de la Cenaclul „Sburătorul" când junele nonconformist citeşte fie schiţa *Sâmbătă seara*, despre acel spălat ritual din mahala, fie capitolul *Aia mică*, lecturi deloc în spiritul continuatorilor lovinescieni, care stârnesc discuţii în contradictoriu. Mai importantă – şi aflăm tot din paginile *Jurnalului* – pare căutarea unui nume pentru o carte ce se găsea atunci, la finele anilor'40, în faza de schiţe „scurte şi primitive" faţă de ceea ce a ieşit mai târziu. Scriitorul porneşte de la ceva, considerat drept motivaţia ideală pentru orice proiect: *găsirea titlului*, care este fixat încă de atunci drept *Groapa*, revelaţie subliniată şi în *Caietele Princepelui*, vol. I (p. 15).

Deşi avea titlul, gestaţia primului roman important din carieră se va petrece însă dificil, cu o anume manie a stilizării, a perfecţionării variantelor, până când se va ajunge într-un punct mort, în care nici scriitorul nu va mai crede, presat din toate părţile, că-şi va putea duce misiunea la capăt. Povestea naşterii treptate a ceea ce a fost a 13-a variantă (cu noroc!), dată tiparului, o ştim din acelaşi *Jurnal*, însemnările vizând anii 1946–1947, apoi 1948–1949, 1950–1954, cu pauze, nemulţumiri, teama şi fuga de clişee, furii, lene, febrilitate şi mai presus de orice o ambiţie fără margini şi o *PATIMĂ A SCRISULUI*, cel puţin declarativă, cum rar s-a întâlnit. Nu vrea să cadă într-un limbaj pitoresc, fuge de asta, elimină umorul din pasaje, deşi lumea redată i se pare vie şi nu întunecată, cum o simţea la început. La 23 de ani, în 1947, n-are pretenţia să scrie un roman foarte bun dar i se pare că tot ceea ce există adunat în cele deja aproape 300 de pagini poate fi o promisiune, „un foetus bun". De la acel *foetus* vor mai trece însă destui ani, cu lecturi de acumulare, cu schimbări de destin şi de nume ale personajelor, dar şi cu acea *veşnică nemulţumire* care îl ţine în loc. I se tot pare că intervin în cartea sa schematismele, şabloanele, caricatura,

pasajele „făcute” şi locurile comune, toate fiind metehnele unui roman scris la 25 de ani. „Va trebui încă să aştept, să refac, să tai şi să reinventez. Sunt aproape supărat pe mine. Pentru un artist nu există primejdie mai mare decât bolile de tinereţe – în scris, acestea lasă urme ca vărsatul de vânt”. Aflăm la un moment dat că un anume *C* (probabil *Condotierul*, cum îl numea pe Petru Dumitriu) nu este entuziasmat de manuscrisul în care cele două intrigi paralele, a hoţilor şi a cârciumarului, nu se lipesc între ele. Tentat să facă din preconizatul roman doar un volum de schiţe în stilul arghezian al *Porţii Negre*, vrea să taie din zorzoane şi bagatele, reluând, pentru a nu ştiu câta versiune. Ajunge la cea de-a 11-a şi tot parcă mai lipseşte ceva, deşi între timp comentariile celor care îi parcurg fragmentele s-au schimbat spre laudativ. *Armonizarea* se poate face şi în ultimul ceas, când retrage şpaltul pentru o ultimă transcriere, doar pentru că îi lipsea *finalul visat* încă din 1945. Când îl găseşte („*Ţi se pare, creşte iarba*!”), autorul are revelaţia „ideii de mişcare a lumii, de perisabil, de inconsistenţă, de nepăsare universală la o imensă şi fără de sfârşit mizerie umană” şi se opreşte la cea de-a 13-a variantă înainte de tipar, mulţumit că prin sfârşitul *eliptic,* tragic *în laconismul* său, gunoiul vieţii acelei lumi trece în Absurd. Dacă legăm cumva mărturisirile făcute în interviul din „Luceafărul” (nr. 23 din 8 iunie 1974) şi un altul mai recent, din 24 septembrie 1990 („Phoenix”, nr. 32) se pare că *Groapa*, pe tot parcursul (pre)facerii ei a avut permanent *un lector secret* şi implicit un sprijin pentru autor în demersurile modificărilor sale. Dacă în 1974 nu-i poate da numele, din motive politice, în 1990 Barbu recunoaşte că directorul ESPLA, Petru Dumitriu, i-a citit pe rând toate variantele, dându-i sfaturi şi grăbindu-l să o încheie odată, temându-se că jocurile politice din cultura noastră, ale „barbarilor”, vor împiedica publicarea romanului, cu cât acesta era tergiversat, dar fragmente apăreau în revistele vremii. Se înţelege că ajutorul lui Dumitriu, pe atunci un fel de mentor ocazional, i-a folosit enorm lui Barbu, iar răbdarea şi încrederea directorului Editurii au creat un culoar favorabil, dându-i dreptate în ceea ce priveşte valoarea cărţii. *Groapa* a stârnit însă imediat după apariţie controverse şi i-a cauzat probleme pentru promovare implicit lui Dumitriu. Oricum, de remarcat tardiva reverenţă şi gestul de recunoaştere al lui Barbu către complicele secret, cel care, se pare, l-a ţinut într-o pozitivă presiune şi l-a susţinut în titanica muncă „furioasă” de un deceniu a (re)scrierii unei cărţi ce părea la un moment dat că nu se mai termină.

„Prefaţând” apariţia cărţii, au fost publicate pe rând pasaje simbolice din viitorul roman (care stârnea ecou încă înainte de a fi lansat!) în mai toate publicaţiile importante ale anilor 1956–1957. În „Viaţa românească” nr. 1 din 1956 şi nr. 1 din 1957 au fost publicate *Nunta, Iepe de şişic, Ploaia, Statul, Truda*, respectiv *Aia mică*. „Tânărul scriitor” (nr. 1/ianuarie 1957) găzduieşte alte două fragmente din roman, *Moartea lui Marin Pisică şi Balul meseriaşilor*. Dintre acestea, doar *Ploaia* şi *Statul* nu au intrat în roman sub acest nume, celelalte păstrând şi în volum titlurile sub care au apărut în reviste. *Truda* devine o excepţie, cu o poveste cumva determinată ideologic: la prima ediţie din 1957 autorul renunţă la includerea ei în *Groapa*, păstrând-o pentru ciclul de nuvele din 1958, *Oaie şi ai săi*. La cea de-a doua ediţie, din 1963, *Truda* revine în sumar, din raţiuni concesive,

alături de alte două capitole, *Rudele lui Bică Jumate* şi *Morcovii.* În fine, la ediția din 1974, capitolul *Truda* va fi iar eliminat, inclusiv pentru următoarele reeditări, celelalte două sudate în 1963 rămânând însă, împreună cu primele 21 de capitole ştiute din 1957. Aşadar, o variantă *normală* / *clasică* a *Gropii nu* include *Truda*, dorința autorului fiind clară: după ce s-a depăşit momentul „tactic", al *calului troian* pentru critica de partid şi de stat în 1963, după „dezgheţul" literar şi revenirea la normalitate, *Groapa* sa are, *definitiv*, doar 23 de capitole.

4. *Groapa* şi respingerea ei (perioada 1957–1963)

Paradoxul, remarcat şi de Mihai Ungheanu[14], al receptării cărții provine din faptul că *Groapa* va fi publicată de Editura de Stat pentru Literatură şi Artă în vreme ce singura revistă săptămânală de literatură a Uniunii Scriitorilor declanşa un adevărat scandal, nefiind de acord cu apariția unui volum care sfida toate canoanele realismului socialist. Primul care şi-a asumat incriminarea tânărului Barbu este proletcultistul Mihai Gafița în „Gazeta literară" din 12 aprilie 1956, cu articolul *Treptele de jos*, venit ca replică la fragmentele literare găzduite de „Viața românească"[15]. Putem vorbi, deci, de o *PRE RESPINGERE*, înainte de apariția integrală a cărții, semn că vigilența critică marxistă îşi făcea imediat datoria, încă de la „greşeala" scăpării sub tipar în revista amintită a unor texte ce denotă ignorarea luptei de clasă şi lipsa atitudinii politice-angajate a autorului. Începând prin a recunoaşte...*talentul deosebit* al prozatorului (*de altfel, toți* denigratorii vor proceda aşa!), Gafița priveşte cele cinci fragmente din „Viața românească" ca formând „un tablou lipsit de perspectiva pe care un scriitor realist socialist nu poate să n-o dea credinței sale dacă nu vrea să şi-o condamne la sterilitate". Acuzațiile sunt tipice perioadei proletcultiste: *naturalism pitoresc*, *zolism*, *decadentism*, un obiectivism irosit atâta timp cât nu atinge nivelul realismului critic şi nu ştim ce critică şi pentru ce idee militează autorul, ce promovează şi ce nu din ceea ce zugrăveşte? Parcă nu era de ajuns acest reproş al neangajării scriitorului căruia-i lipseşte motivarea socială, cauzele şi perspectivele destinelor ilustrate, că imediat se tipăreşte şi o urmare, pe 26 aprilie, în „Contemporanul", *Între realism critic şi realism socialist*. Aici Gafița adânceşte problematica ideologică, stimulat şi de acuzațiile Luciei Olteanu din „Contemporanul", care-i reproşase criticului lipsa vigilenței față de fragmentele ştiute. Discutând despre limitarea perspectivei de înțelegere a clasei muncitoare din *Truda*, prin personajul Cristache, se constată o dezorientare auctorială, conştiința revoluționară lipsind prozatorului care NU foloseşte *metoda realismului socialist* deşi [*n.b.* din nou subliniat!] este „deosebit de talentat". Viziunea din *Groapa* – crede comentatorul – nu aparține deloc constructorilor socialismului, deci calea aleasă de Barbu este total greşită, reprezentând o abatere

[14] Mihai Ungheanu, *Cazul Groapa***,** în *Eugen Barbu, Opere alese* vol.1, Bucureşti, Editura Univers Enciclopedic, 2006.

[15] Mihai Gafița – *Treptele de jos*, „Gazeta literară", 1956, nr.15 şi *Între realism critic şi realismul socialist,* I, II, III, „Contemporanul", 1956, nr. 17.

gravă de la ţelurile „comune”, ale Scriitorului şi Partidului. Opoziţia creată împotriva tipăririi unui roman considerat subversiv se declanşase în „Contemporanul” chiar înainte de publicarea variantei cu numărul 13, în articolul din 12 aprilie 1957, *O copertă ciudată*[16]. Considerând ilustraţia iniţială a *Gropii* drept o „elucubraţie grafică, formalistă, trivială, decadent burgheză” [*n.b*. era înfăţişată o fotografie cu o nuntă de mahala!], „Contemporanul” determină înlăturarea acestei supracoperţi *sfidătoare,* retrăgând tirajul(!) şi întârziind practic cu câteva zile difuzarea romanului. Dacă înainte cu un an scriitura propriu zisă stârnise critici agresive, acum în „Contemporanul” se condamnă fără echivoc şi „arta grafică” a copertei de „prost gust” (probabil încă un pretext pentru a atrage negativ atenţia asupra cărţii!), „nota” neapărând însă asumată ci „colectivă”, semnată *în redacţie*.

Aşadar, *Groapa* intra în librării cu o dublă etichetă-stigmat, şi *de fond* şi *de formă*, fiind acuzată de toate lacunele şi elementele negative specifice unei lucrări ce *nu* respectă deloc reţeta oficială. Totuşi, apariţia volumului, după ce fuseseră criticate dur fragmente din el, declanşează noi polemici, împărţind încă de la debutul ca romancier al lui Barbu lumea literară în tabere, aplicându-se receptării *două măsuri*, uneori chiar în cadrul aceluiaşi articol: una *estetică* (apreciativă când se referă la talentul literar), alta *politică şi critică* (la adresa carenţelor ideologice!). Se vor stabili astfel trei categorii de comentatori:

a. *TOLERANŢII* – receptori partinici, care contestă „slăbiciunile” cărţii, dar îi subliniază şi unele merite: Boris Buzilă („România liberă”din 15 mai 1957); Radu Popescu („Contemporanul”, pe 31 mai, respectiv 7 iunie), Traian Liviu Birăescu („Scrisul bănăţean”, 1 februarie 1961), recunosc calităţile prozei barbiene, reproşându-i însă autorului neimplicarea ideologică şi absenţa conştiinţei de clasă – reacţia pare una preponderent politică, dar şi de critică literară pe alocuri viabilă;

b. *NEUTRII* – „balanţa” vrea s-o încline (incredibil!) organul central al P.M.R., „Scânteia”, care, prin Ion Mihăileanu, pe 22 iunie 1957, încearcă adoptarea unei atitudini relative, o cale de mijloc însemnând o abordare ceva mai relaxată, taxând totuşi voalat, ironic, lacunele etice şi politice; tot *neutru*, însă şi cu pasaje ample, de primă recunoaştere reală, dintr-o perspectivă *strict artistică,* este Dumitru Micu („Viaţa românească”, iunie 1957);

c. *RADICALII* – îl resping vehement pe Barbu şi a sa *Groapă,* de pe poziţii clar dogmatice, uneori fără argumente sau prin comentarii exagerat proletcultiste: Dumitru Isac („Tribuna”, 9 şi 16 iunie 1957), Nicolae Doreanu („Viaţa studenţească”, 1 septembrie 1957), Ion Vitner („Viaţa românească”, nr. 3–4 din 1957).

Practic, în ambele tabere extreme care şi-l dispută pe Barbu în 1957 şi după, *girondini* şi *iacobini* să le spunem (pentru că *neutrii* de tipul D. Micu, referindu-se explicit la valoarea estetică a cărţii şi mai puţin la cea ideologică, sunt prezenţe rare!) şi inclusiv în „arbitrajul” de *neimplicare* pe care îl simulează „Scânteia”, se marşează pe *aceeaşi* idee: *Groapa* ***nu*** se încadrează în tipicul curentului unilateral impus, este cu totul „altceva” pentru anii ’50. Căutându-i fie câteva merite sau măcar unele minime realizări printre deficienţele partinice (*girondinii* amintiţi –

[16] *O copertă ciudată*, „Contemporanul”, nr.15.

Buzilă, Popescu, Mihăileanu, Birăescu, la care se adaugă D.Micu şi, mai târziu, L. Raicu, în aprilie 1958), fie negându-i orice valoare şi imputându-i numai defectele (*iacobinii* Isac, Doreanu, Vitner şi Gafiţa anterior), comentatorii din ambele părţi, ai susţinerii parţiale sau ai executării integrale, ajung, *nu întâmplător*, într-un punct convergent: *Groapa* este neîndoielnic ruptă de schemele şi contextul epocii, ***nu e*** o scriere realist socialistă iar autorul nu e încadrabil în modelul literar oficial, pentru că nu foloseşte prescriptele sale. Pentru această carte începe *un adevărat război* şi la prima vedere s-ar crede că grupul radicalilor se arată mai puternic decât cel al toleranţilor-neutri, care încercaseră o abordare de pe nişte trepte literare relativ normale, nu eminamente politice, stabilite de Partid. Şi totuşi, *nu* Vitner şi ceilalţi, *eiusdem farinae*, au câştigat la final „partida"; poate doar s-au impus pe moment, într-o etapă de lupte trecătoare, aceea ţinând de prima ediţie şi cea mai blamată, lucrurile reaşezându-se în albia firească după 1963. Interesant este că taberei *inchizitoriale,* care vroia să-l subordoneze şi să-i limiteze libertatea de expresie, i se va opune însuşi Barbu, răspunzând gravelor învinuiri de mai multe ori. Să urmărim traseul „filmului *Gropii*", într-o etapă iniţială de vizibilă *respingere* - predominând recunoaşterii ei drept o carte monumentală.

Romanul debutului barbian a fost apreciat aşadar într-o dublă măsură: *artistică*, respectiv *ideologică*. Tabăra „partizanilor" lui Barbu se temea însă de o evaluare corectă până la capăt: deşi primesc cu entuziasm apariţia cărţii, primii doi comentatori, Boris Buzilă[17] şi Radu Popescu[18] sunt nevoiţi la finalul recenziilor să mai atenueze tonul literar pentru a înfiera şi din punct de vedere politic „scăderile" / scăpările *Gropii*. Astfel, deşi îi recunoaşte plasticitatea panoramică, a unei lumi vii, Buzilă remarcă şi limitarea perspectivei istorice, analiza superficială a autorului asupra mecanismelor sociale, dincolo de faptul că e un prozator *de talent* şi cartea sa e o pledoarie pentru demnitatea omului, iar apariţia ei echivalentă cu un eveniment similar, *Morometii*. Popescu îl laudă pe Barbu pentru viziunea sa de perspectivă, într-o primă parte a unui articol reverenţios, în care i se recunoaşte afilierea la balcanism şi marea familie literară a periferiei (Sadoveanu, Caragiale, Slavici, Rebreanu), aşezându-l ca material folcloristic în stirpea unui Creangă, ca jovialitate de a povesti. Contradictoriu, o săptămână mai târziu, principalul comentator de la „Contemporanul" apare cu o doua parte a receptării aflată cumva la polul opus, respingând parcă judecăţile de valoare din prima cronică şi anulându-le. Comparaţia merge acum către Celine, ce prin argou ca scop în sine şi-a ucis opera, iar prin lipsa de concepţie, falsul realism, absenţa perspectivelor socio-morale şi intelectuale, Barbu ar face un pas major către naturalism, căzând în păcatul mahalagescului, al unei lumi „închisă în sine, nepăsătoare, intangibilă". Recomandându-i să mai iasă din aceste *lumi închise*, cu *argou* şi *pegră*, pentru că are „*un mare talent* (*sic!*)" – dar folosit cu risipă – Popescu probabil *a fost direcţionat* să mute discuţia laudativă din prima parte a articolului său către criticile şi sfaturile marxiste din a doua, până la uzitarea unei sintagme ce va prolifera din

[17] Boris Buzilă, *Groapa*, „România liberă", 1957, nr. 3918.
[18] Radu Popescu, *Groapa*, „Contemporanul" ,1957, nr.22, 23.

păcate în următorii ani: *IEŞIREA DIN GROPI*. Adică, renunţarea la a mai ilustra un mediu sordid („*DAR E LUMEA MEA!",* va declama dramatic Barbu) şi părăsirea *tenebrelor* înspre lumina altei lumi „a noastră, a tuturor – a socialismului". Prin aceste subtile atacuri cronicarul creează un nedorit efect de *bumerang*: când a spus adevărul despre *Groapa*, în primele sale opinii, exclusiv pozitive, sau în cele din urmă, care le răstoarnă practic pe primele?

Declanşându-se o adevărată polemică, intră în scenă un alt principal contestatar: D. Isac şi *Un roman manifest?*[19] . Sugerând că romanul se opune direcţiei oficiale şi a fost „comandat" de o anume parte *reacţionară*, pentru a pune în pericol chiar realismul socialist (!) Isac merge pe ideea unei cărţi *periculoase*, *protest – manifest – sfidare*. În acord cu „revelaţia" sa critică de atunci putem spune că *da, Groapa* este implicit *ŞI UN PROTEST*, împotriva oricărui regim autoritar, *un manifest* atât împotriva burgheziei cât şi a socialismului – pentru că e vorba şi de un *MANIFEST LITERAR*, similar, păstrând proporţiile, cu cel al futurismului lui Marinetti, şi *da,* poate fi şi *o sfidare* la adresa limbajului de lemn, a tezelor şi a stereotipiilor impuse de directivele partidului, oricare ar fi el. Un Barbu „*anarhist"* şi subversiv, în plin stalinism, nu poate însemna *ASTĂZI* decât o poziţie onorantă, pentru un scriitor care mai târziu va fi acuzat, *au contraire*, că a pactizat îndelung cu puterea comunistă. Dar *ATUNCI*, la momentul 1957, acuzele lui Isac şi ale celorlalţi ca el constituiau un real obstacol pentru cariera viitoare a unui tânăr autor care se vede rapid eliminat din graţiile partidului. Călcând *normele impuse*, prin bunăvoinţa unui cerc cultural mai larg, „noua orientare" din *Groapa* devine dăunătoare prin modernismul ei, gravă, întrecând măsura şi „bunul simţ", neţinând cont nici de indicaţiile precedente (ale lui Mihai Gafiţa), eliminând în volum şi puţinul bagaj socialist – textul muncitoresc *Truda*, la care Barbu a renunţat pentru prima ediţie, *en fin,* declanşând o adeziune spontană a colegilor de breaslă, aceştia neintuind *pericolul* unei astfel de cărţi *subminante,* punând în discuţie chiar (in)utilitatea metodei realiste unicat. *Groapa* apare deci ca profund *ANTIDOGMATICĂ* (adică decadent-reacţionară, în viziunea cerberilor critici), evaluată drept o „*apologie a violului, crimei şi trivialului*", cum o caracteriza incredibil Isac în „Tribuna" bulversanţilor ani'50.

Crezând că totuşi a mers prea departe cu dublul său articol, „Scânteia" încearcă să corecteze opinia violentă a lui D. Isac, acceptând doar parţial unele păreri ale sale, dar considerând că a şi depăşit măsura, a exagerat totalmente în unele concluzii, declanşând un inutil scandal în lumea noastră literară. Prin vocea lui I. Mihăileanu[20] oficiosul partidului impune o *POZIŢIE SPECIALĂ* în ceea ce priveşte o carte deja condamnată înainte de a mai fi judecată şi de balanţa supremă, organul PMR. Mergând pe ideea că, pînă la urmă, atitudinea lui D. Isac apare deplasată, „Scânteia" încearcă o reconciliere, nepunând la îndoială nici bunele intenţii ale lui Barbu, nici talentul său, nici calităţile *Gropii* sale. Poate că, „furat" probabil de propriul pitoresc, de argou, de erotism, autorul şi-a pierdut discernământul în unele

[19] D. Isac, *Un roman manifest?*, I–II, „Tribuna", 1957, nr. 18–19.
[20] I. Mihăileanu, *Groapa*, „Scânteia", 1957, nr. 3939.

fragmente şi odată cu acesta şi simţul civic, o „*reeducare*" a stilului său fiind absolut necesară, până la impunerea unui mai atent *autocontrol,* care să nu mai atingă patologicul, dar şi până la redescoperirea spiritului etic/educativ/moral/ politic. Să nu uităm că Mihăileanu, chiar dacă respinge vehemenţa critică a unui Isac, este tot(uşi), (şi el), un critic partinic, *acelaşi* care-l anatemizase anterior pe G. Călinescu pentru *Bietul Ioanide*! Descoperim, deci, doar o modalitate vicleană a partidului, o strategie a sistemului, de a-şi recupera încă un „fiu risipitor" şi demolator de mituri, ce părea că-i creează, ca *frondeur*, atâtea probleme...

Dincolo de poziţia clară de partid şi de stat, să notăm curajul unei abordări singulare, de *apărare* a cauzei *Gropii* de pe criterii strict artistice. O va face D. Micu în „Viaţa românească", discutând pur şi simplu despre *VALOAREA* cărţii şi despre virulenţa nejustificată a comentatorilor anteriori, care au executat-o de pe poziţii strict politice[21]. Pornind de la analiza sa de pe alte coordonate (Balzac, Lermontov), adică de la opere general valabile, dincolo de orice context istoric, D. Micu este de acord că autorul a urmărit parcă îndeosebi partea întunecată a mahalalei şi nu şi-a asumat, poate, o viziune comunistă mai complexă, tocmai pentru că ***nu*** a cunoscut mişcarea muncitorească şi însemnătatea ei, alegând un alt drum de abordare a unei lumi, fiindcă *nu* şi-a dorit sau n-a putut încă realiza o frescă a Griviţei proletare. Chiar dacă pare la fel de conformist în unele dintre judecăţi ca şi preopinenţii săi, *criticul salvează opera* exact la finalul articolului: „În substanţa sa intimă, *Groapa* e un poem în ale cărui acorduri, nu totdeauna accesibile descifrării imediate, acorduri tălmăcind o stare de elevaţie purificatoare şi conţinând subtextual îndemnul la înţelegere, preţuire şi efort de recuperare a fiecărei scântei de umanitate, oriunde s-ar afla – trebuie căutată concepţia romanului, mesajul său". Practic, este prima apropiere mai serioasă, de pe o poziţie pe cât posibil estetică – însă la limita *momentului'57* – oricum, cea mai apreciabilă abordare de până atunci.

Evident, un astfel de articol, în care erau puţin persiflaţi şi tovarăşii D. Isac, Radu Popescu *& Co*, nu putea rămâne fără urmări. Mai ales că şi Eugen Barbu însuşi încercase să se explice în două texte-program, *Opinii despre tehnica romanului*, în iunie, şi *Respectul pentru realitate*, în iulie 1957[22], venite ca răspuns şi la punctul de vedere oficial al lui I. Mihăileanu din „Scânteia". Vrând să spargă clişeul „romancierului adevărat", Barbu nota, pertinent de altfel, că nu trebuie să-i băgăm pe gât lectorului doar concluziile noastre şi să-l învăţăm (ca D. Isac, de exemplu!) pe cine *să urască* şi pe cine să *iubească* dintre personaje. Normal că ar fi preferabil să prezinţi comod o societate ideală, în care toţi ajung socialişti peste noapte, „o literatură de bal, împopoţonată cu panglici caraghioase, pe care e timpul să le aruncăm la gunoi" – comuniştii născuţi iar nu făcuţi, n-ar trebui să se teamă de crudul Adevăr (şi Barbu respinge „idilismele dulcege", optând pentru o literatură „neagră", sălbatică şi poate deranjantă dar atât de *REALĂ*!), ci doar de acele

[21] D. Micu, *Groapa*, „Viaţa românească", 1957, nr. 9.

[22] Eugen Barbu, *Respectul pentru realitate*, „Gazeta literară", 30, şi *Opinii despre tehnica romanului*, „Viaţa românească", nr. 6.

elemente oportuniste care s-au strecurat printre ei, inclusiv în artă, şi, în numele „principialităţii" arată cu degetul pe toată lumea. Este aici şi o replică acidă dată tuturor detractorilor de până acum, Barbu justificându-se în aceeaşi „Gazetă literară" că, din respect pentru realitate, a renunţat la fragmentul inoportun *Truda*, spre disperarea unui „iezuit" de la Cluj (Isac), care i-a făcut dintr-un asemenea gest minor un abuziv proces de intenţie. Autorul consideră că nu e locul acelui text în *Groapa*, în unitatea ei atât de discutată („contestată") şi a ales să-l folosească acolo unde trebuie, într-un (viitor) volum de nuvele, *Oaie şi ai săi*.

Replicile lui Barbu către „păstorii de cărţi", inconştienţi sau ipocriţi, se vor dovedi însă, ca şi în cazul luptei lui Călinescu pentru *Bietul Ioanide* cu furcile caudine realist socialiste, tot o *vânare de vânt*. Inutilitatea autoapărării transpare odată cu *a doua parte* a *campaniei anti-Groapa*, declanşată de un fapt aparent neînsemnat: patru studenţi (doi de la „Filologie" şi doi de la Facultatea de... Fizică) trimit o scrisoare către redacţia „Vieţii studenţeşti" (nr. 9, septembrie 1957), în care înfierează creaţia barbiană, concomitent cu elogiile aduse de D. Micu în „Viaţa românească". Probabil, ca şi în multe alte cazuri, „scrisorica" a fost compusă în redacţie, în scopul de a declanşa un nou conflict cu o operă considerată prea dinamitardă pentru şabloanele realist socialiste, „vulgară", de „un naturalism respingător", trezind asemenea nelămuriri în rândul nefericiţilor studenţi, ale căror nume – fără importanţă literară – au fost adăugate, cu siguranţă, de către conducerea „Vieţii studenţeşti", la sfârşitul acelei misive. Un *dialog – ÎNDREPTAR* e cerut, aşadar, mai mult sau mai puţin în numele unor tineri cititori şi primul care percutează pentru definitiva demolare a cărţii „fără mesaj ideologic" este N. Doreanu, sinistra eminenţă cenuşie de la „Viaţa studenţească", care se ocupase în 1953 şi 1955 şi de instrumentarea *Cazului Călinescu şi al Bietului Ioanide*. Pornind de la amintitul articol al lui Eugen Barbu, *Opinii*..., ce se pare că l-a deranjat vizibil, Doreanu regizează în paginile revistei, după pretextul *Cuvântului de la cititori,* o execuţie în direct, deranjat de aceeaşi gravă „dilemă": dar avem oare, cu adevărat, *pe cine iubi* dintre eroii din *Groapa*?[23] Articolul sună mai curând ca *o „demascare"* în faţa unei instanţe, pentru că i se adresează direct la persoana a II-a „tovarăşului Barbu", învinuindu-l nu doar că a privit cu simpatie o bandă de hoţi dintr-o lume „pocită", care nu mai e „a vremurilor noastre", ci şi că are [*n.b.* din nou!] *prea mult talent*, folosit însă destructiv, într-o carte apărută cumva prea târziu: „pătrunde în viaţa noastră *nouă* şi iubeşte-o tovarăşe Barbu, sau cel puţin redă-o în adevărul ei adânc". Doreanu îşi încheie apoteotic indignata cronică printr-o parabolă despre… Gheorghiu Dej! Trăgând un semnal de alarmă, că lucrarea dezonorantă a lui Barbu şi-a făcut deja publicul ei – are admiratori, deci are şi succes – propagandistul îl pune la zid pe periculos de înzestratul autor tocmai pentru că e *incomod*, intolerant cu premisele metodei marxiste şi *insubordonabil*, deci, regimului.

Scriitorul încearcă să intervină din nou teoretic în „Gazeta literară" din 24 octombrie 1957, cu *Romanul şi actualitatea*[24], în care-i răspunde lui N. Doreanu

[23] N. Doreanu, ***Groapa** şi dilema cititorilor ei*, „Viaţa studenţească", 1957, nr. 9 şi 10.
[24] Eugen Barbu, *Romanul şi actualitatea*, „Gazeta literară", 1957, nr. 43.

fără a-i da însă şi numele: respingând romanele „roz" (cu final fericit!) adică ale zilei, cu muncitori idealizaţi, împliniţi spiritual, Barbu militează pentru *adevărul oricărei epoci*, sinceritatea nefiind un element care să stârnească panică – sau măcar aşa ar trebui. Ceea ce nu mai punctează autorul, obosit probabil să tot dea atâtea explicaţii tuturor *isacilor* şi *dorenilor* timpului său, o face Lucian Raicu[25] în „Viaţa românească", în articolul *Critica literară şi prezentul*, ridiculizând confuzia literară teoretică a tovarăşului N. Doreanu, care amestecă arta cu viaţa de zi cu zi şi etica operei cu moralitatea, aducând printre noi eroii din *Groapa* şi luându-i la întrebări. Normal, reacţia oficiosului „Scânteia" nu se lasă aşteptată, punându-l la punct şi pe Raicu, într-un articol – nesemnat! – aducând o nouă subliniere partinică, *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste* (19 iulie 1958)[26]: „Tendinţa negativismului nu ne reprezintă, marxismul implică un criteriu ştiinţific progresist, luptând pentru veridic în opoziţia vechi-nou şi urmărind morala socialistă şi în viaţa cotidiană". Or, Doreanu ar avea dreptate când se întreba pe cine ar putea alege, ca etalon funcţional, dintr-o galerie de antieroi cenuşii, majoritar negativi. Deci, L. Raicu *recte* Barbu *au greşit* şi „tendinţele" lor de a opta pentru o moralitate proprie şi predilecţia pentru laturile „umbroase" ale societăţii nu pot fi decât blamabile. Partidul cere numai protagonişti pozitivi, trecând peste prejudecata că, dacă ar fi per total luminoşi ar fi obligatoriu şi schematici; nu mai e nimic dogmatic în a căuta să accepţi un *model ideatic*. „Ori, faptele arată că, dacă eroul pozitiv a dispărut din capetele unor critici [*n.b.* – precum Raicu], el există în mii de exemplare, în viaţa noastră de toate zilele". Aşadar, sarcinile PMR pentru abordările ulterioare ale cărţii fuseseră trasate irevocabil, pentru a nu se mai deschide inutil alte discuţii în contradictoriu. Influenţa „nocivă" a *Gropii* este semnalată practic printr-un „decret"-lege, de unde şi indexarea ei pentru următorii cinci ani, obligându-l pe Barbu să vină cu un conformist roman la cerere în 1959, *Şoseaua Nordului*. Încercarea timidă de reabilitare a operei barbiene în „Scrisul bănăţean"[27] (T. Liviu Birăescu, *Sinteze, Eugen Barbu,* februarie 1961), de a-l decreta pe scriitor drept unul *revizuit*… realist socialist (Barbu însuşi încerca într-un alt interviu, în aceeaşi perioadă, propria *reabilitare*![28]) nu are impactul scontat, nuvelele sociale de după *Groapa* neredându-i încă autorului lor o recunoaştere şi un statut preferenţial în cadrul *metodei unice*.

Articolele în favoarea lui Barbu nu reuşesc decât să-i deranjeze şi mai abitir pe ultimii jandarmi dogmatici: atacul major decisiv împotriva unei capodopere, vinovată doar că nu atingea explicit în tarele regimului burghezo-moşieresc (ba părea, conform unor critici marxişti, că îl regretă şi îl compătimeşte, nostalgic!), îi aparţine lui I. Vitner[29]. Cunoscut ca demolator al mitului călinescian, fostul stomatolog

[25] L. Raicu, *Critica literară şi prezentul*, „Viaţa românească", 1958, nr. 4.

[26] ***, *Pentru întărirea principialităţii marxist-leniniste***,** „Scânteia", 1958, nr. 19.

[27] T. Liviu Birăescu, *Groapa*, „Scrisul bănăţean", 1961, nr. 2.

[28] Eugen Barbu, *Epica şi preponderenţa faptelor*, interviu, „Gazeta literară", 1961, nr. 6.

[29] I. Vitner, *Groapa*, „Viaţa românească", 1961, nr. 3–4, articole reluate în *Prozatori contemporani*, I, ESPLA, Bucureşti 1961.

reciclat în Mafalda al literaturii din anii'50, pune şi el în scenă o altă rezoluţie, în „Viaţa românească", reluând eseul în două părţi şi în cartea de la ESPLA din acelaşi an, *Prozatori contemporani* (greu de crezut dar este *primul studiu în volum* despre *Groapa*, prima sinteză critică în ediţie dedicată lui Barbu!). Deşi porneşte de la o prejudecată, ca şi Sorin Toma în *Cazul Tudor Arghezi*, că omul, fiziologic vorbind, zolist, îl înlocuieşte pe cel clasic şi romantic/metafizic, Vitner revine la acuzaţiile de naturalism ale lui Isac şi Doreanu, justificând vehemenţa predecesorilor săi prin justeţea opiniilor generate atunci: cum se subliniase şi în „Tribuna", o astfel de literatură e absolut primejdioasă, prin caracterul ei antisocial şi se opune efortului de educaţie socialist şi umanistă. Decadentismul celui care celebrează putregaiul şi bolile unei lumi fără a intui şi potenţialul ideologic ce-ar fi decurs de aici dacă ar fi criticat universul burghez ilustrat face din *Groapa* o retorică inutilă „a imondicelor, rămăşiţelor putrede ale vieţii", „teren fetid" şi „epocă a rutului", scoţând la iveală tot ce e mai maladiv, instinctiv şi demenţial în umanitate. Negându-i până şi afilierea la familia autorilor periferiei bucureştene de până la el, Vitner demontează inclusiv compromisul barbian numit *Şoseaua Nordului*, unde *miopia politică* a scriitorului „pare a fi din nou semnificativă". Acest punct culminant al respingerii romanului la 1961, continuându-i cu încă doi ani indexarea, îşi găseşte perfect explicaţia în ceea ce vroiau încă să reprezinte propagandiştii, care nu-şi permiteau „să renunţe la poziţiile proprii"[30]. Atacarea *canonului*, combaterea reţetelor realist socialiste de către un roman implicit insolit ca temă şi inoportun ca abordare pentru anii'50 ar fi declanşat chiar punerea între paranteze a ansamblului de idei şi dispariţia purtătorilor lui de cuvânt, acei scorţoşi *temniceri ai gândului şi Cuvântului*. Oricum, concomitent cu perioada *Cazului Al. Jar* sau cu al lui Radu Cosaşu, noul *Caz Groapa* scurtcircuitase un întreg curent literar contrafăcut şi impus, al cărui final părea efectiv că se apropie.

5. Recunoaşterea valorii romanului (momentul 1963) – *Groapa,* ediţia a II-a şi ediţia definitivă (1983)

Pentru a putea trece peste interdicţia circulaţiei cărţii sale atât de contestate şi a depăşi acuzele emisarilor marxist-leninişti, că *Groapa* nu atinge şi o viziune socială şi politică, *elementul şovăielnic* Eugen Barbu foloseşte o nouă stratagemă în 1963, când vrea să publice o a doua ediţie: introduce, pe lângă cele 21 de capitole ştiute, încă trei cu mesaj tezist şi impact civic, de mase, dar şi un „cuvânt-înainte" absolut derutant. În spiritul motivării „conştiinţei de clasă" autorul mărturiseşte că a ales să adauge *Truda*, *Înmormântarea lui Bică Jumate* şi *Morcovii* (din volumul *Oaie şi ai săi* respectiv *Prânzul de duminică*), în scopul de a sublinia mai puternic „protestul *lumpenproletariatului*", admiţând că, vorbind despre climatul întunecat al regimului burghez, nu se poate folosi decât o singură metodă: cea a realismului! Fraza prin care Barbu, diplomat, vrea să câştige simpatia zbirilor partinici mereu

[30] M. Ungheanu**,** *op.cit.*

activi este următoarea: „Realizările pe toate planurile în anii puterii populare situează la polul opus realitatea istorică înfățișată de noi aici". Totodată, pentru a demonstra explicit că şi-a însuşit, autocritic, observațiile „judicioase" de la prima ediție, scriitorul este mândru că romanul său a fost tradus cu succes în multe țări socialiste şi mărturiseşte că are în plan o altă carte, *Facerea lumii*, care să încheie ciclul dedicat vieții arterei muncitoreşti Grivița, din care vor mai face parte *Strada* (dedicate Grevelor din 1933) şi *Şoseaua Nordului*, în altă ediție amplificată. Tehnica persuasivă a lui Barbu nu trebuie privită ca un compromis major: când apele se vor mai linişti, de la ediția a III-a încolo, şi *Truda* şi acest cuvânt înainte vor fi definitiv eliminate.

La 1963 însă, în plin regim Dej de *reîngheț*, pentru o posibilă reapariție a *Gropii* fără a se mai modifica ceva din restul celor 21 de capitole atât de discutate, gestul autorului era absolut necesar şi prin el învinge şi Cenzura şi semidizidența romanului, care va fi receptat acum *fără probleme*. De fapt, adevărata lui consacrare şi recunoaştere ca o *carte extraordinară* a noastră se va realiza abia în această perioadă şi principala explicație constă şi în *apariția unei noi generații critice*, totalmente diferită ca atitudine, stil şi viziune față de nefasta cohortă a marxiştilor din anii '50. Pentru că *nu* mai vorbim acum de fanaticii D. Isac, N. Doreanu şi I.Vitner, ci doar despre Eugen Simion, Mircea Tomuş şi Nicolae Manolescu, în 1963, Al. Piru, în 1964, M. Ungheanu şi Marian Popa în 1966, iar punctul de vedere decisiv în recuperarea acestei capodopere şi reintroducerea ei în circuitul clasic normal, ca o operă de primă mărime, îi aparține criticului din penultima generație lovinesciană, Şerban Cioculescu, în august 1964. Acestor comentatori li se adaugă şi unii minori, precum Ion Lungu în 1963 sau Geo Şerban în 1964, care încă empatizează cu vechea gardă „proletcultistă".

Eugen Simion[31] reaminteşte la *momentul 1963* că singurul comentator onest care s-a ocupat în 1957 determinant de valoarea *estetică* a cărții a fost D. Micu (nr. 9 din „Viața românească"), restul receptorilor, aproape în majoritate, mergând pe ideea naturalismului şi zolismului, patologicului şi mesajului *tenebros,* până acolo încât *Groapa* fusese denumită „o apologie a violului, a crimei şi a trivialului" sau o „retorică a imondicelor, a rămăşițelor putrede ale vieții". Or, s-au ignorant atunci exact realele calități ale romanului: *lirismul şi pitorescul* mahalalei, cu tradițiile şi folclorul specific. Putem vorbi, deci, de o confuzie a criticii vechi, derutată de inovatoarele elemente ale unor sfere neobişnuite, folosite de Barbu, *Groapa* nefiind astfel decât fresca „unui mediu social în care o lume aruncată la marginea oraşului capitalist suferă fără sentimentul fatalității" – de aici şi profunzimea evocării unui univers sordid, pe care cei care-l abordaseră anterior nu o stăpâneau. Nevoit fiind încă să folosească unele atribute „progresiste" ale criticii literare „marxiste", E. Simion depăşeşte însă cu serenitate anul dejist 1963, situând, pentru prima dată *Groapa*, de când intrase în discuție, printre creațiile epice majore contemporane. Dând tonul ruperii de contextul inițial, creat în 1957 prin criticii comuniști de serviciu, *recuperarea* romanului se va face de acum doar de pe criterii specifice

[31] Eugen Simion – *Groapa*, „Gazeta literară", 1963, nr. 46.

artisticului, nu politicului. Totuşi, mai apar voci precum I. Lungu[32], care consideră că mai vechile reproşuri aduse romanului i-au ajutat, de fapt, prozatorului Barbu, determinându-l, în pofida influenţelor livreşti şi a idealizării elementului fals neconformist al periferiei, să-şi revizuiască atitudinea în cea de-a doua formă a *Gropii* sale, găsind, ca şi personajele sale, „calea şi mijloacele spre a da o ripostă adevărată unei orânduiri murdare, inumane şi desuete" până la împlinirile revoluţionare. Observăm un punct de vedere semi-partinic, izolat, care vorbeşte despre „eroarea" lui Barbu în 1957 şi „primejdiile" care-l pândeau atunci dar şi de *dumirirea* (*iluminarea*) sa când, depăşind anumite slăbiciuni iniţiale, a percutat înspre „momente" simbolice pentru viitoarele prefaceri ale societăţii noastre comuniste. Articolul lui Lungu, între ultimele de acest gen, e un semn că foştii cerberi încă vegheau, cu ochii aţintiţi asupra unei cărţi ce îi deranjase enorm.

Se consemnează însă, alături de cele ale lui Eugen Simion, şi alte comentarii de relativă normalitate şi acceptare fără rezerve a complexităţii volumului, recurgându-se la o *altă metodă*: noii comentatori nici nu mai aduc în discuţie „vechea dispută" încă neîncheiată, despre viziunea socială deficitară şi limbajul frust, ci depăşesc brusc acea ecuaţie, încercând să mute miezul abordării la zi, fără prea multe alte referiri la obiecţiile trecute ridicate cărţii. Astfel, Virgil Ardeleanu în „Steaua"[33] se referă la acel greşit stigmat al naturalismului zolist, care, împins de I. Vitner şi ceilalţi tovarăşi, a bulversat traseul unei cărţi superior realizată, încât pare incredibil cum i s-au aplicat măsuri şi observaţii aşa drastice. Greşeala lui Vitner ar fi una de fond, pentru că n-a scrutat povestea în profunzime şi s-a lăsat înşelat de aspectul ei exterior. Din momentul în care V. Ardeleanu şi apoi M. Tomuş demonstrează că lacuna nu a fost la Eugen Barbu şi poate doar la cei câţiva critici partinici care n-au abordat adecvat şi nu au înţeles subtextul cărţii, *Groapei* nu i se va mai aplica acest clişeu al „procesului de intenţie de tip naturalist". Nicolae Manolescu, de exemplu[34], se va referi de acum explicit la calităţile romanului şi nu la problemele ideologice adiacente, într-un articol în care este descoperită poeticitatea unui *topos* ce aduce aminte de *Culcuşul* lui Rebreanu, de *Troiţa* lui Gib Mihăescu, dar mai ales de Arghezi – pentru că, la fel ca acesta, Barbu recompune purificator din „gunoaie" (*bube, mucegaiuri şi noroi*) un alt Univers.

După articolul din „Contemporanul" din 13 decembrie 1963, printre puţinele de acest gen, reverenţioase, al lui Manolescu la adresa autorului (ştim ce se va întâmpla în deceniile următoare, în conflictul mereu amplificat dintre critic şi Barbu!) urmează apogeul reaşezării acestui roman printre bijuteriile literare naţionale. El vine tot din partea unuia dintre principalii viitori adversari barbieni din *perioada „Săptămâna"*, Şerban Cioculescu[35] (semn că la 1963 frontul literar era încă mult mai strâns decât în anii '70). La 19 august 1964, în „Luceafărul", criticul surprinde aceeaşi natură poetică a poveştii şi a autorului ei, pentru că el învie cu mână de maestru o lume dispărută, care n-are de-a face cu vreun epigon zolist ci

[32] Ion Lungu, *Groapa*, „Tribuna", 1963, nr. 48.
[33] Virgil Ardeleanu, *La reeditarea Gropii*, „Săptămâna", 1963, nr. 11.
[34] Nicolae Manolescu, *Groapa*, „Contemporanul", 1963, nr. 50.
[35] Şerban Cioculescu, *Groapa*, „Luceafărul" 1964, nr. 17.

numai cu un autohtonism argotic, autorul intrând în „măruntaiele" unui mediu specific, cu rară concizie, frazare scurt sacadată, dialog concentrat, veridic şi cu nerv, „infuzând viaţă poetică şi reală acestei senzaţionale lumi efemere", dar şi dinamică, îndrăcită, de un palpitant interes. Cioculescu mărturiseşte că a locuit, de asemenea, ca student, în cartier (Cuţarida, Ouatu), dar nu l-a frecventat în amănunt *istus et in cute* şi nici măcar nu a intuit atunci potenţialul literar al locului relevat mai târziu de Barbu – de parcă el, criticul, nici nu ar fi cunoscut de fapt acel spaţiu în realitate.

În aceeaşi manieră, a glorificării necesare a *Gropii*, vine şi articolul unui alt partener incomod de discuţie al lui Barbu în anii '80, Alexandru Piru[36], încă o dovadă că la acel moment, când încă nu atinsese notorietatea personajului capabil să stârnească ura, autorul putea fi judecat măcar corect şi uneori apreciativ. În „Gazeta literară", Piru analizează metodele prozei barbiene, mai mult sau mai puţin detectabile, apoi articolele de fond ale scriitorului prin care se explica la 1957 (din „Viaţa românească", nr. 6), remarcă originalitatea, epicul şi dramaticul, superioritatea stilului, comparativ cu Ardeleanu, Peltz sau Zamfirescu, apropiindu-l de cei doi Caragiale (tatăl şi fiul). În fine, cuvintele nu ar fi vulgare sau folosite gratuit în violenţa lor, ele au tocmai un anume rol, determinant, în creionarea „cronotopului", unui fel de a fi şi a vorbi al unei „minorităţi". Dincolo de toate, *Groapa* ar rămâne şi un roman satiric, comic, umoristic, scris cu hazul unui ironic fantezist.

Deja putem vorbi de o receptare pe alte coordonate, teza (non)partinicului pierzându-se undeva în ceaţa lui 1957. Valoarea estetică a romanului, negat mai întâi vehement şi apoi recunoscut până la adulaţie, se instituie ca singurul argument folosit în cronicile următoare, de Mihai Ungheanu[37] şi Marian Popa[38], cei ce vor ajunge pe parcurs susţinători fără rezerve ai „taberei" Barbu. Ieşind din *groapa dogmatică, Groapa*, carte *de mase*, succes garantat şi la public, reeditată şi revizuită, nu mai pare (crede Ungheanu, în „Scânteia tineretului" din august 1966) atât de „neobişnuită" prin caracterul ei insolit ca-n anii'50. În fapt, ce realizează altceva Barbu decât să reia major o temă clasică a literaturii române şi s-o „reînzestreze"? Popa discută în „Luceafărul" din 13 august, despre caracterul mitologic al *spaţiului* devenit *fatum*, de genul unei Notre Dame de Paris, *Groapa* determinând ca un spectru eroii, contextul devenind protagonist cu dimensiune simbolică, dar şi procedeu de definire caracterologică. Un text asemănător ca revelaţii pe linia lui Popa lansează şi Mircea Muthu mai târziu, în 1983, în „Tribuna"(nr. 39).

După alte ediţii, din 1966 (cu prefaţa lui Liviu Călin), 1968, 1970, 1974, 1975, în 1983 apare o ediţie definitivă a *Gropii*, cu un cuvânt înainte de Eugen Barbu, în fapt un interviu acordat lui C. Vadim Tudor. Vorbim deja despre o carte *clasică* a literaturii naţionale, intrată direct în manuale şi în canon, iar autorul nu se mai gândeşte la alte modificări şi revizuiri, eliminând din ansamblu, după 1974, chiar fragmentul *Truda*. Reducţie pe care, de altfel, comentatorii o acceptă ca inevitabilă – pentru că în anii '80 timpul „fundamentaliştilor" trecuse iar emblemele

[36] Al. Piru, *Momente ale literaturii noi*, ***Groapa***, „Gazeta literară", 1964, nr.42.
[37] Mihai Ungheanu, *Groapa*, „Scânteia tineretului", 1966, nr. 5352.
[38] Marian Popa, ***Groapa**, realism mitologic*, „Luceafărul", 1966, nr. 33.

realismului socialist erau deja prăfuite. După eradicarea celor 35 de pagini, romanul se opreşte strict la cifra *23* (de capitole) iar Pompiliu Marcea, de exemplu[39], în „Scânteia" din 29 aprilie 1983, considera că renunţarea la fragmentul respectiv devine oportună, pentru că nu avea o legătură organică şi distona cumva cu destinul personajelor, părând chiar un capitol „parazitar". Cu mai multă îndrăzneală, Liviu Leonte[40] critică dogmatismul cu care fusese întâmpinată cartea în 1957, la fel ca şi *Bietul Ioanide*, „stupidele intervenţii" de atunci din partea „pedagogilor" dând volumului un nedorit destin tumultuos, povestea fiind apoi parţial refăcută, forţat adăugită, republicată în diverse forme până la această ultimă variantă *liberă* şi cea mai echilibrată din 1983, când se revine la ceea ce-şi dorise autorul iniţial, printr-o inevitabilă „prescurtare".

Principalul argument de susţinere al *Gropii în variantă optzecistă* este citirea ei într-o cheie modernă, prin prisma filiaţiei cu ceea ce înseamnă „moda" timpului, impusă de Marquez, autorul internaţional cel mai important în deceniul respectiv. Ce departe suntem de aberaţiile perorate de Vitner, Isac *et tutti quanti*, dacă după 25 de ani de la lansarea ei, se poate acum afirma că *Groapa precede Macondo*, de parcă „am vorbi despre cu totul altă carte"![41] În „Săptămâna" din 17 iunie 1983, prin G. Morărel[42] şi în „Astra", din august, prin A. I. Brumaru[43], ni se sugerează că mahalaua Cuţarida e un Macondo marquezian *avant la lêttre*, iar Barbu, „privitor de geniu implicat sentimental", face parte din familia spiritelor dezlănţuite ale mahalalei, ca Bunuel sau Pasolini, comparaţiile şi sugestiile paralele cu noul roman al lui Robe Grillet, cu Bachelard sau cu cinematograful suprarealist, denotând nu doar totalmente *o nouă grilă de receptare* în anii '80, cât mai ales *o altă şcoală*, alte lecturi şi altă mentalitate pentru cei care intră acum în jocul *Gropii.* Amploarea romanului în circuitul global înseamnă o reparaţie târzie dar eficientă pentru un autor discutat exclusiv acum din perspectiva metafizicii şi a modernismului. Comentariile au continuat, din alte unghiuri şi cu alte abordări şi înainte şi după 1989, de la Ov. S. Crohmălniceanu la *momentul 1963*, Eugen Simion în 1965, *Orientări*, şi 1978, *Scriitori români de azi,* D. Micu şi Nicolae Manolescu în 1965, *Literatura română de azi*, E. Manu – *Groapa, ediţie retrospectivă*, „Săptămâna", nr. 186 din 1974, şi până la Ion Cristoiu, despre *Groapa, ediţie definitivă* („Scânteia tineretului" – Supliment, nr. 47 din 1983), A. Dinu Rachieru – *Un roman neîngenunchiat de timp* („Orizont", nr. 7 din 1984), dar şi Bogdan Popescu, de exemplu, în „Caiete critice", 1994 (nr. 4–5), *Romanul unui fals mizantrop*.

Pe plan extern cartea a avut un anume ecou, deşi nu şi-a găsit, poate, şi pe cei mai potriviţi tălmăcitori, pentru o trecere în alte limbi destul de complicată. Traducerile acoperă şi ele o serie destul de largă, de la ediţia poloneză din 1960, *Jama* (traducere F. şi A. Wajda, Varşovia, Iskry), trecând prin discutata ediţie

[39] Pompiliu Marcea, *Groapa*, „Scânteia", 1983, nr. 12653.
[40] Liviu Leonte, *Groapa*, „Cronica", 1983, nr. 23.
[41] M. Ungheanu, *Povestea Gropii, Eugen Barbu, Opere*, I, Editura Univers Enciclopedic, 2006.
[42] George Morărel, în „Săptămâna", 1983, nr.24.
[43] A.I.Brumaru, în „Astra", 1983, nr. 8.

franceză a lui Léon Negruzzi şi Maurice Floresco, *La Fosse*, din 1966 (Editura Buchet Castel) şi ajungând pe teritoriul german (*Teufelsgrube*, traducere Tea Konstantinidis, Editura Volk und Welt) în 1966, pe cel uruguayan în 1967 (traducere Ruben Cottelo la Editura Alfa din Montevideo) sau în URSS, în 1972, *Jama* (în traducerea Irinei Ogorodnikova, cu o prefaţă de V. Piskunov la Editura Progres din Moscova). Comparativ cu alte romane apărute în spaţiul est-european *Groapa* a atins un *destin fericit* şi a avut parte şi de câteva receptări favorabile pe piaţa literară europeană, chiar dacă numele recenzenţilor nu sunt de prim rang. Jean Gaugeard[44] publică în numărul din 16–25 iunie 1966 din „Les Lettres françaises", articolul *Pourquoi les bas-fonds*? (*De ce literatura mahalalei?*), considerând că succesul pe care-l atinge *Groapa* în România nu e întâmplător şi se explică numai prin calitate. După abordarea lui Michele Cotta[45], din „L'Express", Robert Sabatier[46], un alt comentator, discută în *Trois romans étrangers, La Fosse par E. Barbu* (*Trei romane străine – Groapa de Eugen Barbu*) din „Le Figaro Litteraire" (numărul din 21 iulie 1966) despre concizia şi impactul direct al „povestirilor", legate între ele pentru a constitui un tablou de moravuri pitoresc dar crud. Despre aceeaşi traducere în limba franceză André Lemaire[47] notează în „Ici Paris Hebdo", numerele din iulie-august 1966: „Francezii vor descoperi o Românie necunoscută, ciudată, dar plină de adevăr", recomandându-le scena nunţii lui Stere şi a Linei şi recunoscându-l pe scriitorul român drept unul dintre cei mai buni romancieri ai Europei. Annie Briere[48] în „Nouvelles Litteraires", 23 octombrie 1966, vorbeşte despre tragic, macabru şi burlesc, „nuvelele" ducând prin substanţialitatea lor cu gândul către Maupassant, având însă un indiscutabil parfum mioritic, balcanic, specific unui autor de mare talent. Şi receptarea în Germania – unde romanul se traduce sub titlul *Groapa Dracului* (probabil din raţiuni comerciale) este superlativă – Klaus Heitmann[49] analizează în „Frankfurter Allgemeine Zeitung", din 28 noiembrie 1967, un mare roman românesc dar şi *Mitul unui loc*: *Groapa* e „un fel de Olimp al unei puteri anonime… ea e un *fatum*, pentru că toţi cei care trăiesc în ea îi sunt supuşi". Părând un cunoscător al literaturii noastre, criticul consideră că Barbu duce cu consecvenţă la bun sfârşit ceea ce au început ceilalţi doi mari predecesori ai săi, Mateiu Caragiale şi Tudor Arghezi, din punct de vedere tematic al romanului periferic. Şi comentatorul italian Gianno Accame[50] îl aşează pe Barbu într-o companie selectă: *Il Pasolini Romeno* (*Un Pasolini român*) este articolul apărut în numerele din 15–16 noiembrie 1967 din „Il Giornale d'Italia", în care scriitorul român este numit *neorealist*, o încadrare mult mai plauzibilă oricum decât aceea naturalistă. Obţinând mare succes de public cu un roman al mediilor

[44] Jean Gaugeard, *Pourqoi les bas-fonds?*, „Les Letrres francaises", 1966, nr. 6.
[45] Michele Cotta, *L'autre Barbu*, „L' Express", iunie 1966.
[46] Robert Sabatier, *La Fosse*, „Le Figaro Litteraire", 21 iulie 1966.
[47] André Lemaire, *La Fosse*, „Ici Paris Hebdo", iulie-august 1966.
[48] A. Brienne, *La Fosse*, „Les nouvelles litteraire", 23 noiembrie 1966.
[49] K. Heitmann, *Mitul unui loc, Groapa Dracului*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung", 1967, nr. 276.
[50] G. Accame, *Eugen Barbu, il Pasolini romena*, „Il Giornale d' Italia", 19 noiembrie 1967.

interlope bucureştene şi acceptând gratitudinea de a fi receptat ca un Pasolini al României, Barbu nu e privit însă ca *pasolinian* şi în sensul peiorativ al cuvântului: „s-a căsătorit cu o actriță de ispravă şi din toți porii îi țâşneşte o normalitate sanguină" – spune Accame, aluzie aici la homosexualitatea autorului italian În fine, în prefața sa la ediția moscovită din 1972, V. Piskunov[51] stabileşte un alt model barbian: „Şi Gorki înfățişa *scursurile* societății capitaliste… în ipoteza optimistă a tratării omului" – recenzentul nu dispune totuşi de date care să-i permită să discute despre o influență directă a creației scriitorului rus asupra celui român. Dar e important de subliniat – crede Piskunov – apropierea principală a punctelor de vedere, condiționată „de unitatea concepției socialiste despre lume, de credința în transformarea Revoluției în Realitate".

Observăm, aşadar, din paleta largă a receptărilor străine că unui autor practic intraductibil i se găsesc unele filiații ideatice, iar meritele sale par recunoscute pe deplin în țări de circulație literară (şi să notăm că, în Franța, cel puțin, *Groapa* nu este perceput neapărat *ca un roman*, ci fie ca volum de *povestiri cu cheie*, fie ca unul de *nuvele*!). Dacă Barbu ar fi fost mai interesat de soarta impunerii sale internaționale şi s-ar fi luptat pentru edituri mai mari şi traducători mai cunoscuți şi efectele receptării ar fi fost probabil unele cu atât mai sonore. Ideea lui fixă însă ține tot de un anume orgoliu, care nu înseamnă şi cel mai rapid drum spre notorietate: „Eu doresc să fiu tradus de plăcere. Dacă nu e posibil, atunci s-o lăsăm baltă". Față de majoritatea scriitorilor români din anii'60 – cumva anonimi pentru lectorii din alte țări – cronicile străine de întâmpinare entuziastă a *Gropii*, destule (în special la Paris) înseamnă *momentul său de glorie*, o excepție şi o întâmplare norocoasă, pentru un creator recunoscut peste noapte şi ca *artist european şi al lumii*. Ceea ce probabil îşi dorea, orgolios, în secret, chiar dacă nu vroia să o recunoască şi în realitate.

6. O poveste fără sfârşit

Groapa, pe care autorul o consideră îndeplinirea unei datorii față de lumea unde s-a născut şi a crescut („Veneam dintr-un mediu e drept pitoresc şi simțeam nevoia unei mărturii zguduitoare, peste uşor lacrimogena epopee a mahalalei, produsă de G.M. Zamfirescu" – *Interviu,* „Luceafărul", 1963, nr.12) consfințeşte, deci, ieşirea din tiparele epocii sale, din conul de umbră al dogmatismului cincizecist şi revenirea la primatul atât de hulit al esteticului. Originalitatea în abordarea mediilor periferice, spre deosebire de înaintaşii săi amintiți, constă în predominarea autenticului, învingând melodramele de cartier în falset cu care fusesem obişnuiți până atunci. Pentru că, depăşind granița de roman *popular* ori *de consum*, istoria Cuțaridei mai înseamnă şi un exercițiu stilistic şi de imaginație de mare rafinament. Barbu aduce o tipologie mai solid construită, cu o soluție epică originală (două povești paralele, aparent pe planuri opuse, dar care se şi întrepătrund),

[51] V.Piskunov – *Prefață* la *Groapa*, Moscova, 1972.

şi cu o culoare în plus, determinând mai mult balzacian decât zolist tuşele. Dacă Borges credea că Don Quijote nu e un roman baroc, *e un strigăt de durere* (*Cartea de nisip*, cap. *Despre superstiția cititorului*), Barbu îşi doreşte opera tot un strigăt, dar *de protest*. Cu siguranță drumul său a trecut implicit prin multiplele lecturi amintite ale periferiei, pentru a atinge realizarea absolută, a „umblat" prin cărțile mărunte, pentru că niciun scriitor de prim rang nu se naşte peste noapte, ci îi parcurge, îi cuprinde în tehnicile sale, îi „foloseşte" pe drum pe toți autorii minori de până la el. Ceea ce se ilustrează diferit față de ceilalți autori ține de accentuarea protagonistului acțiunii: însăşi *mahalaua,* determinantul colectiv, de care se leagă destine, făcute şi desfăcute de acest personaj mitologic, cu sute de ochi. Dacă până atunci se punea bază cu predilecție pe insolit, exotic, scandal, pe figuri ciudate ori scabroase, fiind mai importanți criminalii şi sinucigaşii cartierului, în *Groapa* situația se inversează. Da, caracterele sunt tari, interesante, bine conturate, dar se creionează ca nişte personaje secundare în raport cu *protagonista* Cuțarida, care îi înghite şi reține, ca balena pe Iona. Groapa configurează un alt tip de „erou" arhetipic, cu viață proprie, transformările *Ei* bruşte marchează decisiv existența figuranților, *Ea* e forța arhaică, stihială, emblematică pentru basmul cu cheie, ciclic. Oamenii au, normal, rolul lor, dar numai de a o scoate pe deplin în evidență, constituind nişte anonimi, care vin şi trec. Poveştile li se întretaie, toate pornesc şi se termină în acelaşi loc – *cârciuma lui Stere*, alt Han al Ancuței. Iar Şeherezadă se instituie acum nu un personaj oarecare, ca Moşa din romanele sportive, ci, prin miile de voci, însuşi *cartierul*, ce-i strânge sufocant la piept pe toți copiii lui urgisiți, *mizerabilii*... Barbu învinge deodată două prejudecăți: intră pe un teren considerat deja prea „bătătorit", pentru a demonstra că acesta doar fusese „fuşerit" şi mai erau încă multe de spus; dar o face într-un moment neclar, când revenirea la o astfel de viziune total *non*-realist socialistă/proletcultistă poate părea un *risc şi o provocare,* echivalând cu acuzele aduse de către critică, de formalism, decadentism, naturalism. Romanul său nu adună doar o simplă succesiune de tablouri, ale anotimpurilor, cât una de *legende ale întemeierii*, de locuri sacre şi spații mitologice. Pornind de la un context real, asanarea gropii lui Ouatu, persistă senzația că vom fi martorii unei reconstituiri-pretext a momentului respectiv, din partea celui care a trăit direct un eveniment care l-a marcat. Aşezarea noii lumi pe cenuşa celei precedente nu se referă însă deloc nici la războiul abia încheiat, nici la noul regim care se instaurează, pentru că se vrea o poveste universal valabilă: este mai întâi de toate, un *roman al (re)naşterii*, al edificării, al *întemeierilor* de orice fel, apropiat din această perspectivă până şi de *Meşterul Manole*. Doar că, exact ca în basme, *supraeroul* (*Groapa*) „creşte" într-un an, doi, ca alții în zece, transformându-se inclusiv pe plan mental, social, psihologic, de mase.

Odată cu ea, în acest spirit tânăr al înaintării, se dezvoltă şi *„noul" gangster*, Paraschiv (în timp ce „vechiul" şef de bandă, Bozoncea, *regresează,* rămâne undeva în urmă, cu patina Trecutului din care face parte), dar mai ales *„noul" proprietar*, Stere, a cărui înălțare balzaciană pe treptele parvenirii poartă o nuanță simbolică în sine, în Marea Poveste. Personaj din stirpea celebră a ariviştilor din

orice vremuri, *cârciumarul Stere* nu diferă prea mult de Dinu Păturică („parvenitul nostru național"), Tănase Scatiu (care ar fi concurat tipul „baronului local" de azi[52]), Stavrache din *Vreme de război*, Gore Pirgu din *Craii de Curtea Veche*, Stănică Rațiu al lui G. Călinescu. Ca şi ei, Stere are o abilitate incredibilă, în a se strecura, a porni de jos vizând, prin orice mijloace, să impună cândva respect, a intra pe sub pielea oamenilor spre a se folosi ulterior de aceştia, a profita de orice oportunități (inclusiv să ude lemnele, ca să le crească prețul, sau să modifice nişte cifre prin condicuțe, spre a încărca datoriile oamenilor) pentru siguranța şi creşterea averii sale. Figură întunecată, obsedat doar de unica-i devenire materială, Stere repetă, la altă scară însă, nu atât de cinic şi dezumanizat, ce realizase Scatiu pe spinarea socrului său, împingându-l pe acela spre ruină şi moarte. Cârciumarul se instituie şi în activantul acestei noi *stări*, o lume ridicată parcă din nimic, în motorul şi *portavocea* ei. Îi e teamă de viitor, după cum soției sale Lina i-a fost frică la început de acest necunoscut ambițios, *străinul* venit în mahala, fost băiat de prăvălie pe Lipscani, la Pandele Vasiliu, avarul negustor, mentor de la care Stere a învățat meserie şi tehnicile supraviețuirii pe spinarea altora. Episodul reîntâlnirii lor e cel puțin la fel de captivant ca acela al scandalului în familie, când se află că şi-a făcut amantă (cearta cu socrul, care-l acuză că i-a mâncat zestrea fetei, pentru că Stere nu vrea sub niciun chip să-i facă şi nevestei „act" de coproprietar, la averea care tot „creşte" din nimic).

Pe lângă cârciuma în *dezvoltare,* progresând metaforic, absorbind ca un burete păcatele, viciile oamenilor ajunşi dependenți de ea, se ilustrează simultan alte *toposuri*, mai întâi *periferice*: ridicarea Bisericii, apoi frizeria lui Tilică, croitoria lui Gogu, fierăria lui Cucurman, magazinul de încălțăminte şi cizmărie al lui Dulămiță, stamba lui Isidor Katz, magazinul de mărunțişuri şi pielărie „La Şaua lui Traian" al lui Ilie Arghir; apoi, la alt nivel, *central*, după Calea Negustorilor spre Gara de Nord: bodega „La Ocaua lui Cuza", Hotel Tranzit şi Modern, birturile „La Dorul Vinului" şi „La Dreptate", prăvăliile: „La Balon" (a pălărierului Marin Bălună), frizeriile „La Briciul Vesel" şi „La Minut", croitoria „La Şicul Elegant", ceapărăzăria „Tricolorul", tocilăria „La Italianu", simigeria „La Vapor" şi restaurantul de noapte „La Roata Lumii" al lui *Dumitru Domnişor & Fiii*. Aici, mai „spre vad" înspre Buzeşti şi Gară, visează să se mute cândva şi mahalagiul Stere din Cuțarida. Grivița semnifică pentru el acel *centrum mundi*, dar el se simte încă departe de „lumea bună", e marginalul care mai are de acumulat pentru a-şi permite să-şi ridice o prăvălie printre cei „mari". Cu multe dintre aceste locuri comune (observăm predilecția *toponimelor, a onomasticii*) ne vom reîntâlni şi în nuvelele care ar fi trebuit să compună un alt roman, special al Căii Negustorilor – adică urmărind trecerea de la maidan la viața din centrul Capitalei. *Groapa* mai aduce, după cum am spus, şi *o legendă urbană*, dar înseamnă şi o trecere prin toate *elementele mitice şi rituale posibile*. Începând cu „Geneza", aşezarea într-un loc cu *temei*, echivalentă cu o ridicare din neant, dintr-un punct „zero", zidirea casei, şi continuând, biblic, sau ca într-un basm, cu obiceiul peținului (doar că „fata de împărat" e aici, într-o

[52] Răzvan Bărbulescu, *Tănase Scatiu, strămoşul baronului local*, „Jurnalul național", 13.07.2009.

„inversare ironică", Lina, fiica dogarului Marin Roşioară din mahala), discuţia despre zestre şi logodnă, găsirea naşilor (un brutar din Griviţa), pregătirile de căsătorie, tradiţiile de ospăţ, muzica şi dansul tradiţionale nunţii româneşti, licenţioasa „primă noapte" a însurăţeilor, prin care se constată fecioria Linei, darul invitaţilor pentru miri, cântecul despărţirii de părinţi (*Ia-ţi mireasă ziua bună*), se certifică *intrarea într-o nouă ordine*. Într-o mişcare firească, la fel ca în orice datină despre care s-ar putea întocmi un studiu de etnografie şi folclor, Stere şi Lina au un copil, Alexandru, şi urmează episoadele naşterii, moşitului, ursitoarelor, botezului; apoi moartea socrului, în cel mai pur stil autohton făcându-se trecerea de la nuntă, naştere şi botez la înmormântare şi tot ce ţine de ea: bocete, slujbă, doliu, loc de veci. Doar în două-trei capitole autorul surprinde momentele cele mai importante din viaţa oricărei familii, elementele secvenţiale esenţiale ale existenţei. În afara acestora se mai adaugă şi alte obiceiuri (al *colindatului* de Crăciun, în *Ghetele*), al *spoveditului* şi prezenţei „babelor" la biserică (capitolul omonim) – deci cele din strămoşi, creştineşti; apoi cele din mahala: *cina,* „ceasul sfânt al lucrătorilor", ritualul căruţei cu pâine (*Pomana lui Mielu*, a săracului), Chirică istorisind vecinilor de mahala păţanii cu Bozoncea (deci, *o poveste în poveste*!), odiseea beţivului (*Nea' Fane*), „Săptămâna Brânzei" din februarie şi martie, vestind a primăvară printre animalele „în călduri" ale cartierului; dragostea dintre un chiriaş de mahala şi fata gazdelor (*Aia Mică*), în acelaşi capitol fiind prins şi un incendiu periferic (ca în *Foc în Hanul cu Tei* al lui I. Peltz); spălarea morţilor şi priveghiul chivuţelor; aşa-zisa asfaltare a maidanului (*Morcovii*) sau alegerea Reginei Balului, intrând în *micile plăceri vinovate* şi puţinele satisfacţii ale vieţii în cartier etc.

Elementul coagulant al „primei" poveşti, despre Stere, *matriţa* acestei lumi fugitive, în continuă metamorfoză, şi respectiv banda lui Bozoncea, care se rupe cumva de societatea prestabilită, legală, funcţionând pe fugă în afara ei, e redat de *lăutari*, *Taraful lui Mitică Ciolan*. Ei participă la orice eveniment: şi la bucurii, precum nunta Linei (*Cântecul Ginerelui, Perinița, Colo-n vii la Drăgăşani, Foaie verde trei smicele, Mulţi Ani Trăiască*, dar şi cântecele „fără perdea"), şi la cârciumă (*Inel, ineluş de aur, Căpitane de judeţ/Spune moş bătrâne, Firicel de iarbă rea*), şi la Balul Meseriaşilor sau la restaurantul-grădină „La Borţoasa" (unde cântă Zavaidoc şi orchestra!), şi la momentele nefericite, zicându-i de inimă albastră lui Bozoncea încornoratul (*Aolică, Gică, Inimă de putregai, Soarele m-a blestemat*), sau urmând să-i cânte la nunta sa cu Didina, dar ajungând să o facă la înmormântarea starostelui (*La Şalul cel negru*). Până la urmă, ţiganii lăutari ajung să-şi cânte geamparalele, ca o salvare, la propria moarte (*În Câmp la Căţelu*), înconjuraţi de lupi, în cel mai împlinit, din punct de vedere artistic, capitol al cărţii, sfârşitul lor pe acorduri de *Aseară ţi-am luat basma, Marşul Miresii, Sârba, Nunească, Sătioara*, rămânând o secvenţă tragic-morbidă remarcabilă pentru prăbuşirea ulterioară a unei întregi *boeme* (atingând momentul de glorie în anii'30–'40), dar şi printre fragmentele antologice ale literaturii române. *Muzica, adică petrecerea*, evadarea din sărăcie şi refugiul în iluzie, în alcool, beţia de-o noapte, sexul, violenţa, reprezintă laitmotivele acestei cărţi care, ca mai toate creaţiile lui Barbu, poate fi „*vizualizată*" şi ca un scenariu de film, implicit de *music hall* aici.

Nu întâmplător, în capitolul interpretat de unii drept autobiografic, *Aia Mică*, „studintele" Procopie (care ar putea fi în realitate Nicolae Crevedia, aşa zisul „tată natural" al lui Barbu!) este iniţiat de Veta, melomană de cartier, în tainele gramofonului, patefonului şi al danţului: *Carmencita, Angelica* şi *hiturile* celui mare rapsod interbelic, Cristian Vasile, iremediabilul „îndrăgostit" de ţiganca Zaraza şi cântând pentru bucureşteni *Ilona* sau *Iubesc femeia*. Predilecţia autorului pentru toate aceste titluri de cântece ale Bucureştilor de odinioară, cu nenumărate exemplificări lirice, l-a determinat să gândească în anii'70 dramatizarea *Gropii* şi ca muzical la Teatrul Giuleşti.

Dacă lăutarii sunt elementul *liant* al lumii lui Stere şi al celei a lui Bozoncea şi a ortacilor săi, factorul dizolvant, discrepant şi disonant în acest Univers*, ciclic* parcă pe şirul unor *Anotimpuri* amintind de Vivaldi, este *ucenicul Paraschiv*. El întruchipează spiritul destructiv al *voinţei de putere*, nu mai are răbdare, vrea *totul, acum*: şefia bandei, adică locul Stăpânului Bozoncea, dar şi pe femeia starostelui, nehotărâta vampă Didina, „gagica", sursă a problemelor, elementul aţâţător („curva luată din *Crucea de Piatră*"). Şi mai ales îşi propune să joace un rol major, de *aventurier*, pus pe fapte mari şi şocante, crime şi război deschis cu legea, un soi de nebun Terente al Cuţaridei. Un astfel de ins pătimaş îşi cheamă parcă sfârşitul, îşi invocă fără teamă Moartea, vrea să trăiască fără reguli şi subordonări. El nu are spaima oboselii vârstei, ca Bozoncea, sau lihtisul retragerii din „meserie", ca Treanţă şi vrea să impună ca *Stăpân* modern un alt stil, ca eroii din filmele *noir* americane, cu gangsterii din aceiaşi ani'30–'40. E răzbunător, malefic, nu iartă trădarea lui Sandu ori pe a Didinei şi nu ştim care-i e sfârşitul dar putem să-l presupunem tragic, ca în *Bonnie and Clyde*. Nu cred că am mai întâlnit în galeria monştrilor barbieni, misogini, mizantropi, dar placizi, loviţi de melanholie şi pasivitate, un personaj mai turbulent, *un om de acţiune* mai parşiv şi hotărât ca acest anarhist Paraschiv. Nestatornic, ilegal în tot ce face şi imoral prin esenţă, e un muschetar dezertat sau un haiduc modern căzut al mahalalei, al cărui destin către pierzanie pare scris într-un *hybris.* Uciderea lui Bozoncea, a trădătorului Sandu şi posedarea Didinei ţin de o anume „forţă dostoievskiană": junele criminal fără suflet aduce un altfel de Raskolnikov „pângărind fără reguli şi fără remuşcări", simbolizând depravarea acestei lumi şi starea primară de libertate, dar înţeleasă greşit, (auto)destructiv. Aventurile hoţilor de cai şi de parale din „a doua" poveste/al doilea plan epic al romanului apar mai spectaculoase ca agitaţie şi senzaţional de epocă decât secvenţele „statice" ale ridicării parvenitului avar Stere (dar acestea din urmă sunt atât de „alunecoase" şi posibil mai interesante ca motivaţie psihologică), iar *onomastica* lor argotică o concurează pe a *toponimelor* din prima parte. Paraschiv, tânărul hoţ imprevizibil, acţionează la primul impuls şi nu-şi mai pune întrebări de viaţă şi de moarte cum, de exemplu, ceilalţi hoţi o mai fac şi nu are nevoie nici de un resort latent, ca acela al cârciumarului, care funcţionează ca un mecanism bine programat, premeditat. Ucenicul e o copie mai sălbatică, *fără drac, fără Dumnezeu*, şi mai insensibilă decât a lui Bozoncea, cel care are o singură slăbiciune, un singur *călcâi al lui Ahile*: pe Didina. După ce i-o ia Stăpânului şi o are în posesie, femeia ajunge şi ea doar *o anexă* pentru Paraschiv, nu-l mai interesează, masculul şi-a satisfăcut pohta, dovedindu-şi dezabuzat

autoritatea. *Maladia* lui ține de această (auto)demonstrație a *puterii fizice*, după cum boala arivistului Stere, Hagi Tudose postbelic emancipat, se reliefează în *ideea de proprietate*, în însăşi ostentația *puterii banului*. Ambele expansiuni se petrec într-o „matrice stilistică" – ca la Blaga – a *Gropii*, în sensul aplicat nu doar cărții unui poet ascuns, cum e Barbu aici (şi nu numai), ci întregii sale opere.

Deloc gratuit, Edgar Papu vorbeşte despre *cronotopul mahalalei* ca despre „ideea" unei înfundături în Pământ sau în Timp, din care nu se mai poate ieşi decât poate rareori şi cu greu, „un accident în spațiu-timp", deci, instituind un *pandemoniu* al Răului şi Păcatului, „într-o asimilare a registrului fizic cu cel moral"[53]. Şi Infernul dantesc era prezentat tot ca o treptată înfundătură, în care vicioşii vinovați colcăiau ca viermii. *Groapa* simbolizează de asemenea tot un Infern, o transmutare a *Divinei Comedii* înspre cel mai pur stil balcanic, şi amintind prin construcție epică şi de *Decameron* până la urmă, prin aceste „cârlige"/*clue-uri* (repetiția unor fraze, fragmentarism, portretele schițate, nu finisate, apariția unor personaje intermediare de planul al doilea – Aglaie, Gheorghe) nevăzute, ce odată înlănțuite aglomerează momentele într-un soi de *panopticum* compus difuz, după tehnicile unui roman modern, nu realist socialist. O frescă în care *cadrul* tabloului devine poate mai pregnant decât eroii care apar în el, după cum elementele înconjurătoare din fotografia coperții ediției I şi ideea *de sărbătoare* se doresc mai semnificative decât efemerii nuntaşi trecători surprinşi în poză... Ne vine sau nu să credem, dar primul critic care a intuit că vorbim aici de un *suprapersonaj* a fost I.Vitner, constatarea sa fiind apoi preluată de către toți receptorii. Deşi deruta tocmai prin acele *clue-uri*, compusă din episoade aparent disparate, efectul lecturii duce însă evident la o *totalitate,* prin *intercalarea de texte* direcționate într-un melodios flux şi reflux, dar şi ca într-un fel de sinteză orchestrată, cu preludiu/uvertură, suită instrumentală/compoziție propriu zisă şi postludiu. Secvențele hoților (*Iepe de şişic, Didina, Balul Meseriaşilor, La pârnaie, Stăpânul, Vânzarea*), în mişcare şi independente, ostentativ *opuse* celorlalte, ale lumii fixiste, conservatoare, bine stabilite ca reguli, pe care aventurierii le încalcă neîncetat, definesc practic *nu* doar monografic un univers aparent golit, spart în bucăți şi deloc romanțat, ci şi *metafizic*, recompunându-l într-un tot unitar. Eugen Simion, referindu-se la pesimismul moral al autorului, sintetiza tocmai filosofia Cuțaridei: „Violența limbajului traduce o violență a existenței"[54]. Şi, paradoxal, exact acel limbaj unic, agresiv, incisiv, argotic, dă toată profunzimea acestui „poem" în proză care poate fi citit în orice sens, receptat la orice nivel de lectură.

De la primele secvențe ale gunoierilor – cineva ar putea compara căderea lor, „lunecare tăcută", cu *Lacustra* bacoviană! – cu celebra frază de deschidere „peste rufe fâlfâia seara" şi până la ultima frază, nu mai puțin comentată („Ți se pare, creşte iarba...", pornind probabil ca inspirație de la versul eminescian „Şi trăieşte, pătimeşte/ *Şi-ai s-auzi cum iarba creşte"*, dar amintind şi de Geo Dumitrescu, într-un poem: „Cred că pot să spun. *Aş putea să arăt cum creşte iarba*...''), însuşi autorul

[53] Edgar Papu, în „Flacăra", nr. 4 din ianuarie 1982.

[54] E. Simion, *Scriitori români de azi,* I**,** Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1978, p. 544–552.

lămurind tainele ei într-un interviu, *perfectă rămâne numai Cuțarida*, acel „Rai beteag", dincolo de destinele trecătoare ale lui Stere sau Paraschiv, care-i sunt doar nişte prelungiri, *urme, răni şi podoabe*. Din slăbiciunile şi păcatele acestora rezidă puterea şi eternitatea ei. La fel ca în reportajul barbian cu acelaşi nume din *Pe un picior de plai*, mahalaua parcurge toate etapele transformării din suburbie hidoasă în spațiu modern: se lărgeşte spre marginea gropii până ce nu mai are loc, îşi schimbă culorile, peste ea cad anotimpuri – le descoperim prin ochii celor ce (se) trec şi îmbătrânesc, creşte şi mişcă, cu larmă de la an la an, cu parfumul florilor de liliac şi salcâm sau cu mirosul pâinii, cu acei puşti fără copilărie care-l aşteaptă zadarnic pe Moş Crăciun, ajungând apoi în acte *Cartier*, cu biserică proprie (întâiul semn al *normalizării* unui loc), în vreme ce bârfele chivuțelor şi bețiile candriilor continuă, în această „patrie" *dezarticulată, neunitară*, *dizarmonică.* Aici *norocul* apare ca primordial pentru fiecare „locatar", totul ține de auspiciile lui, după cum fiecare se descurcă solitar cu necazurile sau împlinirile lui: Stere, de exemplu, se vrea un martor mut, nu se amestecă foarte mult între clienții săi, nu se implică sentimental deşi le ştie toate păsurile: dar *ce-l interesează pe el*? Iar *teama,* ce nu poate fi alungată decât prin *petrecere şi melos*, este un alt element determinant: frica de faliment (Stere), de Dumnezeu (babele), de propriul soț (Lina), de moarte (Marin Pisică), de străinul nou venit în mahala (Popa Metru – *neîncrederea* jucând şi ea un rol specific în toate traseele Cuțaridei), de dragostea trupească (Veta – Lolită de maidan), de bătrânețe şi oboseală, *lihtis* (Bozoncea, Didina). De altfel, în afară de aceste temeri, *frica* fiind o supratemă barbiană, ca şi *disoluția,* cărora autorul le opune frecvent *fuga* sau *petrecerea*, şi de adaptarea fiecărui erou, perdant sau câştigător, după posibilități dar şi după fatalitate, se pare că românul mahalalei mai avea în realitate doar trei pasiuni: ieşitul la promenadă/ bulevard, la cârciumă sau spectacole, incluzând aici lăutarii; cuceririle amoroase (*femeia-obiect, eterna poveste*); în fine, „miticele" palavre, într-un timp când, cum frumos spunea cineva, *bârfa se schimbă în alcool al gândirii*. Şi astăzi *Groapa* rezistă timpului şi ca studiu etnografico-sociologic, nu doar despre amintitul ceremonial de *nuntă* ori de *trecere*, cât despre toate ritualurile clasice ale oricărei existențe în cartier, diferite fundamental de cele de la țară (vezi *Moromeții*). Conținând simultan scene sordide, senzuale (două dezvirginări, un viol aproape orgiastic), şocante nu doar pentru anii'50 cât şi pentru o întreagă literatură pudibondă, dar şi scene satirice şi pagini sociale, anti-Stat, cu „dările" şi perceptorii amintind de „fonciirea" lui Preda, sau criticând vechiul regim liberal (cu demagogul candidat la primărie Vergu, cel care promite că pavează Cuțarida), romanul nu ratează niciun moment al prăbuşirii fostei societăți şi al ridicării alteia, pe rămăşițele precedentei. Peste vechea mitologie a locului, dispărând treptat ca şi învechita bandă de borfaşi, se aşează o altă mentalitate, mai luminoasă, a unei lumi ce-şi *reintră în țâțâni*, într-un amplu proces de *recreare*, de extindere şi consolidare. D. Micu discuta în 1965 despre poezia conținută în rafinata percepție a curgerii Timpului, cu măcinarea lăuntrică, insesizabilă, a tot ce există şi cu perpetua germinație, cu zbuciumul materiei universale, cu

sforţările de a se zămisli în forme noi[55]. Completându-l, Nicolae Manolescu credea că poezia pământului, a vegetalelor vine din rotirea anotimpurilor şi repetarea ciclurilor universale, pentru că din triumful vieţii (oricât de corupte!) la nivelul Naturii, din frământarea sa, va oferi o viaţă nouă, în care *miasmele* pot ajunge *miresme* tocmai prin această sete de viaţă insaţiabilă[56]. De subliniat şi intuiţia că mediul corupt, decadent, de aici nu e în *Groapa* un stadiu *final*, [*n.b*. ca în *Princepele*], ci *unul incipient*, din acesta iniţial, golit de substanţă, putând rezulta, prin succesive purificări, existenţa *plenitudinii următoare.*

Tipologia constituie probabil punctul de rezistenţă al naraţiunii, portretele creionându-se semnificativ chiar şi pentru personajele de plan secund, care se reţin: Nea Fane Carambol, filosoful străzii, mizantrop lucrător la morgă; Sinefta orfana, şanteuza şi târfă de cartier fără inimă, ca şi Didina, o „curvă descântată", pe care nu o poţi ţine în „gheare" decât cu banii mulţi care-ţi dau Puterea; Veta, cu un fizic ingrat, citind pe ascuns *Rocambole* şi alte romane de consum; Marin Pisică, tăietorul de vite ce-şi conştientizează limitele şi dispare într-un absurd accident, ca într-un *vis al morţii eterne*; tot un vis, dar de înălţare, de ridicare din *Groapă*, risipit însă de cruda Realitate, trăieşte şi Mielu, simbol al abruptei uciderii a oricărei iluzii („*lăsaţi orice speranţă voi cei care intraţi aici...");* diabolicul Bică Jumate, un Harpagon periferic, înmormântat noaptea ca să nu fie batjocorit de cei pe care-i umilise atât, dându-le bani cu camătă şi luând „şi pielea de pe ei" – până la urmă, sicriul îi este aruncat în râul Colentina; în fine, peste toţi aceştia, un arbitru înţelept care vede toate procesele Cuţaridei, Grigore, şeful gunoierilor, dublat de o Aglaie bună la toate, pe post de Efimiţa pentru un alt mai înţelept Conu Leonida *faţă cu reacţiunea*, într-o pereche „neclintită" de bătrâni, mergând parcă „ţinându-se de mână", în acest oraş trist, într-o odisee nebună, a universului în eternă metamorfoză. Lângă aceştia, liniştiţi sau nestatornici se petrec secvenţele hoţilor cu nume ridicole, caricaturizate, Oacă, Sandu Mână Mică, Titi Aripă, Gh. Treanţă, Nicu Piele, Gică Adormitu, Mielu Calapod etc., la cârciumă, tractir, jucând cărţi şi *alba neagra*, jefuind şi practicând amorul liber. Scenele de tortură din închisoare le anticipează pe cele şi mai violente din *Şoseaua Nordului*. Una dintre cele mai reuşite imagini ale cărţii, cu elementele *ospăţului oniric* al lui Oacă Ciupitul, într-un fel de *Cena Trimalchionis* dâmboviţeană, ne aduce aminte, ca elemente de sociogonie, şi de *Ţiganiada*. Cina din Rai pare şi ea a unui vis premonitoriu, aducător de moarte: declasatul Oacă va sfârşi curând de oftică. Acest *realism mitologic* a fost semnalat şi de către M. Popa[57], care consideră că sfârşitul romanului, cu „iarba" ca Nouă Viaţă e-n stilul romanului „ironic" al lui Huxley şi Carpentier, dintr-un *Olimp rămas fără Zeus*: existenţa pură, ca orice mit, nu mai e nici tragică, nici comică, nici sublimă, nici grotescă.

---

[55] D. Micu şi N. Manolescu**,** *Literatura română de azi, 1944–1964***,** Bucureşti, Editura Tineretului, 1965 şi „Contemporanul", 1963, nr. 50.

[56] *Ibidem.*

[57] M. Popa, *Groapa sau despre realismul mitologic*, „Luceafărul", 1966, nr. 33.

Sacrul acesta *reîntemeiat*, determinantă voce a subconştientului ancestral, specifică o aşezare a lucrurilor primordiale, echivalând, cred, cu un „descălecat" şi trasul cu arcul pentru a afla, prin săgeată, alt loc *ales*, „de mânăstire" şi „de pomenire". *Groapa* tinde a oglindi tocmai *Epopeea periferică, dâmboviţeană, mitică* (*şi* în sensul post caragialesc al lumii lui Mitică, evoluând în şi după interbelic), pentru că are mai mult din specificul mioritic, din imaginarul nostru bruiat, deviat, decât toate celelalte cărţi ale sale similare. Este cel mai *natural* dintre romanele barbiene şi în acelaşi timp, pentru că limba este mai apropiată de noi, de timpul nostru, decât în *Princepele* sau *Săptămâna nebunilor*, şi cel mai traductibil – deci *universal.* Roman total, polifonic, simbolic, poematic, proză lirică, poem în proză, cu ton de baladă şi oraţie? *Totul şi (sau) nimic*... Criticii străini n-au văzut în el, superficial, decât pitoresc, baroc, moravuri, exotism à la Istrati. Cei români au simţit în schimb că a explodat aici una din operele noastre simptomatice, reprezentându-ne cumva o latură din mentalul colectiv, o conştiinţă dublu polarizată, „populară", dar şi „urbană", cu acea emancipare caragialescă a spiritului „de cartier", a „mitocanului" venit de la ţară şi transformat peste noapte în mahalagiu la oraş. Cred că una dintre cele mai apropiate conexiuni a găsit-o, straniu, tocmai un critic de raftul al doilea, A. I. Brumaru[58], proiectând Cuţarida drept un Macondo *avant la lettre*: ar avea, aidoma acelui ţinut exotic, acuitatea atât de fascinantă şi poate inexplicabilă, posedând ceva sătesc şi citadin totodată, o ruralitate *refuzată,* abătută, scoasă din stereotipii, aflată sub nişte *legităţi nedesluşite*. O aşezare cumva ciudată, imprevizibilă, cu semnificaţii în derulare, sedimentată doar în aparenţă, „atacând brusc liniştea gândului, a reveriei".

Cum însuşi Marquez îşi gândise acel tărâm magic, *Cuţarida* semnifică înainte de toate, ca şi Macondo, *o stare de spirit, un moment interior*. Se pretează cel mai bine noţiunilor de *vreme* şi de *loc* (în concepţia autohtonizantă a lui M.Vulcănescu, înlocuindu-le pe acelea de *timp* şi *spaţiu*). De aceea stârneşte, încă, nedumerire, curiozitate, nelinişte, într-un mod artistic pozitiv, iar povestea ei (a redefinirii Capitalei noastre în modernitate, până la urmă), romanul-fenomen al metamorfozelor, mai poate produce indiscutabil surprize. Mai ales în vremurile regresive pe care le trăim, prin chiar vulgara reîntoarcere contemporană a multor români la „originile" lor periferice, la ceea ce A. Majuru numea „valorile" interbelicului burghez: *mica afacere*, *petrecerea* (bârfa, jocul de cărţi, alcoolul) şi *amorul* (femeia)[59]. Mai cinic, N.D.Cocea vorbea, la vremea sa, chiar despre incultura generală şi vorbăria goală a bucureştenilor, despre analfabetizarea lor. Nostalgic, dar şi în stilu-i caustic, caracteristic, autorul *Gropii* ar fi punctat la rându-i, dacă ar mai fi trăit în „emancipaţii" ani'2000: *Trecutul ne urmăreşte ca şi cum ar vrea să nu-l uităm*.

Ediţie folosită: Eugen Barbu – *Groapa*, ediţia a VII-a, prefaţă de Liviu Călin, Bucureşti, Editura Eminescu, 1975.

[58] A. I. Brumaru, *O lume câştigată*, „Astra", 1983, nr. 8.

[59] Adrian Majuru, *Bucureştii mahalalelor sau periferia ca mod de existenţă,* Bucureşti, Editura Compania, 2003.

RÉSUMÉ

L'étude qui s'ensuit fait partie d'une thèse de doctorat sur Eugen Barbu, un écrivain du régime totalitaire, fortement contesté. Le but de l'auteur est de jeter un regard clair et juste sur les documents de l'époque et les relations extrinsèques de l'oeuvre avec la réalité génératrice dans le procès créateur de l'un plus grands romans d'après guerre. Le roman de la périphérie bucarestoise, Le trou, est analysé des perpectives variées et avec un sens équilibré du jugement critique.

Mots-clé: Eugen Barbu, le roman d'après guerre, la péripherie bucarestoise, la génèse narrative, pespective biographique