

Zodia puterii în România socialistă

(prima publicare în „Curentul“ din München, anul L, nr. 5927, duminică - 11. iunie 1978, pag. 2 și 3)

„Romanul acesta este o sinteză, un basm și o operă lirică în același timp, cine vrea să-l ia în alt fel nu o face decât pe răspundere proprie”. Aceste ultime cuvinte ale „avertismentului” ce precede textul ediției de lux, ilustrată de Mișu Vulcănescu,

Eugen Barbu, Principele, București 1974¹,

îndeamnă la o analiză cât se poate de severă și de obiectivă, a valorii estetice realizate pe plan literar, fiind o carte, care caută să reconstituie literar epoca fanariotă. Vom încerca depășirea analizei imanente a textului. Autorul ei este un personaj dominant în viața politică și culturală a României de după 1964.

Parte a fenomenului artistic, literatura dispune de o infinitate de posibilități, când își propune o reactualizare a realității, trecute sau prezente, precum și de posibilitatea de a plasa raportul dintre acestea în planul recepției estetice. Avem de a face cu o sintetizarea a elementelor narative, care provin din legendar și care sunt asortat cu unele elemente lirice. Intenționată e reconstrucția epocii de după 1714 în principatele românești dunărene, epocă care a fost extrem de pregnantă pentru geneza întregii noastre culturi. Puterea statală a fost atunci adaptată noilor cerințe ale Imperiului Otoman. Țara Românească și Moldova erau tributare și sub suzeranitatea acestuia din secolul al XV-lea, cu dreptul explicit de-a avea domnitori autohtoni. După Constantin Brâncoveanu și Dimitrie Cantemir, principii au fost desemnați din cadrul unor familii grecești ortodoxe din Cartierul Fanar al Istanbulului.

Romanul lui Eugen Barbu a fost elaborat vreme de șapte ani (1962-1969) într-o Românie care se adaptase la noile cerințe politice cerute de puterea de la Moscova. Ambiția literară a autorului² de a descrie această epocă, a fost cauzată și de scenariile de film, care erau bine plătite de Studioul Cinematografic de la Buftea. Importantă este deasemenea disputa gazetărească a timpului, în care Eugen Barbu s-a angajat ca șef de redacție³ și de grupare literară respectiv cultural-politică, susținând combativ politica naționalistă a lui Ceaușescu. Romanul capătă astfel o brizantă deosebită. Înveșmântat liric și cu elemente de basm, nucleul lui e prezentarea asupririi țării de către forțe provenind din afară, ceea ce deschide o posibilitate de a verifica categoriile tradiționale de teorie și critică literară⁴.

Romanul lui Eugen Barbu demarează viguros și prezintă, pe fundalul ciumei, care se abătuse asupra „Bucureștilor”, începutul unei legături speciale dintre un principe fanariot și un

-
- 1 Paginile indicate în paranteză se referă la această ediție. Prima publicare a romanului a fost în anul 1969, la Editura Tineretului. Există între timp și o traducere în limba germană: Barbu, Eugen. Der Fürst: historischer Roman; aus dem Rumänischen von Klaus Bochmann - Bukarest: Kriterion-Verlag, 1981 - 493 pagini.
 - 2 Romanele importante apărute anterior: „Groapa”, 1957, și „Șoseaua Nordului”, 1959. A mai publicat „Incognito”, 4 volume, după 1975. Deja în 1978, când am publicat textul de mai sus, a fost acuzat de plagiat literar, lucru care a dus la excluderea sa din Uniunea Scriitorilor, după ce în acest caz au fost implicate cele mai înalte foruri din conducerea PCR.
 - 3 „Luceafărul”, „Săptămâna culturală a capitalei”, iar după 1989 „România Mare”.
 - 4 În anul 1978, romanul Danei Dumitriu „Prințul Ghica” nu era încă publicat. Trebuie menționată, în acest context, reușita reconstrucție literară epocii fanariote târzii, începută, probabil, ca scenariu de film. Importantă e creația artistică realizată de pelicula lui Radu Jude „Aferim”, care a câștigat în 2015 „Ursul de aur” la Berlin.

„messer” tânăr, amândoi proveniți de pe alte meleaguri, niște venetici care dau consistență formelor de asuprire din Țara Românească. Principele fusese înscăunat datorită ambiției și a sacrificiului financiar, cu care mama sa, Evanghelina, câștigase de partea ei „oligarhia Istambulului”, știind bine că o domnie va aduce în cele din urmă un beneficiu considerabil⁵. Iată deci prima întrevvedere a Principei cu messer Ottaviano: „Tânărul scuturase din pletele lungi și galbene și se înclinase cu grație, ducând mâna la piept... Avea un glas limpede, cristalin ca un clopoțel. Mijlocul și-l sugrumase cu o curea neagră, împletită... Messerul îi căzuse mâna palidă, neobișnuit de lungă... ținea între degete un trandafir galben, ultimul trandafir din acea toamnă, parcă atunci cules din grădini. I-l întinse Principei zâmbind. Avea mâna însângerată, probabil că-l culesese pe furiș și se rănise (pag. 29-30).

Ottaviano îi apare din prima clipă Principei cu un „om fatal” (pag. 29). Exagerile și bârfele de la curte fac din el, în scurt timp, un „gran diavolo” (pag. 36), căci nu se știe exact cine e exact și de und vine, „unii îl credeau evreu, alții toscan, se spunea că de fapt este un grec fugit în Italia, un francez urmărit pentru inversiuni” (pag. 36-37). Frapează imensul instrumentariu magic și cunoașterea dezinvoltă a tuturor cotelor culturale ale epocii, ceea ce-l aduce în același timp în apropierea șarlatanilor de mare clasă. Căci tânărul cu părul „parfumat, mirosind ciudat a bărbat tăvălit în spermă” (pag. 41) o cucerește și pe doamna Evanghelina, pentru a se apropia metodic și consecvent de Principele agasat și însingurat de gelozia dementă și tâmpă a soției sale Hariclea (pag. 105). Messerul însă nu e diavol, ci doar curtean performant. „Trăiesc ca să te servesc. Și nu atât pe tine, cât ideea de putere. Eu sunt sclavul acestei idei” (pag. 44), îi declară domnitorului, variind machiavelismul, tânărul „trimis de lege” (pag. 44), depedent astrologic de steaua Alfa Orionis (pag. 177), un om care nu cunoaște cuvântul rușine și marginile ei (pag. 108). Principele, personificarea puterii terestre, a cărei funcționare și mecanisme sunt prezentate în repetate rânduri (corupția turcă și valahă, jaful și contabilizarea lui pe diferențele trepte ierarhice, micile mari lupte politice cimentând în ultimă instanță sistemul fanariot), încercă să îl alunge pe frumosul curtean, atunci când acesta, pentru a-i câștiga dragostea, plagiază grosolan din Renaștere, însă „îl sfâșie căinii melancoliei” (pag. 56), iar Ottaviano, reîntors, îl îndoapă cu trivialități stilizate și compilate de pe la filozofii timpului, din spațiul mitic islamic, iudaic, magic, elen sau canareian, cercând să-i alunge îndoiala și să-l ridice pe o treaptă supra-umană a puterii. Pentru a potența dramatismul situației, este construit un rival pământean, care făcea până atunci „foletul”, zodiacul domniei, pe numele lui Ioan de Valahia. Ultimul pierde vizibil din influența, pe care o avea la curtea fanariotă, dar figura lui este de mare importanță în determinarea conținutului estetic al romanului. În timp ce Ioan de Valahia încearcă să-l introducă pe Principe în zonele încă autonome ale vieții monahale, încercând să îl entuziasmeze și să îl fascineze în direcția valorilor spirituale acumulate în mânăstiri autohtone, Ottaviano o „inițiază”, printr-o regizare dramatică, pe doamna Evanghelina, în tainele ocultismului. Neplătit și gelos, tânărul se refugiază în casa bancherului-baron Meitani. Principele îl caută, fără suită, în această reședință încărcată cu toată recuzita mitică, cultă și ocultă de până atunci, găsim-l pe superbul tânăr în transă: „Vru să se smulgă, dar el îl reținu cu o forță nebănuită în palma aceea mică și asudată. „Rămâi!, îi porunci’. Și Principele rămase” (pag. 129). Legătura celor doi și noua formulă de putere astfel realizată va atinge o primă culme. Sărbătoarea de la Mogoșoaia este în percepția lui Ioan de Valahia „Târgul cel Mare al Sabatului” (pag. 139), o „messă neagră” (pag. 140). Se practică cultul sângelui, vestind viitoarele proiecții în planul social și uman. Dezmățul descris, la care participă majoritatea

5 Trimiterea la cartea lui Niccolò Machiavelli „Il principe” din 1513 e relevantă ca diferență structurală față de ea.

curtenilor cu vădită și crescândă poftă, combină elemente bachanale și valpurgice și va sublinia un pact de sorginte faustică: „Ultima plută se ivi ca din adâncul lacului, luminată pe neașteptate de facile. Spre balconul brâncovenesc, înaintau acum, drepti, fosforescenți, goi, cu trupuri statuare, zeii Seth și Horis. O muzică bolnavă de flaut însoțea lenta plutire. Tăcură cu toții, uluiți de ceea ce vedeau. Alături, unul lângă altul, messerul, cu chipul său de copil, cu părul ca paiul copt, ținea mâna Principelui. Erau frumoși, fabuloși, ca doi arhangheli, era sfârșitul lumii” (pag. 143-144).

Această „trecere a Styxului” (pag. 145) este platforma, pe care se bazează partea a doua romanului ca basm liric, împletit la marginea trivialului. Formula de împlinire homofilă se regăsește în patima plasată în nivelul social-politic. Raportările mozaicale la simboluri mitice sau cărturărești, greu de verificat, produc un colaj bizar, care abate atenția de la tematica inițială. Meritos e felul în care noul model de putere se răsfrânge literar asupra narațiunii. Messer află cine uneltește împotriva Principelui la Istanbul: vel-visternicul Dudescu, care va fi surghiunit într-o mânăstire, unde înnebunește. Locul lui îl va lua, ca „dregător”, calul folosit la investirea domnească, „bleg, aproape orb” (pag. 224), o trimitere la Caligula și Camus. Acest cal, „prăbușit ... și chinuit de îndelungata-i viață, se bălega nepăsător ... (spre) hazul mult al Domnitorului” (pag. 226). Individul nu mai are nici un fel de valoare, din perspectiva puterii, e oricând înlocuibil. Astfel, este prevestit sfârșitul Principelui.

Forța cancerigenă a puterii atacă virulent planul social. Pentru a astâmpăra poftele crescânde ale Porții Otomane, sunt jefuiți până și marii neguțători (Vasalmache Aslan, pag. 229-233), pentru ca norodul să poată suporta mai ușor propria-i jefuire. „Reales” în domnie, ceea ce costă, domnitorul va câștiga sprijinul noului Padișah (iarăși bani), iar messerul îi va propune să înceapă o construcție gigantică și inutilă, care cere jertfe umane, ceea ce îi vor duce pe Principe și întreaga țară la ruină. Domnitorul va fura odoarele pitite de pragmatică doamnă Hariclea, pierzându-se, *cu proprie mână*, pe Ottaviano, cuplând gelozia cu demonismul puterii, pe care tocmai victima i-l insuflase. Va pieri apoi la rândul lui, confirmând prorocirile tânărului, din ordinul Porții iar hoitul îi va fi rupt de câini. La „Bucuresci” sosește un nou principe, o nouă ciumă, și „spre seară ... se zvoni că pe la bariera Delea Veche intrase în Bucuresci și un messer de la Orient” (pag. 339).

Romanul-basm cu note lirice se încheie circular. Repetabilitatea puterii importate impune o raportare la geneza textului în socialismul României contemporane, cu atât mai mult, cu cât tensiunea dintre xenofobul Ioan de Valahia și messer Ottaviano este încărcată cu o multitudine de trimiteri la prezent. Între mitizarea și fatalismul puterii, ca urgie sau accident („istoria este o întâmplare cu târfe. Să fim târfele acestei întâmplări”, pag. 233), și demitizarea ei - ca fiind un mecanism accesibil prin cunoaștere, tocmai prin filtrul literar-estetic -, formula romanului pretinde de la cititor o selecție a perspectivelor interpretative, care, sintetizate, dau puntea obiectivă dintre text și opera literară.

Potență spirituală la început, Ioan de Valahia se retrage în pustnicie după „noaptea Sabatului”, salvând pentru perversiunea puterii un spațiu, care mai trebuie analizat cu profunzime. Îmbătrânit, îndurerat de sacrificiul la care e supusă Țara, lucrând cu sapa un canal, învățatul va revine cândva la curte și avertizează: „Neamul ăsta are și el o minte, și mintea lui suntem noi, cărturarii” (pag. 262). Însă arivismul, cu care ne sunt înșiruite lecturile plugarului cult (pag. 59-70), îl desconsideră valoric în raport cu sistemul de referință al messerului.

Totodată, schema duală Principe - Ottaviano obligă prin labilitatea construcției la o depășire a liricului trivial, în direcția spațiului filozofic existențial și social-istoric. Polarizarea mitizare

demitizare ar fi putut fi transformate estetic. Tot fatalistă este și desculparea făcătorului de folete Ioan, incapacitatea lui, de a înțelege și interpenetrează în îndoielile homofile ale Principelui, cât și ale lui seducătorului venetic, care postulase: „Zămislesc lăuntric, sunt femeia și bărbatul tău” (pag. 259). Amorul celor doi, deseori la limita trivialității, dospește concomitent, în perpendiculara ierarhiei epocii, stilizând și frapând astăzi, dincolo de corsetul moral socialist, printr-un desfrâu al limbajului folosit. Este cucerită o zonă interzisă și în același timp sunt închise alte posibile încercări similare, prin verdictele Principelui, care pedepsesc cu gelozie orice încercare de a-l depăși. Ele nu sunt în sensul moralei zenofobe, „sănătoase” a lui Ioan de Valahia. Nu țara va fi curățită la urmă, ci Ottaviano va fi izolat și sângerează crud melancolie – încercare firavă de demitizare. Ambiguitatea acestei forme de dezlănare a puterii rămâne în corsetul tradițional: „Cât te-am iubit! Șopti încet în barbă și pe urmă încremeni, Ottaviano era gol, alb, mișcându-și șoldurile lent...” (pag. 245). Principele asistă din întuneric la „petrecherile tineretului”. Trăznetul îl declanșează replica unui tânăr: „Dă-mi și mie poarta, pe care intră Principele tău!, spunea gemând, lasă-mă și pe mine acolo, unde se slobozește în fiecare seară!” (pag. 246). Ottaviano: „Să taci! El e femeia mea!” (idem). Dependenta reciprocă o înfățișează epilogul acestei orgii. De Bobotează, alaiului curții i „se arată un spăimântător cortegiu de oameni înghețați, pentru că fuseseră udați cu apă toată noaptea și implantați parcă în Dâmbovița. Țineau cu toții în dreapta câte o lumânare mare... Înghețați, goi până la brâu, erau înveliți de o pojghiță subțire ca o cămașe de boranjic, ce le arăta trupurile tinere și frumos făcute, unele cu tăieturi de sabie sub țâțe. Rânjeau cu dinții dezveliți...” (pag. 251). Cu toate acestea, după liturghie, messerul dăruiește Principelui un „cortegiu orbitor. Opt cerbi ... cu coarnele numai diamante, ce luceau fanatic în lumina soarelui” (pag. 253).

Astfel subliniat, prin tensiunea patimii celor doi, potențialul puterii se revarsă asupra Țării, deschizând cea mai evidentă raportare a narațiunii la trecutul/prezentul socialist. Oamenii sunt obligați să se alinte sau să se distrugă (capitolul „Gli uomini si debbono o vezzagiare o spegnere”) și își canalizează furia înspre treptele ierarhice inferioare, își pregătesc astfel propriul sfârșit. Ioan de Valahia e revoltat: din ordinul Principelui sunt strânși „vinovați și nevinovați” și puși „să sape ca la Judecata de Apoi” (pag. 261). E un proiect al messerului, Principele îl sprijină absent, amândoi dispun toate acestea, departe de cei sacrificați, pregătindu-și un cadru apocaliptic pentru finalul idilei. Liricul, basmul relaționat concret la edificarea socialistă a Dobrogei, sinistrul Canal Dunăre-Marea Neagră, sunt folosite pentru concilia tensiunea social-politică din România anilor cincizeci: „Spre poalele dealului se întindea un deșert sprat, alb, fără a avea altceva decât niște mă răcinișuri. În stânga erau mlaștinile, și ele secate acuș, la seceta mare a verii. Un furnicar omenesc, cu roape, stâlpi și sape, căznea sub cerul nemilor, într-o mișcare amețită” (pag. 283). „Oamenii se făcuseră nesimțitori, nu se uitau la cel de alături, care se prăbușea, pentru că sosea seara și iarăși se făcea adunarea muncii și era vai și amar de cel care nu săpase locul cum trebuie. Noaptea se auzeau bătăi și se făceau apeluri neașteptate...” (pag. 273). În fața acestei bestialități genocide, puterea a luat într-adevăr forme supra-umane, ireale. Scriitorii curții (Macarie Cuful, Antonie Spandone, Lazăr Scriba de Trapezunda, Iacob Giacumi, dramaturgul Gheorghe Crișogon, Agafet Coșchiungachi, Trandafir Lambru sau virilul Neftiotache Buhuș), stimulați de depravarea Sabatului, se întrec în ode, laudând (admirabile exemple de text în text) grandioasa construcție și pe sprijinitorul ei cu har. După ce se închide, cândva, Canalul, câțiva dintre ei devin curajoși, „fac ca rațele (pag. 293) și iarăși este messerul, care găsește mijlocul, micul amuzament de dinaintea sfârșitului, pentru a restabili ordinea. Ultimul scriitor, „om de la Dunăre” (pag. 295) (!), „gros, greu, șișcar urduros,

puțând a căcat, nădușea, beutor cu butea, meșter în cuvinte” (pag. 133), va primi o pedeapsă exemplară: este aruncat în hazna. „Căcat ai mâncat pe seama mea, mai mănâncă” (pag. 296), conchide Principele și deschide, în planul narativ, raportul unei puteri depășind normalitatea față de o literatură supusă ei, ea însăși anormală, atâta vreme cât nu mai știe să își caute autonomia chiar cu riscul strangulării.

Deznodământul relației Principe - Ottaviano cere ieșirea din corsetul imanent al romanului și o mai exactă interpretare a formulei literare, care vrea să surprindă complexitatea forțelor sociale trecute sau prezente, dar dă vina pe străini, o modalitate de înstrăinare estetică care conciliază raportul artă-societate. Puținele citite alese din această frescă, care alternează stilul baroc cu literatura periferiei contemporane, demonstrează care e pericolul, pe care îl aduce seva arhaică folosită, prelungită în fatal. Folosind întreaga gamă a limbajului cu narcotic, structura epică este dezbinată, iar încercarea de a o resuda, transpune fatalismul în trivial. Ottaviano a fugit, dar este găsit de oamenii agiei și adus sub spătarie. Dorindu-și sfârșitul, pentru a da contura literar unei idei al cercului fatal și repetabil, Principele îl va ucide pe messer cu propria mână: „...ținea încă în mână peștele cel viu, ce se zbătea cu putere. El va fi ultimul tău iubit! Îi spuse și în clipa următoare messerul îl simți în viscere. Se zbătea înăbușit, încercând să scape din capcana de carne. Ottaviano începu să urle, simțindu-și sfincterele sfâșiate” (pag. 313).

Romanul e circular, începuse cu lamentările Principelui pe fundalul ciumei. Lăsase să fie căutat messerul, nu vrea să creadă c-a fost găsit ucis, însă țigani, care apar și în final ca recuzită (pag. 27, 312-) realizează legătura cu deznodământul idilei. Soluția materializată astfel din punct de vedere epic, certifică o nesiguranță auctorială în raportarea elementului liric (dragostea celor doi), dincolo de basm, la condiția romanului istoric viguros, care nu menajează nici o posibilă raportare la contradicțiile prezentului, care sunt contextuale acestei tematici.

„Principele” exemplifică din plin, dincolo de multe pagini realizate ambițios, limitele acestui proiect literar. Imensul colaj obligă des la stopuri, la opriri din fluxul firesc; verificare exactității datelor, a tratatelor, sistemelor și a simbolurilor împrăștiate cu nemiluita pe parcursul narațiunii le demască ca fiind trufandale superficiale, care captează atenția pentru a ascunde miezul problemei, care a rămas, în ultimă instanță, pudică și necoaptă.

Fresca mai sus, descrisă aici în câteva crochiuri, a fost mai târziu complectată de însuși autorul Eugen Barbu, care a publicat, în cinci volume, „Caietele Principelui”. Ele distrug odată mai mult sămburele de cunoaștere nu numai estetică, atât de necesar. Macro-structura literară dăltuită în acest fel mărește difuzia față de trecut și de puterea social-politică de import⁶. Dezgroparea unei limbi arhaice, într-un fel de mult moarte, amplifică difuzia. Exploziile de limbaj, aici multe din ele citate intenționat pe larg, se hrănesc dintr-o reală afinitate cu problematica propusă, dar sunt pe de altă parte estompate de formele de „arhaisme excitante”, care cer continuu folosirea unui dicționar român-român, sau, la nivelul filozofico-istoric, a documentului referent⁷. Legile de selecție în stabilirea faptului istoric, practicate de colegii istorici, ar fi putut fi în cazul nostru complectate prin planul estetic al realizării literare. Dimpotrivă, avem de-a face cu o circularitate a construcției narative, într-un veșmânt de fatalism ieftin. Modelul ciclic este la îndemână, dar nu se pliază la importul unui nou tip de Ev Mediu, dominant după ultimul război.

Probabil că nesiguranța unei raportări substanțiale, adânci, a relației Principe-Ottaviano, își găsește una din explicații în formidabilul potențial ideatic, pe care îl poartă în sămbur e Ioan de

6 A.I.Brumaru elogiază „opera” în: Masca Principelui, Cluj, Editura Dacia 1977, Colecția Discipolul, dar omite această problematică.

7 Rămâne întrebarea: la câți dușmani are, cum de nu a fost încă autorul E.B. parodiat în acest sens?

Valahia. Dar iată, naționalismul ca ideologie primește doar o binecuvântare lirică, de basm (!), din partea literaturii. E absurd să induci ideea, după care înainte de epoca fanariotă n-ar fi existat la români un pragmatism al puterii. Ajunge să vedem cum l-a văzut Ureche pe Ștefan cel Mare. Dar poate fi Ioan de Valahia un Daniil Sihastrul, într-un cadru de așa-zisă independență națională, care se bazează în cele din urmă pe o maximă dependență a individului? „Folețul literar”, servit aici prezentului socialist, ca un fel de horoscop al cunoașterii istorice, este înecat de un balast mitizant, ca de transă. Rămâne totuși documentată o încercare, și imperativul dat de motto-ul romanului-basm liric: „aedificabo et destruam”.

P.S. Pentru varianta digitală, autorul a corectat greșelile de tipar și a completat pe alocuri textul și notele cu referințe literar-istorice, care se impun între timp. (Heidelberg, decembrie 2018)