Secolul 20

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta :
EPICĂ REVOLUȚIONARĂ
(Din manifestațiile anilor
1918 – 1919;
imagine tratată grafic)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20 Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Redactor-şef, DAN HĂULICĂ

201
10•1977

SUMAR

ISTORIE TRĂITĂ

REVERBERAŢIILE MARELUI OCTOMBRIE

KARL LIEBKNECHT: *Mesaj de salut adresat celui de al IV-lea Congres al Sovietelor întregii Rusii — 6 noiembrie 1918* ● 5
JOHN REED: *Rusia roşie — triumful bolşevicilor*, o revelaţie din arhiva publicistului american, în româneşte de Tatiana Nicolescu ● 9
CARL von OSSIETZKY: *Germania în devenire*, un document patetic din decembrie 1918 ● 29
OSKAR MARIA GRAF: *Iureş pretutindeni*, în româneşte cu o prezentare de Alexandru Al. Şahighian ● 33
Imagini emblematice de S. EISENSTEIN, V. PUDOVKIN, MIES VAN DER ROHE şi ANDY WARHOL, cu un text de Dan Hăulică

ÎN ARIA GÎNDIRII ARTISTICE REVOLUŢIONARE

FERNALDO DI GIAMMATTEO: *Umberto Barbaro şi cinematograful Revoluţiei* ● 46
UMBERTO BARBARO: *Poezia filmului sau rolul imaginaţiei*, cu o prezentare de Florian Potra: *Repere pentru o antologie* ● 55

VITALITATEA ROMANULUI

INTERFERENŢE SOCIAL-ISTORICE

ELSA MORANTE

Istoria

roman, fragmente, în româneşte de Ştefan Delureanu, cu o prezentare de Laurenţiu Ulici: « *Un scandal care durează de zece mii de ani* » ● 65

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

THOMAS PYNCHON
«V»
roman, fragmente, în românește cu o prezentare de Radu Șerban: *O radiografie a veacului* ● 81

O CONVERGENȚĂ A ROMANULUI LATINO-AMERICAN
Polemica literaturii cu opresiunea
MARIO BENEDETTI: *Recursul supremului patriarh*, în românește de Andrei Ionescu ● 99

AUGUSTO ROA BASTOS
Eu, supremul
roman, fragmente, cu o prezentare de Andrei Ionescu: *O imensă satiră a tiraniei* ● 106

ARTURO USLAR PIETRI
O moarte
roman, fragmente, în românește cu o prezentare de Paul Alexandru Georgescu: *Dictatura hispano-americană în viziunea lui Arturo Uslar Pietri* ● 117

CRONICA TRADUCERILOR
Lautréamont în românește, de Doru Mielcescu ● 125

Semne pentru Secolul 20

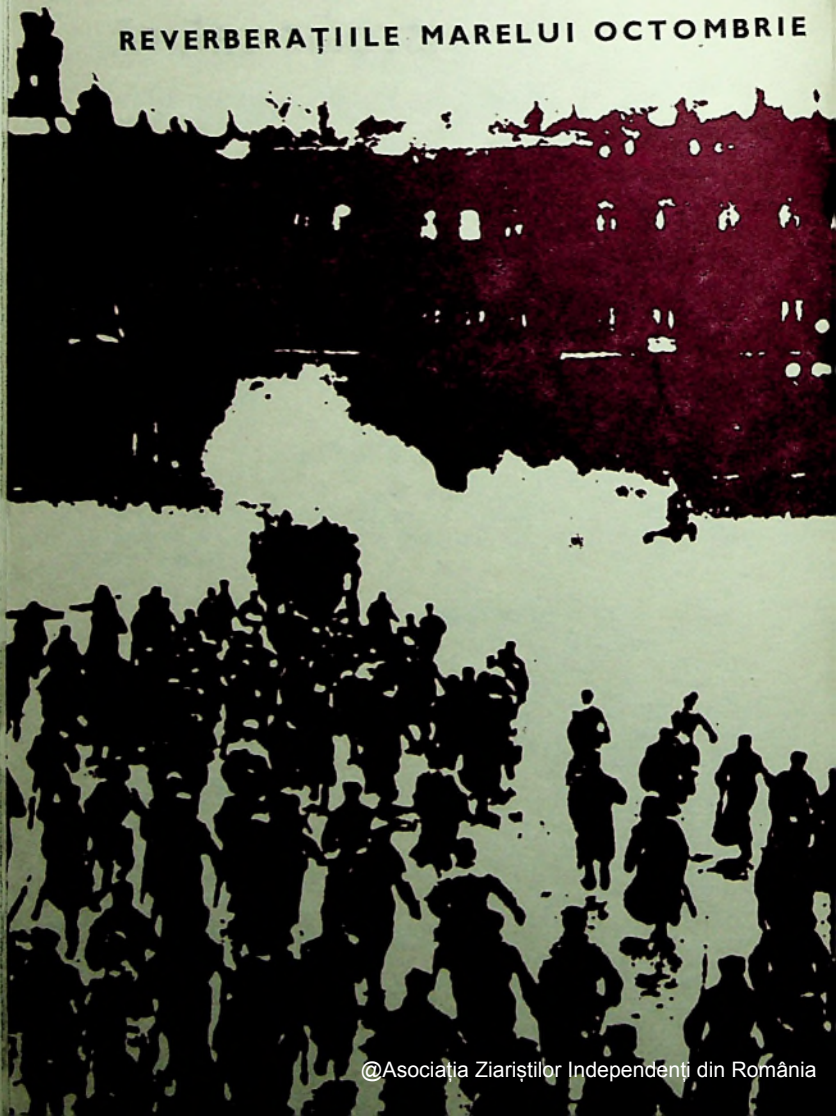
Expoziția de afișe RADU ȘTEFLEA, cu o prezentare de DAN HĂULICĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ISTORIE TRĂITĂ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REVERBERAȚIILE MARELUI OCTOMBRIE



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KARL LIEBKNECHT

Mesaj de salut adresat celui de-al IV-lea Congres al Sovietelor întregii Rusii 6 noiembrie 1918

Stimaţi tovarăşi,

A trecut un an de cînd muncitorii, ţăranii şi soldaţii Rusiei au zdrobit imperialismul rusesc. Imperialiştii aliaţei cvadripartite triumfau. Cei mai înverşunaţi duşmani ai clasei muncitoare — Hohenzollerii, Hindenburgii, generalii, iunkerii, capitaliştii şi reacţionarii germani — strigară entuziasmaţi: « Victorie ! »

Ca o haită de lupi şi hiene s-au năpustit asupra Rusiei dezarmate, au prădat-o şi au bătut-o, au rupt-o în bucăţi, au înecat-o în sîngele a zeci de mii de luptători revoluţionari. « Victorie ! Triumf ! » — jubilau sugrumătorii. Dar revoluţia socială, pe care gîndeau s-o folosească ca unealtă în scopurile lor, le nimici planurile. Chiar şi înfrîngerea pe cîmpul de bătălie fusese un act al spiritului revoluţionar, şi deveni evident că militarismului nu-i stă în putere să oprime acest spirit al revoluţiei, ci doar să-l întărească, că nu-i stă în putere să-l distrugă, ci doar să-l răspîndească.

Ne aflăm la un punct de cotitură al istoriei. Revoluţia a ajuns să fie pentru oamenii muncii şi oprimaţii tuturor popoarelor un îndemn şi

---

* Acest mesaj al lui Karl Liebknecht, căruia i-au urmat mesajele ligii *Spartakus* şi ale lui Franz Mehring, a fost citit la 6 noiembrie 1918, imediat după cuvîntarea lui V.I. Lenin în faţa deputaţilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un strigăt de luptă. Republica rusă a sovietelor a devenit stindardul Internaționalei luptătoare, ea dă imbold celor rămași în urmă, insuflă curaj celor șovăielnici și înzecește puterea și hotărîrea tuturor. Defăimarea și ura o înconjoară. Dar ea se ridică deasupra acestui torent murdar — o grandioasă înfăptuire plină de energie gigantică și de idealurile cele mai nobile. O lume nouă, mai bună, își află aici începutul.

Și această operă a fost înfăptuită de proletariatul rusesc, de proletariatul cel mai exploatat din Europa, aflat nu cu multe luni în urmă în puterea sbirilor țarului și ai cărui luptători cei mai buni tînjeau pînă nu demult în cazematele fortăreței Petru și Pavel, Schlüsselburg, sau în zăpezile Siberiei.

Luați aminte, voi, stăpînilor, și tremurați ! Cu ajutorul unui meterez format din state mărginașe, create după un model propriu, în care bolșevismul urma să fie trecut prin foc și sabie, puterile centrale au crezut că se pot apăra de flacăra întețită. Zadarnic însă ! Această flacără trecu de toate obstacolele — Bulgaria și Austro-Ungaria sînt cuprinse de pîrjol, iar în Germania flăcările acestui foc sfînt au izbucnit din sute de colțuri deodată. Revoluția proletariatului german a început. Această revoluție va salva revoluția rusă de toate loviturile și va face ca fundamentele lumii imperialiste să se prăbușească.

Rusia muncitorilor și țăranilor, care își serbează astăzi pentru prima oară ziua de naștere, și Germania revoluționară, care se naște în aceste săptămîni, sînt unite în mod inextricabil prin destinul lor.

Salutăm Rusia sovietică cu prilejul zilei triumfului ei și jurăm să încordăm toate forțele noastre pentru a duce la îndeplinire sarcina istorică a proletariatului german, pentru a nimici statul german împărțit în clase, pentru a crea republica socialistă Germania.

Inimile noastre sînt alături de voi. Cauza voastră este și cauza noastră.

Jos cu tronuri și coroane !

Jos cu dominația de clasă, jos cu imperialismul din lumea-ntreagă !

Trăiască Revoluția rusă !

Trăiască Rusia sovietică a muncitorilor și țăranilor !

Trăiască revoluția socială în lumea întreagă !

Trăiască dictatura proletariatului internațional !

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JOHN REED

Rusia roșie — triumful bolșevicilor

Dacă John Reed, unul din întemeietorii Partidului Comunist din SUA ar mai fi trăit, el ar fi împlinit în ziua de 22 octombrie 1977 nouăzeci de ani. Poet, prozator, autor de schițe și reportaje, dramaturg, John Reed a fost un scriitor revoluționar, care a luat atitudine de pe pozițiile clasei muncitoare împotriva războiului și a acțiunilor imperialiste, militînd pentru o pace trainică pe pămînt. Publicistul american Albert Rys Williams, colegul lui de breaslă și tovarăș în călătoria întreprinsă în Rusia zilelor Revoluției, ne spune într-o însemnare: « În vara lui 1917, John Reed se grăbea să plece în Rusia, parcă presimțind că în curînd vor începe marile bătălii. El era convins că proletariatul va cuceri neîndoielnic puterea . . . » În continuare, Williams subliniază că evenimentele din Rusia au contribuit la transformarea lui John Reed într-un revoluționar, « consecvent și cu o gîndire științifică », « conștient de mersul procesului istoric », stimulîndu-l să devină apoi un îndrumător al mișcării muncitorești din America. « Rusia revoluționară a pus cu desăvîrșire stăpînire pe sufletul lui ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Moștenirea literară a lui John Reed este de mare amploare: *Mexicul revoltat*, *Războiul în Europa răsăriteană* și, în sfîrșit, *Zece zile care au zguduit lumea*, ca să nu citățm decît titlurile cele mai importante. V. I Lenin scria în prefața la această din urmă lucrare: «ea ar trebui răspîndită în milioane de exemplare și tradusă în toate limbile, întrucît oferă un tablou autentic, plin de viață, al unor evenimente de primă importanță, pentru înțelegerea revoluției proletare, a dictaturii proletariatului.»

Lucrarea Zece *zile care au zguduit lumea* a fost precedată de o serie întreagă de corespondențe, articole și reportaje, trimise de John Reed unor ziare și reviste progresiste din America, între altele revistei *Liberator*. Aici a apărut în martie 1918 prima corespondență amplă din Petrograd intitulată *Rusia roșie — triumful bolșevicilor*.

După ce a sosit la Petrograd, John Reed a umblat mult prin oraș, a stat de vorbă cu oamenii, deopotrivă și cu cei ce așteptau revoluția și cu cei speriați de moarte de apropiata lichidare a vechiului regim. S-a dus de cîteva ori pe la Smolnîi, Statul major al revoluției, căutînd să descoase pe toată lumea, făcîndu-și însemnări despre cele discutate. În articolul *Rusia roșie*, John Reed încearcă prima sinteză asupra procesului de lichidare a lumii vechi la care asista. El va reveni în cîteva rînduri asupra acesteia pentru a da o prezentare mai amplă și mai profundă a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie în cartea Zece *zile care au zguduit lumea*, care reprezintă creația cea mai importantă a publicistului american.

Articolul *Rusia roșie — triumful bolșevicilor* a fost prima oară tipărit în susmenționata revistă americană, apoi păstrat ani de zile în arhiva lui John Reed din America. Articolul a fost comunicat recent de I. M. Krasnov, cercetător științific principal la Institutul de Istorie al Academiei de Științe al URSS, revistei *Oktiabr* din Moscova și publicat pentru prima oară de către aceasta în limba rusă. Versiunea românească s-a făcut după textul rusesc pus la dispoziția revistei noastre de publicația moscovită.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Adevărata revoluție a început. Evenimentele fulgerătoare din ultimele opt luni, atît de furtunoase, precum abolirea neașteptată a țarismului în februarie, încercarea efemeră a lui Miliukov de a înființa o republică burgheză cu program moderat, ascensiunea lui Kerenski, crearea intempestivă a unui guvern provizoriu bazat pe compromisuri—toate acestea au însemnat doar un prolog al acelei uriașe încăierări de clasă, fățișe, care s-a stîrnit. Clasa muncitoare a pus mîna pe putere pentru prima oară în istorie și nu are intenția s-o mai cedeze niciodată.

Astăzi bolșevicii reprezintă forța principală în Rusia. Ofensiva amenințătoare a lui Kaledin, dictatorul militar pornit să restaureze ordinea burgheză a fost oprită: chiar și cazacii de sub conducerea sa au ridicat armele împotriva lui. Kerenski a suferit o înfrîngere totală și a părăsit ieri Statul major de la Gatcina, travestit în haine de femeie. E limpede că în Rusia nu există forță care să poată contracara pe cea a bolșevicilor. Totuși, chiar și acum, cînd scriu aceste rînduri, în momentul succesului său maxim, revoluția proletară nou născută este încolțită de forțe dușmănoase care se tem de ea, care o urăsc. Aseară, în ajunul luptei hotărîtoare, 2000 de ostași roșii din gardă — detașamente de proletari organizate și înarmate, au trecut în pas victorios pe Zagorodnîi Prospekt. Orchestra militară mergea în fruntea coloanei executînd Marseieza, și niciodată acest cîntec nu mi s-a părut mai potrivit ca acum. Steagurile roșii fluturau deasupra coloanelor în marș. Manifestația ieșise întru întîmpinarea detașamentelor ce se întorceau din Petrogradul roșu unde luptaseră cu succes împotriva lui Kerenski și a regimentelor de cazaci. În faptul serii, bărbați și femei înaintau cu cîntec sub cerul sumbru, înnorat, pe străzile prost luminate, lunecoase din cauza poloi ce abia trecuse, purtînd pe umeri baionete lungi. Burghezia, antreprenorii, negustorii, moșierii, ofițerii, studenții reacționari, liderii politici de vază și tot felul de acoliți de-ai lor vădesc o dușmănie unanimă față de noul regim. Și partidele socialiste moderate îi urăsc pe bolșevici, deși împrejurările îi forțează să ajungă la o înțelegere cu aceștia. Deocamdată, aceste elemente nu au nici un fel de putere. Forțele militare de care dispun se reduc la unități formate din cazaci, din junkeri și din elevi ai școlilor militare. De partea bolșevicilor este întreaga muncitorime și țărănimea săracă, toți soldații și marinarii, care provin în majoritatea lor din aceiași muncitori și țărani. Astfel că de o parte sînt oamenii muncii, de cealaltă toți ceilalți.

Astăzi e 4 noiembrie. Muncitorii dețin întregul control asupra orașului. Nimeni nu știe ce se va întîmpla în zilele ce urmează. Dacă actualul guvern proletar va reuși să convingă celelalte partide socialiste să colaboreze cu el la realizarea programului uriaș pe care-l preconizează pentru cel mai apropiat viitor și anume: pămînt, pace și pîine, atunci el va reuși probabil să se mențină pînă la Adunarea constituantă și după aceea pe vecie, luminînd ca o făclie mersul omenirii înainte . . .

Încă din februarie, cînd torentele învălmășite de muncitori și ostași s-au îndreptat spre Palatul Tavriceski, forțînd Duma speriată de moarte să preia puterea supremă în Rusia, ele au impus cu forța schimbările ce s-au petrecut ulterior. Aceste mase au alungat ministerul lui Miliukov, tot ele au creat sovietele de deputați ai muncitorilor și soldaților care au anunțat lumii întregi condițiile păcii «fără anexări teritoriale, fără contribuții, cu dreptul popoarelor de autodeterminare». Acțiunea din iulie a fost o manifestare spontană a unor mase neorganizate care au luat din nou cu asalt palatul Tavriceski. Ele au determinat sovietele să ceară puterea în numele proletariatului.

Partidul bolșevic este cel ce exprimă pe deplin năzuințele politice ale poporului. De aceea era un nonsens urmărirea bolșevicilor ca instigatori și arestarea lor după dezordinea ce a urmat demonstrației din iulie. După cum nu avea nici un rost acuzarea lor pe baza unor știri furnizate de provocatori și de reacționari,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mergînd pînă acolo încît au fost prezentați de unii drept agenți plătiți ai Germaniei. Neavînd acuzații concrete împotriva bolșevicilor arestați, Guvernul provizoriu s-a văzut obligat să-i elibereze unul după altul, pentru ca, în cele din urmă, să nu mai rămînă decît vreo douăzeci din cei 100 arestați la început.

Puterea bolșevicilor creștea zi de zi. Era un proces inevitabil. Căci programul bolșevic exprima năzuințele maselor populare din Rusia. El prevedea încheierea imediată și democratică a păcii (ceea ce corespundea dorinței soldaților sătui de război); transmiterea imediată a pămîntului către comitetele agrare formate din țărani (ceea ce corespundea cu năzuințele țăranilor); controlul muncitoresc asupra industriei (ceea ce corespundea cu interesele muncitorilor). Cerința ca, pînă la convocarea în noiembrie a Adunării constituante care urma să decidă asupra formei politice de conducere în noua Rusie, întreaga putere să fie transferată sovietelor de deputați ai muncitorilor și soldaților, fără participarea claselor dominante, constituie punctul final al acestui program care întrunește sufragiile maselor populare. Trebuie să subliniem că atunci cînd bolșevicii au cerut pentru prima oară transmiterea întregii puteri către soviete, în componența acestora majoritatea locurilor era ocupată de adversarii lor cei mai înrăiți. Aceasta demonstrează și consecvența deplină în afirmarea idealurilor ca și încrederea absolută a bolșevicilor în triumful apropiat al cauzei lor. Lozinca lansată de ei, « toată puterea sovietelor », era lozinca maselor populare din Rusia. În fața slăbiciunii crescînde și a nehotărîrii permanente a guvernului provizoriu, această lozincă capătă în fiecare zi o rezonanță tot mai puternică.

În timp ce partidele socialiste de centru, menșevicii și eserii moderați căutau să ajungă la o înțelegere cu burghezia, bolșevicii au pus stăpînire pe conștiința maselor. Și dacă în iulie erau hăituiți, în septembrie trecuseră de partea lor muncitorii din capitală, marinarii flotei baltice și aproape toți soldații.

Miniștrii din guvernul provizoriu au dat dovadă de orbire completă, nu au sesizat cîtuși de puțin cursul implacabil al evenimentelor. Drept răspuns la chemarea sovietelor de a se încheia o pace fără anexări teritoriale și fără contribuții, guvernul a poruncit să se reia ofensiva în Galiția austriacă. Drept răspuns la năzuințele de pace ale țării întregi, guvernul a îngăduit aliaților să amîne în cîteva rînduri conferința făgăduită la care urma să se discute scopurile războiului, pentru ca în cele din urmă să declare că aceste scopuri nu se vor discuta cîtuși de puțin. Și în problema agrară atitudinea guvernului a fost oscilantă. În timpul verii, au fost create comitete agrare din rîndul țăranilor care urmau să rezolve problema transmiterii temporare a marilor moșii; cînd însă aceste comitete au trecut la acțiune, membrii lor au fost arestați și aruncați în închisoare. Drept răspuns la faptul că pămîntul făgăduit nu a fost împărțit țăranilor, s-a iscat dezordine în țară. Guvernul a trimis cazaci care să înăbușe « anarhia ». În armată domnea demoralizarea, consecință a neîncrederii față de ofițeri; guvernul, în loc să încerce completarea statelor majore dominate de reacționari cu elemente democratice, a căutat să desființeze comitetele de soldați și să introducă pedeapsa cu moartea pentru încălcarea disciplinei. Industria era îngrozitor de dezorganizată. Patronii și muncitorii duceau o luptă pe viață și pe moarte. În loc să introducă controlul de stat asupra întreprinderilor și să folosească organizațiile muncitorești democrate, ministrul muncii Skobelev a încercat să lichideze comitetele de fabrică. Căderea definitivă a guvernului provizoriu a fost consecința a trei greșeli grave: ofensiva din iulie în Galiția, răscoala lui Kornilov, și coaliția cu burghezia.

După ce sovietele au lansat lumii întregi chemarea la pace, o pace fără anexări teritoriale și fără contribuții, pe front au avut loc manifestări de înfrățire între ostașii ruși și nemți, ajungîndu-se, cum scria Roza Luxemburg, ca unitățile germane

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să refuze cu desăvîrșire lupta. În luna iunie, prin diferite șiretlicuri, minciuni și momeli, regimentele rusești au fost forțate să treacă la ofensivă, tactică lipsită de succes, ajungîndu-se la înfrîngerile grave de la Kaluș și Ternopol, ceea ce a scăzut complet moralul armatei rusești, subminînd pentru totdeauna încrederea în ofițeri.

După căderea orașului Riga, Kornilov a încercat să intre în Petrograd și să instaureze dictatura militară. Amănunte nu se cunosc încă, e limpede însă că și Kerenski și alți membri ai guvernului au fost într-un fel sau altul amestecați în acest complot. În consecință, masele și-au pierdut cu desăvîrșire încrederea în Kerenski, ca simpatizant al revoluției.

A urmat coaliția, ultima etapă a pregătirilor pentru bătălia definitivă. În timpul răscoalei lui Kornilov, Comitetul Central Executiv al Sovietelor a propus să se convoace la Petrograd o consfătuire pe întreaga Rusie pentru a lărgi bazele guvernului provizoriu și a crea un organ temporar sau preparlament, căruia ar fi urmat să-i fie subordonat guvernul pînă la convocarea Adunării Constituante. Baza acestui organ nou ar fi urmat să fie sovietele. Întrucît, însă, influența bolșevicilor era în continuă creștere, Comitetul Central Executiv a început să manifeste oarecare nervozitate și să invite tot felul de organizații politice, unele conservatoare, precum cooperativele, pentru a participa la activitatea preparlamentului. În același scop, adică pentru a preîntîmpina bolșevizarea preparlamentului, Comitetul Central Executiv a redus treptat numărul bolșevicilor membri în soviete și a sporit simțitor pe cel al reprezentanților burgheziei, pînă cînd a căpătat convingerea fermă că majoritatea membrilor sînt « oameni de nădejde ».

Componența preparlamentului a fost astfel triată, încît să se voteze pentru guvernul din care urma să facă parte și burghezia liberală. Se renunțase textual la « jocul de-a statul socialist ».

Aceste planuri nu erau însă ușor de realizat. Rusia fusese zguduită de răscoala lui Kornilov, care însemnase o amenințare serioasă pentru însăși existența republicii. Cercetările întreprinse au arătat că mulți politicieni burghezi fuseseră amestecați în această acțiune, de aci neîncrederea profundă față de ei. În ciuda discursului înflăcărat al lui Kerenski întru apărarea sa, proiectul de coaliție prezentat de el a fost respins cu majoritatea zdrobitoare de voturi. Strigătele disperate ale guvernului, susținînd necesitatea coaliției ca o măsură de salvare a statului în fața primejdiei, au determinat aprobarea ei, cu un mic număr de voturi. Compromisul a triumfat. Bolșevicii au părăsit consfătuirea. A fost creat un nou organ « reprezentativo-consultativ », Sovietul Republicii Ruse, în care un procent uriaș revenea reprezentanților burgheziei și ai cadeților. De la bun început, bolșevicii au refuzat să recunoască existența acestui soviet . . . Cînd a devenit limpede că nu se poate discuta cu oameni capabili de orice compromisuri, că trebuie trecut la acțiune, bolșevicii s-au retras pînă la unul din Sovietul Republicii Ruse. Aceasta s-a petrecut la 5 octombrie. [1]

Revoluția cu adevărat

S-ar putea spune că în ziua aceea a început cu adevărat Revoluția. Retragerea bolșevicilor din Sovietul Republicii Ruse înseamnă că de fapt întregul popor rus a încetat să mai aibă încredere în guvern. Cei care rămăseseră, cadeții, menșevicii și eserii, ostili cu toții revoluției au înțeles semnificația acestei retrageri și mulți

[1] Mai precis nu la 5/18, ci la 7/20 octombrie 1917 (nota revistei *Oktiabr*)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dintre ei s-au speriat. Urlete, înjurături, blesteme, țipete de implorare ; « întorceți-vă », strigau unii în urma bolșevicilor care plecau, Dar bolșevicii nu s-au întors. Sovietul republicii nu și-a mai revenit de pe urma acestei lovituri. Timp de trei săptămîni, cînd într-o tăcere letargică, cînd în vuiet de țipete și strigăte asurzitoare, membrii Sovietului au fost nevoiți să asculte discuri și să dezbată tot felul de probleme, precum numirea comisiei agrare, numirea comisiei de relații externe, o declarație plicticoasă, neclară, a lui Tereșcenko, despre politica externă, două discursuri ale lui Kerenski, care implora cu lacrimi în ochi unitate națională . . . Dar în ultimele zile ale existenței sale, acest soviet născut mort a luat în grabă hotărîrea de a rezolva imediat problema agrară și de a desfășura o activitate intensă pe plan extern pentru a asigura pacea. Era mult prea tîrziu. Totuși sovietul a continuat să țină ședințe pînă în dimineața aceea rece și cenușie, la trei săptămîni de la plecarea bolșevicilor, cînd pe toate ușile uriașei săli a consiliului de stat imperial au năvălit pe neașteptate soldați și marinari cu chipurile aspre, cu baionetele ridicate și un glas din mulțime a strigat : « Nu mai există soviete ! Marș acasă ! »

I-am văzut pe bolșevici, cînd au părăsit sovietul. L-am oprit pe Volodarski pe coridor și l-am întrebat : « Tovarășe, de ce părăsiți sovietul ? »

— Nu putem lucra cu această bandă contrarevoluționară, mi-a răspuns Volodarski. Au acaparat toate voturile și acum au căzut la înțelegere cu Kornilov să distrugă revoluția.

— Ce aveți de gînd să faceți ? l-am întrebat.

— Ne gîndim să convocăm un nou congres al Sovietelor pe întreaga Rusie. Sovietele reprezintă adevărata forță revoluționară, cu ajutorul lor vom pune mîna pe putere. Toată puterea trebuie să treacă în mîna sovietelor, pentru că lor le aparține.

Volodarski se referea la acel congres al sovietelor pe întreaga Rusie a cărui convocare iminentă urma să fie un fel de furtună purificatoare a Rusiei. Toți socoteau că acest congres va trece puterea în mîna bolșevicilor, drept care burghezia, menșevicii și eserii de centru și mai ales Comitetul Central Executiv recurgeau la tot felul de măsuri pentru a-i împiedica convocarea. Rezoluții solemne, declarații în presă, delegații sosite de pe front, de la Uniunile agrare (reacționare), de la Uniunea cazacilor, de la cavalerii ordinului Sfîntului Gheorghe . . . de la batalioanele morții etc. . . . Menșevicii și eserii de centru, în frunte cu grupul lui Liber Dan, au dat dispoziție tuturor membrilor din partidele lor în întreaga țară să influențeze sovietele locale pentru ca acestea să nu trimeată delegați la Congres. Sovietul din Petrograd insista însă mereu să se convoace congresul. În ziua hotărîtă, la 20 octombrie, sosiseră 15 delegați din numărul total de 900. Sovietul din Petrograd a amînat deschiderea congresului și a lansat noi convocări. A doua zi numărul delegaților sporise la peste 100 și printre ei se aflau mulți, care veniseră încălcînd voința comitetelor executive locale, ostile congresului. Convins că majoritatea e de partea sa, Sovietul bolșevic din Petrograd a anunțat în provincie că șoproșe numărul de reprezentanți pentru sovietele mici și găsește loc de cazare pentru toți. Comitetul Central Executiv, înțelegînd că a pierdut partida, a adresat tuturor sovietelor din toate colțurile țării apeluri isterice de a alege delegați dintre menșevici și eseri, făcînd o disperată încercare de a asigura majoritatea pentru cei « de dreapta » și de centru.

În același timp au apărut semne și mai amenințătoare îndreptate împotriva voinței maselor. Guvernul se pregătea să evacueze Petrogradul. Rodzianko, fostul președinte al Dumei și unul din liderii partidului cadet, a declarat la Moscova, la o consfătuire a industriașilor, că pierderea Petrogradului nu ar fi o lovitură serioasă, în primul rînd pentru că ar permite eliminarea elementelor revoluționare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ale flotei baltice. A urmat apoi declarația noului guvern care anunța reprimarea prin forță a unor răzvrătiri pe front ca și a manifestărilor anarhice înăuntrul țării, apoi transmiterea puterii din « mîna unor organizații lipsite de responsabilitate », (adică sovietele) în mîna Dumei și a Zemstvelor.

Toată lumea nu vorbea decît despre « manifestația bolșevicilor », adică a muncitorilor și soldaților. Agitatorii și bolșevicii prelucrau pe soldații din cazarmele de la Petrograd și pe muncitorii din întreprinderi, arătîndu-le că guvernul contrarevoluționar vrea să lase nemților frontul deschis, să lichideze Adunarea constituantă și să nimicească Revoluția. În ziarul bolșevic *Rabocii Puti* (Drumul Muncitorilor) a apărut un articol al lui Lenin care chema la răscoala armată. Ziarele reacționare de extremă dreaptă precum *Novaia rus* (Rusia Nouă) și *Jivoe Slovo* (Cuvîntul Viu) îndemnau la represalii sîngeroase împotriva elementelor de stînga și propagau ideea unei dictaturi militare crîncene. Ziarul lui Burțev *Obșcee Delo* (Cauza comună) pleda pentru un guvern patriotic sub conducerea lui Kornilov, Kaledin și Kerenski ! Glasul marelui Lenin răsuna fără încetare : « Sau trecerea de partea lui Liber și renunțarea fățișă la lozinca „Toată puterea sovietelor", sau răscoală. Cale de mijloc nu există . . . Nu putem aștepta ca burghezia să sugrume revoluția ».

Dacă biruința n-ar fi fost a bolșevicilor . . .

La ședința sovietului din Petrograd din ziua de 17 octombrie au luat cuvîntul o serie de soldați, de muncitori și de țărani, exprimînd destul de limpede atitudinea maselor. Cîțiva ofițeri, în replică, au luat atitudine împotriva lor, depunînd toate eforturile pentru a contracara lozinca « Toată puterea sovietelor ». E deajuns să spunem că în rîndul lor nu exista nici un proletar, după cum în rîndul reprezentanților maselor nu era nici un burghez. Apele s-au împărțit . . .

Țăranii au relatat cazuri de dezordine în gubernia Kaluga, determinate de faptul că autoritățile locale au arestat pe membrii comitetelor agrare, care trecuseră la împărțirea pămînturilor părăsite de moșieri. « Kerenski ăsta îi apără pe moșieri, strigă un țăran. Să știe însă că noi tot vom pune mîna pe pămînt cu ajutorul Adunării constituante . . . »

Un muncitor de la uzina Obuhov, întreprindere de stat, a arătat că administrația încearcă să închidă unul după altul atelierele, invocînd absența materialelor, a combustibilului, deși comitetul de uzină socotește că nu este cazul ca ele să fie lichidate. « Oamenii aceștia caută să îndepărteze din oraș pe muncitorii revoluționari din Petrograd, declară vorbitorul. E un act de provocare. Vor să ne aducă la înfometare și în felul acesta să ne provoace la acte de violență . . . »

Unul din soldați și-a început cuvîntarea astfel : « Tovarăși, v-am adus salutul celor ce își sapă propriile morminte, sub numele de tranșee. Avem nevoie de pace ! »

Alt soldat a relatat felul cum au decurs în armata a V-a alegerile pentru Adunarea constituantă : « Ofițerii și îndeosebi menșevicii și eserii caută cu tot dinadinsul să împiedice campania bolșevicilor. Ziarele noastre sînt împiedicate să ajungă în tranșee. Oratorii noștri sînt arestați. Corespondența ne este supusă cenzurii. »

« De ce nu spuneți că nu există pîine ? » răsună un glas. « Planul lor e să înfometeze Petrogradul roșu ».

Ședința a continuat în același stil. Să fie oare adevărat că burghezia încearcă să lichideze revoluția ? Cu două săptămîni în urmă am avut o discuție plină de miez cu unul din cei mai mari capitaliști ruși, Stepan Gheorghevici Lianozov, « Rockefellerul Rusiei », cum este poreclit.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Nol, industriaşii, patronii, » mi-a spus el între altele, « nu vom fi niciodată de acord ca muncitorii, fie prin sindicate, fie pe oricare altă cale, să participe într-o măsură cît de mică la administrarea întreprinderilor sau la controlul asupra producţiei . . . Guvernul viitor nu va fi unul de coaliţie democrată, ci unul pur cadet . . . Cum va ajunge noul guvern la putere? Am să vă explic. Bolşevicii ameninţă să pornească răscoala la 20 octombrie . . . Această răscoală va fi înăbuşită prin forţă militară, care va aduce la putere un nou guvern. Kornilov nu e mort. A suferit doar o înfrîngere, dar are încă destui adepţi pentru a înfrînge pe alţii . . . În cazul în care bolşevicii nu vor porni la răscoală, clasa avută va da o lovitură de stat în Adunarea Constituantă, nouă nu ne e frică de bolşevici . . . Armata îi va nimici . . . Avem la dispoziţie cazaci, cîteva regimente de gardă, junkeri . . . Eu unul nu cred că republica are şanse de durată în Rusia. Va veni monarhia ».

În ziua de 16 octombrie, o comisie specială a Sovietului Republicii Ruse şi a Consiliului de miniştri a elaborat în grabă două rezoluţii. Una privind transferul temporar al pămîntului către ţărani, cea de-a doua privind desfăşurarea activităţii politice externe în problema păcii. În ziua de 17 octombrie, Kerenski a suspendat pedeapsa cu moartea în armată. Dar era prea tîrziu. În ziua aceea mă dusesem la unul din mitingurile organizate de bolşevici. Mitingurile lor erau pe fiecare zi ce trecea tot mai frecventate. Pe băncile murdare ale unui amfiteatru sumbru, luminat de 5 becuri proaste atîrnînd de o sîrmă subţire, şedeau strîns lipiţi unul de altul, soldaţi, marinari, muncitori, femei care-i ascultau pe oratori cu o încordare de parcă de cuvintele lor le-ar fi depins viaţa. Ropote de aplauze răsunau de fiecare dată. Cînd am ajuns, vorbea un soldat din divizia 548, cine ştie unde dislocată . . .

« Tovarăşi, » striga soldatul, şi pe chipul lui istovit, în gesturile lui disperate, se vedea expresia unei adevărate suferinţe. « Cei ce stau sus ne cer întruna noi şi noi sacrificii, în schimb cei care au tot ce le trebuie nu fac nici un fel de sacrificii . . . Noi ne războim cu Germania . . . dar luptăm în acelaşi timp şi cu capitaliştii noştri . . . aceştia însă fac parte din guvernul nostru . . . Soldaţii se întreabă pentru ce luptăm? Pentru Dardanele sau pentru Rusia liberă? Pentru democraţie sau pentru capitalişti? Dacă mi s-ar spune că apăr revoluţia, m-aş duce şi aş lupta şi n-ar trebui să mă ameninţe cu moartea . . . Cînd pămîntul va aparţine ţăranilor, uzinele muncitorilor, iar puterea sovietelor, atunci vom şti că avem pentru ce lupta şi atunci vom lupta ! »

Ultimele zile

În agenda mea de însemnări, la data de 16 octombrie găsesc următoarele note copiate de prin diferite ziare:

« . . . Moghilev (statul major al comandamentului suprem). Au fost aduse pentru a acţiona împotriva bolşevicilor unităţi de cazaci, „divizia sălbatecă", regimente de gardă şi cîteva „batalioane ale morţii".

Petrograd. Regimente de junkeri, formate din elevi ai şcolilor militare din Pavlovsk, Ţarskoe Selo, Peterhoff, au primit ordin din partea guvernului să fie gata de atac împotriva Petrogradului. Au sosit în oraş . . . Iunkeri din Oranienbaum.

. . . La mitingul organizat de miliţia orăşenească a raionului Nijni Litelnîi s-a votat moţiunea care cere ca întreaga putere să fie transmisă sovietelor.

. . . S-au primit cîteva mii de mitraliere de la uzina de stat de armament din Sestroreţk. Muncitorii din Petrograd se înarmează şi se organizează în regimente (e vorba de binecunoscutele trupe ale gărzii roşii.)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

. . . La Smolnîi a avut loc prima şedinţă a comitetului de luptă împotriva contrarevoluţiei după răscoala lui Kornilov.

. . . La Smolnîi a avut loc întrunirea reprezentanţilor garnizoanei din Petrograd, creîndu-se un comitet militar revoluţionar al sovietului din Petrograd.»

E vorba de cîteva însemnări fragmentare despre evenimentele acelor zile înfrigurate şi zbuciumate, cînd toată lumea îşi dădea seama că urmează să se întîmple ceva important. În ziua de duminică 22 octombrie, cazacii s-au gîndit să organizeze o procesiune religioasă în cinstea unei icoane a Maicii Domnului făcătoare de minuni, din 1624, care a salvat Moscova de invazia lui Napoleon. Sovietul din Petrograd a împrăştiat prin oraş manifeste care sunau astfel: « Fraţi cazaci, guvernul vrea să vă înarmeze împotriva noastră a muncitorilor şi soldaţilor. Sînt uneltirile duşmanilor noştri comuni. Exploatatorii nobili, bancherii, moşierii, funcţionarii bătrîni, fostele slugi ale ţarului . . . urmăresc să desfiinţeze sovietul din Petrograd, să înăbuşe revoluţia . . . În ziua de 22 octombrie, din iniţiativa nu se ştie cui se organizează o procesiune religioasă. E o chestiune de conştiinţă liberă a fiecărui cazac de a participa sau de a nu participa la această procesiune religioasă. Vrem doar să vă prevenim ! Vedeţi ca nu cumva sub pretextul procesiunii religioase, Kaledin sau alţii ca el să vă trimeată să luptaţi împotriva muncitorilor, împotriva soldaţilor . . .»

Comandantul garnizoanei militare din Petrograd a contramandat procesiunea proiectată. În ziua de 19 octombrie, în toate ziarele şi pe toate zidurile Petrogradului a apărut o proclamaţie a guvernului semnată de Polkovnikov, comandantul circumscripţiei militare Petrograd, care cerea arestarea tuturor celor care instigau pe soldaţi la manifestări armate, interzicîndu-se totodată orice fel de mitinguri şi manifestaţii de stradă . . . Într-o clipă, ca la indicaţia unei baghete magice, zidurile au fost acoperite de proclamaţii, chemări şi apeluri din partea comitetelor centrale, a comitetelor executive ale partidelor « moderate şi conservatoare », care chemau pe muncitori să nu iasă în stradă şi să nu se supună sovietului din Petrograd.

Situaţia devenea din zi în zi mai încordată. Ziarele bolşevice îndemnau permanent sovietul pe întreaga Rusie să preia puterea, să pună capăt războiului, să împartă pămînt ţăranilor. Presa de extremă dreaptă, ca de pildă ziarul ilegal monarhist *Narodnîi Tribun* (Tribunul poporului), de sub conducerea lui Purişkevici, ziarele *Novaia Rus*, (Rusia Nouă), *Jivoe Slovo* (Cuvîntul viu) şi altele predicau în chip deschis pogromurile.

Situaţia la Petrograd

În zilele acelea Petrogradul avea o înfăţişare ciudată. Grămezi de puşti se înălţau în halele uzinelor unde funcţionau comitete. Veneau şi plecau curierii de legătură, cei mobilizaţi în garda roşie făceau instrucţie militară . . . În fiecare noapte aveau loc mitinguri în cazarme, iar în timpul zilei oamenii purtau la nesfîrşit discuţii înflăcărate. Pe străzi, deşi era întuneric beznă, se înghesuiau oameni, coloane treceau în sus şi în jos pe Nevski, oamenii discutau, se îngrămădeau cu miile în dreptul proclamaţiilor noi afişate pe ziduri, ziarele erau smulse cu bătaie . . . La intrarea principală în Smolnîi, în dreptul porţilor laterale şi a porţii principale, vedeai ostaşi, sentinele cu chipul aspru care cereau permise de intrare. Toată ziua, încăperile din Smolnîi fuseseră înţesate de oameni ; sute de soldaţi şi de muncitori înarmaţi dormeau direct pe podea, fiecare pe unde reuşea să se aciuiască. Iar sus, în sala imensă unde altădată avuseseră loc balurile Institutului pentru domnişoarele din societatea nobilă, ţineau nopţi de-a rîndul şedinţe furtunoase mii de soldaţi şi de muncitori. Pe tot întinsul frontului, pe o distanţă de mii de kilometri,

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

armata rusă intrase într-o stare de frămîntare, trimiţînd în capitală sute de delegaţi care cereau un singur lucru « Pace ! Pace ! » La Smolnîi a avut loc o conferinţă a comitetelor de uzină din întreaga Rusie, care a votat o rezoluţie instaurînd controlul muncitoresc în industrie.

În oraş toate teatrele erau în activitate, deasemenea baletul rus. Se vizionau spectacole noi ; la ateneul popular cînta Şaliapin. Nopţi întregi oamenii şedeau prin cluburi, la joc de cărţi, şampania curgea rîuri, miza se ridica pînă la 20.000 de ruble . . . Comploturi monarhiste, spioni germani, contrabandişti, aventurieri care concepeau planuri demenţiale . . . Oraşul tulburat de veşti şi întîmplări părea să gonească tot mai repede şi mai repede sub ploaia rece care te pătrundea pînă la oase, dar încotro . . . încotro?

Şi în timp ce lumea aştepta ca bolşevicii să apară într-o bună dimineaţă pe stradă şi să împuşte pe cei cu cămăşi scrobite, adevărata revoluţie a izbucnit în mod cu totul firesc şi spontan.

Una din marile greşeli săvîrşite de guvernul provizoriu a fost ordinul dat garnizoanei din Petrograd de a pleca pe front, urmînd să fie înlocuită în oraş cu unităţi de încredere. Sovietul din Petrograd a luat atitudine împotriva acestui ordin, arătînd că guvernul are de gînd să îndepărteze din capitala cuprinsă de valul revoluţionar trupele revoluţionare capabile s-o apere. Statul Major insista ca ordinul să fie îndeplinit. Sovietul din Petrograd şi-a dat consimţămîntul de principiu, cu condiţia ca să i se îngăduie să trimită pe front o delegaţie care să poarte tratative cu comandantul suprem Ceremizov cu privire la trupele ce ar fi urmat să fie deplasate la Petrograd. Garnizoana din Petrograd a trimis şi ea o delegaţie, dar statul major a interzis acesteia să părăsească oraşul. Generalul Ceremizov a declarat delegaţilor sovietului că garnizoana din Petrograd trebuie să se supună fără discuţie ordinelor şi că statul major va trimite la Petrograd trupele pe care le va socoti de cuviinţă.

Comandantul circumscripţiei militare Petrograd a încercat să acţioneze pe ascuns. Artileria formată din junkeri a fost adusă în preajma palatului de iarnă. Pentru prima oară după răscoala din iunie au apărut pe străzi patrule formate din cazaci, iar pe Nevski treceau care blindate cu mitraliere . . . Secţia militară a sovietului din Petrograd a cerut ca reprezentantul ei să fie admis la şedinţa statului major. A urmat un refuz. Sovietul din Petrograd a cerut ca nici un ordin să nu fie emis fără aprobarea secţiei militare. A urmat un nou refuz. În ziua de 16 octombrie reprezentanţii tuturor regimentelor din garnizoana Petrograd s-au întîlnit la Smolnîi, unde au votat crearea unui comitet militar revoluţionar şi au declarat în mod oficial : « Sovietul din Petrograd nu mai recunoaşte Guvernul Provizoriu. Guvernul nostru este sovietul. Ne supunem numai ordinelor pe care le dă sovietul din Petrograd, prin intermediul comitetului militar revoluţionar. »

În ziua de 23, guvernul a declarat că dispune de forţe suficiente pentru a reprima orice încercare de răzmeriţă. În aceeaşi noapte, Kerenski a poruncit să se suspende atît ziarele de extremă dreaptă cît şi cele bolşevice. O oră după ce junkerii au sigilat localurile redacţiilor şi ale tipografiilor, un batalion de soldaţi dintr-un regiment de gardă a rupt sigiliile în numele comitetului revoluţionar. În acelaşi timp, unităţi din Smolnîi au pus mîna pe tipografia ziarului burghez *Russkaia Volia* (Voinţa Rusiei) şi au trecut la tipărirea ziarului bolşevic Rabocii *Puti* (Drumul Muncitorilor), Şeful poliţiei, Mayer, care a încercat să împiedice acest lucru, a fost împuşcat de ostaşii roşii.

În timpul nopţii au sosit din Kronstadt crucişătorul Aurora şi cîteva vase, aducînd marinari bolşevici. Guvernul a poruncit să se desfacă podurile peste Neva, pentru ca regimentele de pe malul celălalt al apei şi muncitorii din cartierul Viborg să

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

nu poată veni în ajutorul răsculaților. Marinarii din Kronstadt au debarcat sub focul mitralierelor, au pierdut cîțiva oameni, dar au reușit să refacă podurile.

Clasa muncitoare preia puterea

În dimineața zilei de marți 24, locuitorii Petrogradului au văzut pe toate zidurile orașului proclamații ce purtau semnătura: « Comitetul revoluționar militar de pe lîngă sovietul de deputați ai muncitorilor și soldaților din Petrograd. »

« Către locuitorii din Petrograd. Cetățeni ! Contrarevoluția și-a ridicat capul. Kornilov mobilizează forțele pentru a sugruma sovietele din întreaga Rusie și a împiedica adunarea constituantă. Totodată, cei porniți să facă pogromuri intenționează să provoace pe străzile Petrogradului încăierări și dezordine.

Sovietele de deputați ai muncitorilor și soldaților din Petrograd iau asupra lor paza ordinei revoluționare împotriva atentatelor contrarevoluționare și a pogromurilor.

Garnizoana din Petrograd nu va admite nici un fel de violențe și dezordini. Locuitorii sînt chemați să pună mîna pe huligani, pe agitatorii din sutele negre și să-i aducă în fața comisarilor sovietului din cea mai apropiată unitate militară. Orice încercare a elementelor dubioase de a provoca pe străzile Petrogradului încăierări, tulburări, jafuri sau crime trebuie pedepsite prin lichidare.

Cetățeni ! vă chemăm la ordine și liniște deplină. Ordinea și revoluția se află în mîini sigure . . . »

În aceeași noapte, la Smolnîi a avut loc ultima ședință a vechiului Comitet Executiv pe întreaga Rusie, care a salutat pe delegații noului congres. Kerenski țipa sus și tare că va înăbuși orice răscoală... Au fost chemați junkerii din Pavlovsk și Țarskoie Selo, dar ei au răspuns că nu îndrăznesc să plece la Petrograd, pentru că drumul este barat de unități bolșevice. Au fost chemate unități de cazaci, dar aceștia au trimis vorbă că nu vor porni spre Petrograd decît dacă vor fi susținuți de infanterie.

La miezul nopții, ostași din regimentul Pavlovsk ascunși în clădirea statului major, ascultînd la ușă, au aflat că Guvernul provizoriu are intenția să aresteze pe conducătorii bolșevici, să atace Smolnîi și să lichideze congresul pe întreaga Rusie. Ei au pus de îndată sentinele la toate intrările statului major, au arestat pe ofițeri și pe membrii guvernului și i-au adus la Smolnîi unde nimeni nu știa ce să facă cu ei. Li s-a dat drumul cu scuze, iar două ore mai tîrziu junkerii au pus mîna pe cîteva puncte cheie ale orașului.

Comitetul militar revoluționar a decis atunci să treacă la acțiune. S-a dat ordin ca miniștrii să fie arestați, de asemenea și ofițerii de stat major. Carele blindate au început să patruleze pe străzi. Unități militare formate din bolșevici au ocupat Banca de stat, clădirea telefoanelor, alții au eliberat telegraful, care se afla în mîna junkerilor și au înconjurat Palatul de iarnă . . . Între timp, Kerenski fugise . . . Masele preluau puterea.

În românește de TATIANA NICOLESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

REVOLUȚIA ÎN MERS

PUNCTE FOCALE

La sfîrșitul lui octombrie 1918, în Germania mai existau destui care să creadă că o nouă Constituție va putea fi creată prin mijloace pașnice. Aceștia au fost întăriți în convingerea lor, atunci cînd a fost luată hotărîrea de a atribui o putere mai mare Reichstagului, îngrădind-o pe cea a Împăratului. Reichstagul și nu Împăratul urma de acum înainte să decidă declararea războiului și încheierea păcii: astfel urmau să fie prevenite erori fatale, de felul celor pe care Germania le și săvîrșise. Existase în ultimii ani o uriașă învolburare spirituală și social-politică, pentru care războiul constituise cutia de rezonanță, existaseră semne pe care nuumai orbirea sau naivitatea nemărginită putuse să le ignore: demonstrația de protest împotriva războiului și guvernului, organizată în mai 1916 la Berlin de *Liga Spartakus*, sub conducerea lui Karl Liebknecht; grevele din aprilie 1917 și, nu cu mult mai tîrziu, tulburările în rîndul trupelor de pe frontul de est; mișcarea revoluționară a marinarilor sub conducerea lui Reichpietsch și Köbis; și mai cu seamă existase victoria Revoluției din Octombrie, care avea să dea imboldul final mișcărilor din Germania: aflat dincolo de granițele vechiului sistem, punctul de convergență care înmănunchea aspirațiile populare, dînd un înțeles grav, esențial și orientînd aparenta mișcare browniană a maselor, fusese determinat la acea oră și era unicul cu putință — Revoluția. Ea izbucni la 3 noiembrie la Kiel, coborînd într-o mișcare impetuoasă de la nord spre sud, cuprinzînd toate straturile populare, și instaurînd puterea sovietelor muncitorilor și soldaților: naivității politice istoria îi dăduse o lecție usturătoare...

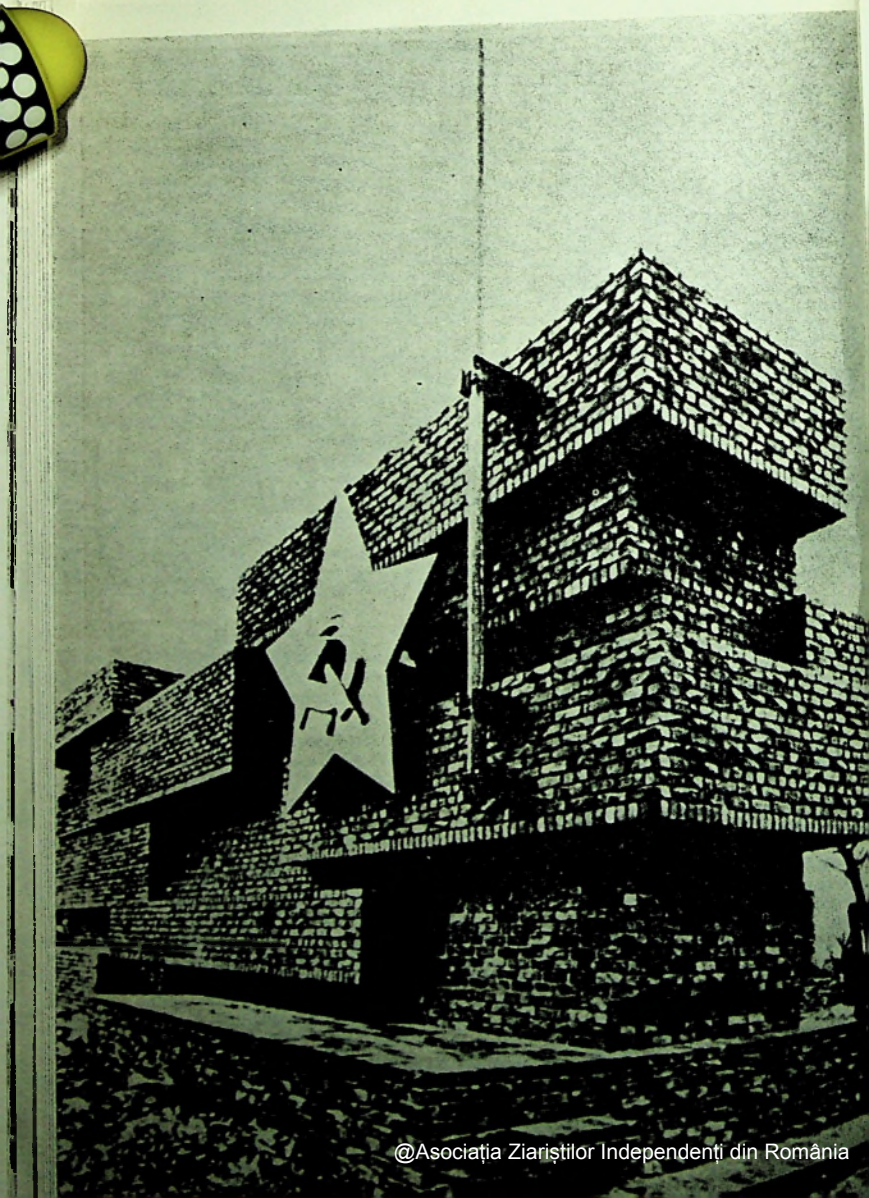
Abdicarea Împăratului devenise imperios necesară. Jucînd această mișcare în felul în care ar fi mutat o piesă pe tabla de șah, prințul Max von Baden, cancelar al Reichului, a socotit că poate astfel salva un bun mai de preț — forma monarhică de guvernămînt. Dar istoria nu mai putea fi întîrziată din drum cu astfel de stratageme de cabinet: la chemarea *Ligii Spartakus* a fost declarată greva generală, și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

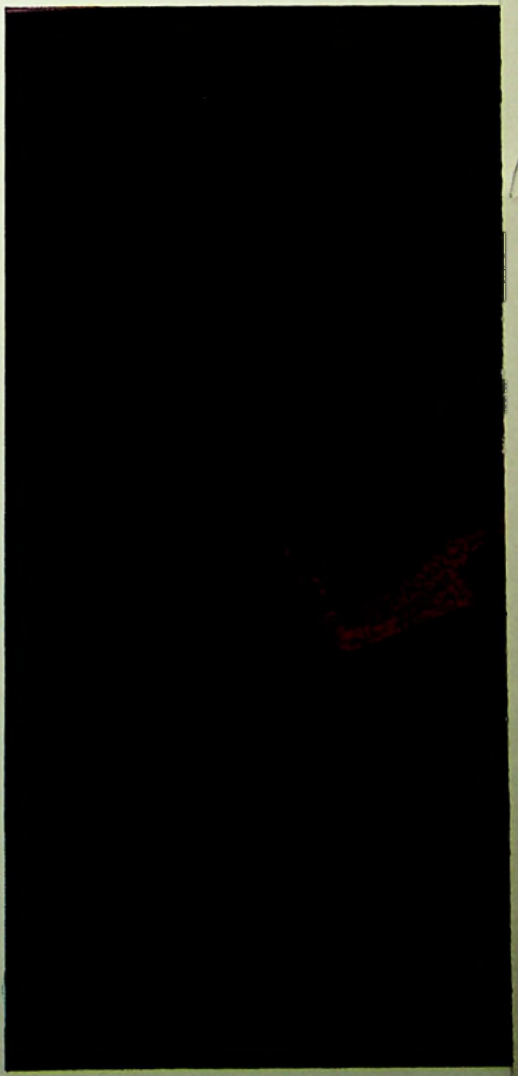
la 9 noiembrie 1918, la Berlin, proclamată Republica ! Un prim bilanț al activității febrile desfășurată de revoluționari, care știau că se angajaseră într-o teribilă și hotărîtoare luptă cu timpul : dreptul general și secret la vot, libertatea de adunare, libertatea presei, ziua de lucru de opt ore...

Revoluția însă nu fusese cîștigată. Conducători ai social-democraților și ai social-democraților independenți, oameni ca Scheidemann, Ebert (care în februarie 1919 avea să ajungă președinte al Reichului) și alții au trădat revoluția prin alianța cu generalii și cu deținătorii marilor monopoluri (pactul Ebert-Groener). Încercînd să preia puterea din mîinile sovietelor, congresul Reichului a hotărît organizarea alegerilor pentru Adunarea Națională, pentru a obține astfel o reîmpărțire a raportului de forțe în favoarea reacțiunii. Această măsură a însemnat o cotitură fatală în mersul revoluției : reacțiunea izbutise s-o abată din drum. Deși avea să mai cunoască cîteva surprinzătoare puncte de vîrf, cum aveau să fie în februarie 1919 proclamarea Republicii Sovietelor din Bremen, și, în aprilie al aceluiași an, proclamarea celei de la München, revoluția era de pe acum înfrîntă. Trupele de voluntari ale lui Noske, ales ministru al Reichswehrului în februarie 1919, au trecut prin foc și sabie mașele revoluționare, după ce mai întîi uciseseră cu sălbăticie la 15 ianuarie pe conducătorii *Ligii Spartakus*, Karl Liebknecht și Rosa Luxemburg. Dar munca acestora și dăduse la acea vreme cele mai însemnate și durabile roade ale Revoluției din noiembrie — din rîndurile *Ligii Spartakus*, care singură încercase să ducă lupta cu consecvență și curaj pînă la capăt, s-a format, dimpreună cu stînga din Bremen, Partidul Comunist din Germania. O revoluție luase sfîrșit. Fusese pierdută o bătălie... Îndărătul înfrîngerii însă se puteau întrevedea temeliile unei lupte care avea să continue.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



◀ Ludwig Mies van der Rohe, *Monument pentru Karl Liebknecht și Rosa Luxemburg*, Berlin, 1926

Andy Warhol, *Natură statică* din ciclul *Secera și ciocanul*, 1976 (acrylic și serigrafie)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

VARIAŢIUNI LA O HERALDICĂ RE

O operă puţin cunoscută, inspirată de fervoarea revoluţionară a anilor 1918—1919; pe autor, istoria arhitecturii îl aşează în constelaţia cea mai înaltă a valorilor, în magnificenţa unei ilustre tetrarhii care domină secolul: Wright, Le Corbusier, Gropius şi el, Ludwig Mies van der Rohe.

Înălţat în 1926, la Berlin, pentru a celebra memoria celor doi mari ucişi, Karl Liebknecht şi Rosa Luxemburg, monumentul avea să fie apoi distrus de naziști; cu atît mai preţios, acest testimoniu al duhului de solidaritate unind, de atîtea ori, în adînc, arta modernă cu vastele lupte, cu încordările obiectiv creatoare ale veacului: acelea care au purtat massele, aspru, intens, în primul plan al istoriei. Pregnantă solidaritate, — un manifest al mişcării comuniste internaţionale, apărut în Lupta de clasă din 1920, o enunţa în termeni ca de peremptoriu, organic destin: « Era imposibil de separat literatura şi arta de proletariat, cum e imposibil de separat floarea de fructul pe care-l naşte ».

Cu admiraţiile lui goetheene, cu un geniu al echivalenţei fireşti între adevăr şi poezie, raţionalismul lui Mies van der Rohe, aşa dar, oricît de suveran decantat, cunoscuse iniţial proba ardorilor dramatice, proprii Germaniei la acest turnant dinspre anii '20. Făcuse parte din Novembergruppe, visul său despre o arhitectură de cristalografică puritate, — de turnuri simbolic transparente, înalte cît cerul —, trecuse prin orizonturile neoromantice şi expresioniste. Elanul ipotezelor lui tranşante, al acestor imense prisme, imperative ca o utopie, exigenţa lor infailibilă, mergînd pînă la o absoluitate care pare dincolo de viaţă, asumase totuşi angoasa unei răscruci de istorie, şi speranţa într-o renaştere ideală.

De aici, în monumentul pentru Karl Liebknecht şi Rosa Luxemburg, un astfel de omagiu al rigorii patetice, al consecvenţei pînă la moarte: de o francă volumetrie, elaborarea austeră a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ICĂ REVOLUŢIONARĂ

arhitectului își afirmă categoric constructivitatea, o dezvoltă direct și tenace, de la celula nudă a cărămizii la întreg, — ca într-o singură, irecuzabilă metaforă de coerență. Emoția conținută, tensiunea fără emfază a unui asemenea gest de adeziune se împărtășeau, la marele arhitect, dintr-un radicalism al idealului, care nu înșeală și nu se înșeală. Și peste decenii, în gloria exilului său american, tot din tulpina unei asemenea intransigențe interioare va crește, la Mies van der Rohe, apoteoza purității pe care o închipuie vestitele lui izbînzi, o capodoperă, de pildă, precum Seagram Building : *unde o supremă precizie tehnică îngăduie îndrăznelilor sale de cuget să triumfe în fapt, scoțîndu-le din condiția unor logice himere, transformîndu-le în cald radioase, incredibile certitudini. Oricît atmosfera de suficiență egoistă de pe Park Avenue este alta decît aceea care veghiase, cu peste treizeci de ani înainte, la nașterea unui atare omagiu revoluționar, același fulger de gînd străbătuse și mausoleul de umilă cărămidă, marcat cu însemnele luptei proletare, și involucrul uriaș, din bronz și sticlă fără pondere: mirific neteda, integra prismă, de cer diafan și ambră aurie.*

Cînd o descoperi întîi — cine-ar uita-o? —, chiar fără să știi anume ce e, simți că iluminează tainic, fără orgoliu, un întreg peisaj, că îl răscumpără moralmente; așa cum frumusețea, ajunsă la această pură eficiență, răscumpără destinul oricît de contrariat al unei generații . . .

Insignă fără echivoc, pe pieptul de zidărie al monumentului său de la Berlin, amplu suită acolo, steaua cu seceră și ciocan se citea, la Mies van der Rohe, ca o dedicație manifestă. Fără a fi un militant, obsedat de probleme sociale, arhitectul omagiase grav victimele unei luminoase credințe; iar cînd urgia nazistă s-a instalat cotropitor, dezonorînd Germania, cugetul lui a răspuns

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

conform opțiunilor democratice de la Bauhaus — căruia, de altminteri, i-a fost și director; pleca în exil, ca să salveze, intangibil, un palladiu de conștiință și de idealitate europeană.

Dar iată, cincizeci de ani după monumentul lui Mies van der Rohe, la celebra expoziție Documenta 6 de la Kassel, instrumentele emblemei noastre de luptă, socialistă, le-am regăsit uriaș desfășurîndu-se, ca motiv al unei serii de picturi, datate 1976; sub semnătura celei mai neliniștit dinamice, mai incitant omniprezente, poate, dintre figurile avangardei new-yorkeze. Andy Warhol — căci despre el este vorba — și-a cîștigat încă din anii '60 o astfel de reputație, am auzit-o formulată la Muzeul de Artă Modernă din New-York, și în alte cercuri de cunoscători ai fenomenului american, — o veritabilă figură de proră, așa dar, viu, nerăbdător setoasă de explorări fără prejudecăți, de străpungeri înspre zone neașteptate. Iată-l aici, fără să se sprijine pe un spațiu discursiv, fără să-și dea garanția prealabilă a unei isotopice echivalențe, între obiectul direct și afirmarea metaforică, iată-l deci, tenace arătînd, cu o sezisantă literalitate, secera și ciocanul.

Le numește Natură statică, deși, la o asemenea dimensiune — pe panouri lungi de peste doi metri —, impactul lor e mai degrabă de ordinul unei percuții expansive, al sloganului care cavalcadează fără prevențiuni întinderea zidului. La Andy Warhol, uneltele reprezentate stau dincolo, oricum, de reculeasa, densa autonomie a naturii statice; dincolo de ceea ce, în ultimul veac, a impus-o ca un perimetru privilegiat, pentru ireductibilul picturii.

Ireductibile, obiectele acestea nu sînt, desigur, — și nu se vor nicicum, asemenea acelora pe veci marcate de o demiurgică, singulară prezență — să-i spunem Cézanne, Van Gogh, Braque ori, la noi, Petrașcu. Imaginea, la tumultuosul american, poate

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mobiliza — s-a observat —, în unele cicluri mai vechi, procedee de origine expresionistă; unele accente, traumatic lacerante, păreau să încrucișeze, în cîmpul vizual, energii ilustre iscate dinspre marele muzeu: din vatra neistovită a exasperărilor purtînd nume prodigioase de artiști, descărcînd irepresibil subiectivitate. Nimic, totuși, din prestigiul unor asemenea fulgurații subiective nu modela în chip esențial programul lui Warhol. Mitologiile lui nu părăseau albia repetitivului, domeniul pe care îl studia avid rămînea, în Pop Art, serialitatea fără de iluzie. A putut pretinde chiar, aproape cinic, — «Just look at the surface of my paintings . . . There's nothing behind it»; nu e nimic îndărătul suprafeței picturilor. Nu-i loc, adică — am traduce, glossînd, — nici pentru subiect, ca instanță de cunoaștere distinct individuată, acolo unde stereotipia multiplu anonimă a degradat perechea lui complementară, obiectul, reducîndu-l la a fi doar o repetiție quasi-infinită de lucruri; mai rău încă, de coji ale lucrurilor, de imagini care le-au luat locul, repede gonindu-se una pe alta, repede uzurpîndu-se și nepăsător uzîndu-se, pe o pantă de obsolescență devenită fatalitate, în societatea de consum. În această vivace indistincție a cotidianului, a publicitarului, — de la Supele Campbell's pînă la Liz și Marilyn, pînă la accidentul de automobil și scaunul electric — ciclurile mai vechi ale lui Warhol analizau imaginea în prolific și în rezidual, îi pîndeau mecanismele de schematizare și absorbție, pătrundeau prin ea, prin zbaterile panourilor-multiplu, în viscerele informației serializate: unde persoana, implicată în reflexele unui orb apetit de noutate, împinsă să-și aproprieze vorace ambientul, nu mai are cum fi subiect — distinct presupunînd, și critic, lumea obiectivă, după o dialectică a valorilor. O asemenea criză a relației duale subiect-obiect, a fundamentului ei umanist, vine să închidă — crede Argan — ciclul istoric al artei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Circuitele informației cu care e conexată frenezia consumistică așteaptă stimuli, nu judecăți și valori. « Într-adevăr, judecata stabilește valoarea, iar valoarea închide consumul ». Logica sistemului poate genera mitologii ale anodinului, proiecția istorică, însă, are nevoie de alte resorturi, decît de așteptarea brută a noutății. « Ciò che "fa notizia" non fa storia » — scrie Argan, cu un sever joc de cuvinte.

La o expoziție new-yorkeză de la începutul anilor '70, găzduită la Muzeul de Artă Modernă, trona ca un clasic — îmi amintesc —, dominînd sala, o inscripție semnată Andy Warhol: « In the future everybody will be world famous for fifteen minutes ». « În viitor, oricine va fi o celebritate mondială pentru 15 minute ». Dezabuzare, în fața acestei perspective relativizante, care aruncă egalizator notorietatea într-un soi de gigantică pubelă? Mai degrabă complezență, euforie a tranzitoriului, nu fără o putere care se lasă biciuită de artificial și de precar. « The artificial fascinates me », declara Warhol, într-o ediție care i-a fost consacrată la Stockholm; unde, confesîndu-se plin de vitalitate, i se întîmpla deasemeni să sentențieze heraclitian. « My philosophy »: « fiecare zi este o zi nouă ».

Să nu-i exagerăm, bine înțeles, ambițiile teoretice. Warhol însuși ne prevenea, — în acea ediție mai înainte pomenită, paginile, abrupt orale, se deschideau cu aplombul ironic al unui îndemn jucăuș: « Hai să spunem lucruri inteligente ».

Dincolo de ceea ce spune, contează la un astfel de temperament, cu mult mai decisiv, ceea ce întreprinde. Un ciclu ca acesta, Secera și Ciocanul, *îmi pare a consolida într-un fel nou — mai probant decît seriile despre* Che *sau despre* Mao — *resursele de generoasă eleganță vitală cu care Warhol urcă pe*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

un versant « istoricizat », în dialectica imaginii. E altă latură, cred, — tonică fără cruzime, germinînd multiplu fără alienantă degradare; făcînd să joace variațiile — în compunerea tablourilor, în modularea lor internă —, ca în elanul ferm al unui buchet exploziv. Asta nu îngăduie, nicicum, jocurile de identitate, tentația spațiului mental care s-ar căsca, agasant, între forma văzută și aceea numită: ca în glosarul de surprize al lui Magritte — Ceci n'est pas une pipe —, unde obiectul reprezentării grafice e negat verbalmente, pentru a tensiona irațional raporturile între cuvînt și imagine. Și n-ar fi relevantă, aici, întrebarea care s-a pus în fața Steagului american, pictat în 1958 de Jasper Johns: « Is it a flag or is it a painting? » Recognoscibile în chip neîndoielnic, robust alcătuindu-se în emblemă, fără să-și poată escamota încărcătura simbolică, Secera și Ciocanul n-au cum produce disjuncții parazitare: fiind totuși — în finitudinea materiei lor — « mai pictură », cu un accent în execuție și o plăcere a ieșirii din industrial, mai vii decît oricînd, la Andy Warhol.

De fapt, tocmai această voită înnodare de dificultăți și asumate contradicții vestește, am spune, ieșirea artistului din exilul mecanismelor consumistice, — din fascinația imaginii multiplicată pentru un destin de atonă ingestie, de uzură morală. Cu noua, inatacabila lor statură, obiectele, chiar multiple, acced la unicitatea emblemei. Din tehnician, oricît de astuțios, al informației vizuale, febril aplicat circuitelor alienante, artistul devine astfel, prin imagine, mediatorul simbolic al unei dimensiuni de viitor. Prin nervatura circuitelor vizuale, curiozitatea lui face loc mai larg acelora conexate cu istoria; care se simte pulsînd aici, grav incandescentă, — ca o făurărie curajoasă din mitologiile speranței, nu ale vidului publicitar și platitudinii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

... a scrie, a acționa

Încă înainte de izbucnirea războiului, la München — oraș însemnat de un destin straniu, exaltat, oraș în care înfruntarea politică se desfășura cu maximă intensitate, imprevizibil și înfricoșător, și unde în aprilie 1919 avea să fie proclamată Republica Sovietelor — apărea o revistă intitulată *Revolution*. Cele mai cunoscute două reviste expresioniste purtau și ele, în chip asemănător, numele de *Sturm* (Furtuna) și *Aktion* (Acțiunea), definind prin chiar numele lor starea de spirit a literaturii germane din acea vreme. Expresionismul constituise de altfel prima revoluție în arta germană a secolului nostru, răscolind spiritele din adîncuri și trecînd dincolo de ceea ce, la început, păruse a fi doar o explozie a formei: dorința de distrugere a formei se convertea în dorința de prefaceri sociale, revoluția spirituală într-una politică — e drept, o revoluție politică imaginată ca sărbătoare, care avea să pună capăt unui măcel stupid și îngrozitor. Sărbătoarea aceasta urma să fie nesîngeroasă, lipsită de orice violențe, credeau un Benn, ori un Franz Werfel, și prin ea avea să se înfrățească omenirea întreagă. Chiar și scriitori care mai tîrziu aveau să dovedească pe deplin o atitudine politică lucidă — Johannes Becher, spre exemplu — considerau că ideea Binelui va învinge de la sine. Indiferent însă de convingerile de la care porniseră, majoritatea covîrșitoare a scriitorilor de renume din acea epocă zbuciumată au simpatizat cu Revoluția și mulți au sprijinit-o direct, ca simpli participanți sau activînd în posturi de conducere ale guvernelor revoluționare și sovietelor muncitorești (ceea ce l-a și determinat pe unii să dea numele de « Literatenrepublik » Republicii Bavareze). Eisner, Landauer, Toller, poetul Mühsam, fire pătimașă, figură de seamă a boemei muncheneze, Pfemfert, conducătorul revistei *Die Aktion*, prozatorul de mare plasticitate Graf, bavarez neaoș, Becher, Brecht, Ossietzky, jurnalist de un implacabil curaj politic, care împreună cu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Tucholsky a urmărit și denunțat pas cu pas fiecare mișcare a reacțiunii, ținînd o cronică a evenimentelor acelei vremi, — iată nume care au fost definitiv înscrise în istoria Revoluției din noiembrie. Autobiografiile lui Ernst Toller (pagini din *O tinerețe în Germania* au apărut în numărul 1/1972 al revistei noastre) și Oskar Maria Graf — din care publicăm un scurt fragment — constituie mărturii literare de seamă ale revoluției. Despre Toller, unul din prietenii lui spune că era « un bărbat care se supunea sentimentului, nu chibzuinței reci, imaginației, nu unui simț al realității obiective. Adesea se lăsa în voia împrejurărilor, nu izbutea să le domine cu superioritatea necesară. Acțiunile politice ale lui Toller constau în izbucniri impulsive ale sentimen-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tului, improvizații, năstrușnicii spectaculoase, nu erau măsuri strategice și tactice care să urmărească neabătut același țel ». Cuvintele acestea se potrivesc, fără îndoială, și altora din cei pomeniți, așa că pe bună dreptate G. Lukács a sancționat cu asprime rolul pe care l-au jucat precum și poziția lor ideologică : conștiința politică neclară i-a determinat — scrie Lukács — să se supună fluctuațiilor de care erau cuprinse și massele revoluționare încă nematurizate politic. Tot din aceeași cauză, au fost receptivi și la diferite idei antirevoluționare prin esență — pacifismul abstract, evitarea violenței cu orice preț etc. Dar tot atît de adevărat este că au fost printre ei oameni minunați, a căror bunăcredință politică a fost dovedită în decursul anilor,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în mod tragic, cu prețul vieții lor: Eisner și Landauer — asasinați, Bavaria 1919; Toller întemnițat, se sinucide în 1939 în exil, neputînd să-și învingă disperarea în fața agresiunii fasciste; Mühsam întemnițat alături de prietenul său Toller, asasinat în 1934 într-un lagăr de concentrare; Tucholsky se sinucide în exil, în 1935, din același motive cu Toller; Ossietzky, mort în 1938 într-un lagăr de concentrare...

În anii revoluției și în cei care i-au urmat, istoria literaturii germane s-a întrepătruns în sens major cu istoria germanilor și ne-a lăsat în amintire o perioadă exemplară, în care cuvîntul și acțiunea politică au format o unitate inseparabilă, perioadă în care scriitorul a plătit cu viața curajul său civic. A nu tăcea în fața nedreptății, sub orice formă s-ar manifesta ea. A scrie, a acționa...

Asalt asupra Palatului de iarnă. (Secvență din filmul realizat după cartea lui John Reed: *Zece zile care au zguduit lumea*) • pag. 3—4

Manifestație de protest împotriva asasinării conducătorilor Partidului Comunist din Germania, Hamburg, 18 ianuarie 1919 • pp. 20—21

Ziare legale și ilegale ale Partidului Comunist din Germania, apărute în toamna anului 1919 • pag. 23

Ernst Toller • pag. 26

Käthe Kollwitz • pag. 27

Karl Liebknecht vorbind în fața demonstranților (Tiergarten, Berlin) • pag. 30

Manifest al *Ligii Spartakus*, din 8 noiembrie 1918 • pag. 31

Planșa de la pp. 32—33:

Manifestație în piața Catedralei din Magdeburg, 8 noiembrie 1918

Manifestație în fața Palatului din Berlin

Primul număr din *Rote Fahne* (Steagul roșu)

Soldați și muncitori revoluționari pe străzile Budapestei la 29 octombrie 1918

Demonstrație a marinarilor din Wilhelmshaven, 6 noiembrie 1918 • pp. 36—37

Demonstranții însoțesc pe ultimul lor drum pe Karl Liebknecht și Rosa Luxemburg • pp. 39, 41

Demonstrație în timpul grevei generale a muncitorilor cehoslovaci, 14 octombrie 1918 • pp. 62—63

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CARL v. OSSIETZKY

Germania în devenire

un document patetic din decembrie 1918

Războiul cel mare nu reprezintă singura catastrofă, care a zguduit în decursul mileniului acesta civilizația Europei centrale până în temeiii. Ne gîndim la două evenimente care, deși întrutotul diferite, au apărut cu aceeași forță eruptivă, lăsînd în urmă o cultură distrusă pe suprafețe uriașe. Acestea au fost Moartea Neagră — ciuma cea mare de la 1348 — și Războiul de treizeci de ani.

După ce ciuma încetase de mult să mai secere vieți, un cronicar a scris, privind îndărăt la acele vremuri de restriște: cînd s-a potolit urgia, lumea a început din nou să se veselească.

După Războiul de treizeci de ani însă, un poet a suspinat: starea Germaniei este vrednică de plîns; meșteșugurile și artele nu mai au căutare și au decăzut cu totul, iar cel priceput la astfel de lucruri este nevoit să ia calea pribegiei, înspre Flandra ori Franța și Italia, căci astfel ar muri de foame în patrie.

Moartea Neagră a fost urmată de marea înflorire a Renașterii, o lungă zi luminoasă. După Războiul celor treizeci de ani însă, decăderea, ruina, noaptea nesfîrșită cuprinseră totul. Înfricoșător de actuale sînt pentru noi cuvintele cronicarului și ale poetului. Fiindcă și noi ne aflăm în pragul ultim al unei dezvoltări. În mîinile noastre se află noua devenire.

Oare ce va scrie istoricul timpurilor noastre despre calea aleasă de noi? (. . .)

Germania a cunoscut pînă în 1848 doar o singură revoluție, care să fi răscolit toate straturile poporului: marele război țărănesc. Iar această mișcare dintr-o epocă în esență teologică este atît de intens străbătută de speranțe mesianice, încît pentru observatorul de astăzi socialul transpare cu greu prin vălurile dense ale religiozității. Istoria germană nu cunoaște un Iureș asupra Bastiliei; nici un Cromwell ori Mirabeau nu se găsește în pantheonul german. Numai așa se explică de ce noile tipuri umane apărute în ultimele luni provoacă atîta consternare.

Acțiunea este esența revoluției. Acțiunea spontană, ducînd nemijlocit la țintă, cu bine ori funest; dar întotdeauna rod al unei situații date. Nu-i de mirare că germanul,

---

Articol scris în decembrie 1918 (subtitlu: *Un cuvînt către toți cei slabi de înger*), cuprins în seria *Flugschriften des Deutschen Monistenbundes*, Ortsgruppe Hamburg, E.V. Pfadfinderverlag, Hamburg 1919.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Arbeiter und Soldaten!

Nun ist Eure Stunde gekommen. Nun seid Ihr nach langem Dulden und stillen Tagen zur Tat geschritten. Es ist nicht zuviel gesagt: in diesen Stunden blickt die Welt auf Euch und haltet Ihr das Schicksal der Welt in Euren Händen.

Arbeiter und Soldaten! Jetzt, da die Stunde des Handelns gekommen ist, darf es kein Zurück mehr geben. Die gleichen „Sozialisten", die vier Jahre lang der Regierung Zuhälterdienste geleistet haben, die in den vergangenen Wochen von Tag zu Tag Euch vertröstet haben mit der „Volksregierung", mit Parlamentarisierung und anderem Plunder, sie setzen jetzt alles daran, um Euren Kampf zu schwächen, um die Bewegung abzuwiegeln.

Arbeiter und Soldaten! Was Euren Genossen und Kameraden in Kiel, Hamburg, Bremen, Lübeck, Rostock, Flensburg, Hannover, Magdeburg, Braunschweig, München und Stuttgart gelungen ist: Das muß auch Euch gelungen. Denn von dem was Ihr erringt, von der Zähigkeit und dem Erfolge Eures Kampfes, hängt auch der Sieg Eurer dortigen Brüder ab, hängt der Erfolg des Proletariats der ganzen Welt ab.

Soldaten! Handelt wie Eure Kameraden von der Flotte, vereinigt Euch mit Eurn Brüdern im Arbeitskittel. Laßt Euch nicht gegen Eure Brüder gebrauchen folgt nicht den Befehlen der Offiziere, schießt nicht auf die Freiheitskämpfer.

Arbeiter und Soldaten! Die nächsten Ziele Eures Kampfes müssen sein:

1. Befreiung aller zivilen und militärischen Gefangenen.
2. Aufhebung aller Einzelstaaten und Beseitigung aller Dynastien.
3. Wahl von Arbeiter- und Soldatenräten, Wahl von Delegierten hierzu in allen Fabriken und Truppenteilen.
4. Sofortige Aufnahme der Beziehungen zu den übrigen deutschen Arbeiter- und Soldatenräten.
5. Übernahme der Regierung durch die Beauftragten der Arbeiter- und Soldatenräte.
6. Sofortige Verbindung mit dem internationalen Proletariat, insbesondere mit der russischen Arbeiterrepublik.

Arbeiter und Soldaten! Nun beweist, daß Ihr stark seid, nun zeigt, daß Ihr klug seid, die Macht zu gebrauchen.

Hoch die sozialistische Republik!
Es lebe die Internationale!

Die Gruppe Internationale (Spartakusgruppe)

Karl Liebknecht. **Ernst Meyer.**

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

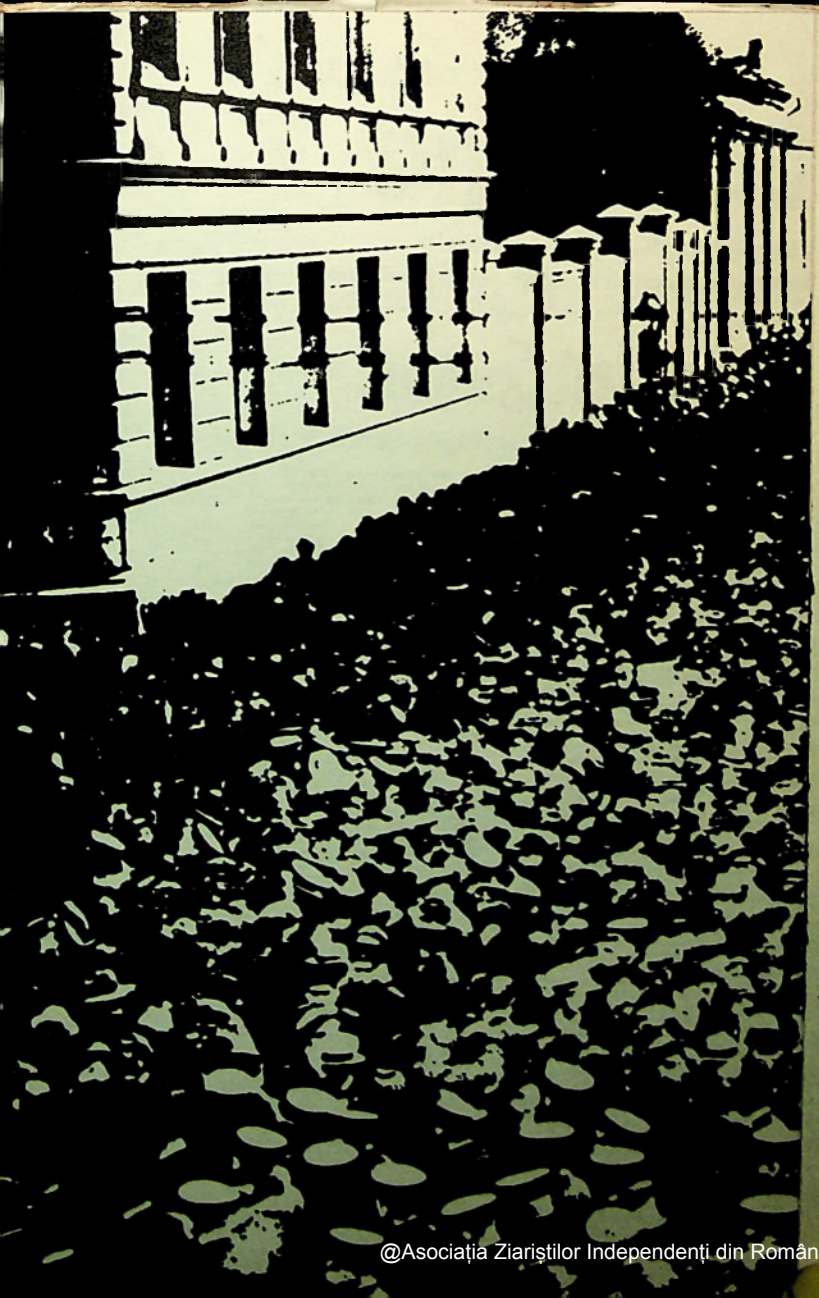
obișnuit cu viscozitatea unui stat eminamente administrativ, lipsit de viață publică, privește acum mișcarea vehementă care a cuprins aparent din senin massele, cu aceleași sentimente cu care se uitase odinioară preacinstitul prior de Parma la tablourile lui Correggio, asemuindu-le, spiritual — din pricina învălmășelii de capete, membre și trupuri — cu un ragout de broaște. Și totuși, noile tipuri nu prezintă nimic uimitor pentru cel a cărui minte se hrănește cu timpul viu pe care îl trăim: — el le-a văzut născîndu-se și dezvoltîndu-se ! Căci Germania revoluționară exista cu mult înainte de războiul care i-a furnizat doar impulsul pentru o răsturnare radicală. Tot ceea ce fusese lucrat de ani de zile în scopul unei mai bune fundamentări a societății—indiferent dacă această activitate era desfășurată de partide politice ori de asociații urmînd scopuri pur culturale — , tot ceea ce se întîmplase se îndrepta în mod necesar împotriva ideii care sta la baza acestei orînduiri și nu putea decît să-și atragă priviri dușmănoase din partea mandatarilor ei. Dar tocmai această muncă, desfășurată pe baza unor motivații atît de diferite, a creat o atmosferă întru totul schimbată, în care s-au format niște oameni aparent asemănători celorlalți, dar tot pe atît de deosebiți prin conformația lor spirituală, precum procesul nașterii de cel al morții, sau precum timpul vechi de cel nou.

Și apoi a venit clipa, în care toate ideile și energiile trebuiau să conflueze și să devină acțiune. Este atunci de mirare că, din această pricină, nu s-a putut alcătui un tablou unitar și că pentru început haosul pare să stăpînească totul ? Trăim un moment de cotitură în istoria lumii — mințile vlăguite, inimile spăimoase s-ar putea să blesteme faptul de a trebui să fie contemporani ai acestei epoci — , dar cine are doar o fărîmă de simțire și ochiul format pentru a putea aprecia copleșitorul spectacol eroic pe care îl oferă omenirea întinerind și reînnoindu-și mereu puterile, acela nu va putea sta deoparte, bozumflat și cîrtitor. Acela va trebui să se situeze pe terenul solid al faptelor, adică: o lume s-a prăbușit și trebuie să fie constituită din nou. S-a prăbușit nu numai un stat care se considera de neînvins, s-a prăbușit nu numai un sistem economic, pe care beneficiarii uzufructului său îl socoteau asigurat în vecii vecilor: s-a prăbușit mai ales spiritul burghezo-capitalist, care pusese stăpînire pe mințile oamenilor și care se infiltrase și în rîndurile muncitorimii socialiste într-o măsură mai mare decît o recunoaște aceasta. Acum însă urmează să fie creat noul spirit, care va domina poate multă vreme încă de aci încolo. O astfel de răspundere apasă pe umerii noștri ai tuturor.

Și totuși există destui oameni, care nu găsesc altceva mai bun de făcut, decît să deplîngă conjuncturi apuse sau să se vaite că revoluția nu se desfășoară ca o paradă. Acea « carne potolită, trăitoare la Wittenberg » — batjocura crudă, pe care Thomas Münzer o spînzurase de roba neagră a lui Luther, atunci cînd acesta încercase să frîneze, zelos, desfășurarea evenimentelor —,a reînviat și a ajuns să fie simbolul multora. Trebuie spus răspicat celor prea grijulii, celor precauți, celor prea simțitori, deși de bună credință, că nimic nu ne mai leagă de tradiție, că este lipsit de sens să te strecori cu jumătăți de măsură, că în sfîrșit trebuie realizată acea înnoire spirituală, pe care o neglijase micul burghez german timp de secole. A trăi în prezent și a privi problemele acestuia drept în față, iată unica virtute, unica virtute revoluționară de care avem nevoie. Niciun compromis; am putut vedea cu groază unde ne-a mînat cu strategemele politicii sale minunate și practice politicianul realist, care avea sub ochi mereu numai « posibilul » mărunt și în tărîcuța seacă mereu ticăloșia morală. Nu, mai bine prins în lanțul teribil, precum rătăcitorul Faust în vîrf de munte, sfîșiat de remușcări și dorințe; mai bine asemenea cavalerului rătăcitor pîndit de-a lungul drumului grozav de moarte și diavol, decît să pactizăm cu acea îngrijire cochetă și mic-burgheză a gîndurilor și sentimentelor, cu acea corectitudine solosită, cu acea conștiință plată și secătuită a țelului urmărit, care vede mereu copacul, dar niciodată pădurea.

Astfel va fi omul acestor vremuri, omul care construiește casa în care vor locui generațiile viitoare. (...)

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

9. November 1918 – Nr. 1

Preis 10 Pfennig

Die rote Fahne

Ehemaliger Berliner Lokal-Anzeiger – 2. Abend-Ausgabe

Verlag August Scherl G. m. b. H., Berlin SW 68, Zimmerstr. 36-41. — Fernsprecher: Amt Zentrum 9001 bis 9009. — Telegramme: Scherlverlag.

Berlin unter der roten Fahne.

Polizeipräsidium gestürmt. – 650 Gefangene befreit. – Rote Fahnen am Schloß.

Die Redaktion des „Berliner Lokal-Anzeigers" ist vorläufig von der revolutionären Soldat Spartakus-Gruppe) besetzt. Die Redaktionsräume sind gesperrt. Jede Benutzung ist untersagt.

Der gestrige Tag soll der Entscheidung der Lage gewidmet sein. Gegen die Ausführung der Verordnung über die Einführung der Ehrenpflicht der Ehe wollte sich in den Straßen des Arbeiter- und Soldatenrates eine Protestkundgebung. Die Kundgebung [illegible] Tage ein und mußte [illegible]

[illegible]

Die Befreiung der Kasernen.

[illegible] Soldatenrat [illegible] Kasernen. [illegible] Soldatenrat gebildet. Die Mannschaften [illegible]

Unter die Forderung der Waffenstreckung [illegible] und noch erschien [illegible] Uhr 500 Mann vom Lichterfelder Bahnhof her ein mit [illegible] Begleitung von Frauen und [illegible] [illegible] mit roten Fahnen. Diese marschierten sich auf dem Weg zur Waffenstreckung. Sie [illegible] Gewehre. Der Führer der Abteilung und zwei Mann wurden gefangen. Inzwischen hatten die Wache die Gewehre [illegible] und bekleidet die Gefangenen. Die Bewaffnung der Kasernen [illegible] Uhr [illegible] Kaserne [illegible] Kaiserhof, [illegible] Hotel, [illegible] Hotel, [illegible] Hotel

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

OSKAR MARIA GRAF

Iureş pretutindeni

Berlinul îşi păstrase de fapt înfăţişarea obişnuită. Tramvaiele treceau, oamenii fugeau precipitat, doar ici şi colo zăreai camioane pline cu soldaţi înarmaţi şi pe alocuri sîrmă ghimpată în faţa caselor. La jung am aflat despre adunări la care urma să vorbească Liebknecht şi că acţiunile urmau să fie declanşate în zilele următoare. Stam ghemuiţi în atelier, gramofonul cînta, discutam despre articole apărute în ziarul Rote Fahne (Steagul Roşu) *şi beam rachiu. Seara am trecut pe la o adunare de sindicalişti. Se vorbea pro şi contra unei posibile ralieri cu Liebknecht. Cineva dădu buzna în sală şi strigă că avusese loc un pogrom cu cîteva case mai încolo. Un evreu fusese împuşcat mişeleşte. Şi într-adevăr, se auziră trosnind cîteva împuşcături. Sala devenise foarte neliniştită. M-am urcat la tribună şi am urlat ceva despre grevă generală şi despre ce înseamnă să fii om. Cîţiva îmi dădură dreptate, dar sala începu să se şi golească.*

Afară, pe străzile întunecate se formaseră grupuri de oameni. Obişnuitele zvonuri treceau din gură în gură.

— Jos cu Ebert-Scheidemann ! lătra ici-colo, cîte unul. Apoi sosiră puternice patrule militare, măturînd totul din cale. A doua zi urma să aibă loc o impunătoare manifestaţie a spartachiştilor. Schorsch povestea despre recrutări pentru trupele de luptă, desfăşurate în taină. Dacă treceai pe străzi, puteai zări din cînd în cînd cete de oameni. În mijlocul lor, un bărbat vorbea despre dictatura proletariatului, îndemnîndu-i — aproape negustoreşte — să ia parte alături de el la luptă. Cei mai mulţi rîdeau, ascultînd doar pe jumătate şi plecau; alţii le luau locul. Seara ne-am dus la o adunare unde urma să vorbească Liebknecht. Oamenii erau în număr atît de mare, încît a trebuit să ne întoarcem încă înainte de a pune piciorul pe treptele largi.

— Ce se petrece aici ? am întrebat un spartachist.

— Lupte sîngeroase ! Dictatura va fi instaurată zilele astea ! spuse el.

— Şi-apoi ? l-am întrebat.

Fragment din autobiografia lui Oskar Maria Graf: Wir sind Gefangene. Ein Bekenntnis aus diesem Jahrzehnt (1927).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

— Liebknecht și Roza vor ști ei s-o scoată la capăt, mi-a răspuns omul...

Se-apropia Crăciunul. Mai toți soldații se întorseseră acum de pe front și se organizau serbări în cinstea lor. Ele se desfășurau în chip ciudat: la început vorbea îndeobște cîte unul cîntînd osanale curajului eroic de care dăduseră dovadă trupele noastre învinse și folosind un limbaj sforăitor; apoi urmau alți oratori care îi salutau pe soldații în uniforme cenușii, ca pe niște luptători pentru cauza revoluției. Gustav Landauer ținu o cuvîntare la Teatrul Național, în care le spuse soldaților: « Voi, care vreme de patru ani ați fost siliți să vă sacrificați viața într-un măcel lipsit de sens, luați aminte! Ceasul libertății a sunat — luptați acum pentru voi înșivă! »

Mii de oameni populau zilnic străzile; nu aveau de lucru; așteptau posomorîți, fără a ști ce-ar fi putut să facă.

Întreaga Germanie era în fierbere. În regiunea Ruhr-ului izbucniseră răzmerițe. (...)

Lupta pentru alegerile Dietei și ale Adunării Naționale se declanșase. Toate mărimile partidelor parlamentare își țineau cuvîntările agitatorice. Adunări furtunoase se succedau una după alta. Manifeste împînzeau străzile, afișe țipătoare lipite pe pereți și stîlpi îți atrăgeau privirile. Spartachiștii își desfășurau cu toată hotărîrea mișcarea de opoziție, proclamînd cu fanatism obținerea de la alegeri și demonstrînd în acest sens.

Pretutindeni mașele se dezlănțuiau înfierbîntate.

La Berlin, focul deschis de trupele guvernamentale asupra așa-numitei Divizii a Marinei Populare dăduse semnalul de încheiere a marilor lupte spartachiste. Din nou fură ocupate sediile ziarelor, demonstrații gigantice pentru Divizie și împotriva Guvernului Reprezentanților Populari avură loc în toate orașele, și, după o foarte scurtă criză, cei trei independenți Barth, Haase și Dittmann își prezentară demisia. Noske, Wissell și Löbe se asociară cu Ebert, Scheidemann și Landsberg.

La München totul avea un aer conspirativ. Din ce în ce mai mulți spartachiști refugiați din guvern soseau aci și urcau alături de Mühsam, Levien și Leviné la tribună, proferîndu-și anatemele în fața maselor care umpleau, pînă la refuz, sălile. Fusese publicată o chemare semnată de aproape toți miniștrii bavarezi din acea vreme, prin care se cerea înființarea unei « gărzi cetățenești ». Numele lui Eisner apărea și el printre iscălituri, fără ca acesta să fi fost consultat. Izbucni un scandal îngrozitor în cadrul Consiliului Național Provizoriu, dar peste noapte se și înființă garda. Toate elementele dușmănoase Republicii și Revoluției se adunară aci, mai ales studenți și ofițeri fără ocupație. Miniștrii social-democrați majoritari Auer și Timm se dovediră principalii promotori. A doua zi de Crăciun, un necunoscut trase cinci focuri din întuneric asupra lui Mühsam. Apărură primele manifeste antisemite. Deobicei puteau fi văzute prin mici lăptării și prăvălii de zarzavat, iar uneori erau lipite în taină pe ziduri. Legende de groază asupra originii și a presupuselor bogății ale lui Eisner începură să se răspîndească.

La începutul lui ianuarie am aflat despre răscoalele din Bremen. Ele erau conduse de Jakob Knief, bărbat de o mare energie, înzestrat cu neabătut curaj și cunoștințe cuprinzătoare, care fusese arestat odată cu noi la München, în ianuarie, anul 1918. La Berlin, războiul se desfășura fățiș. Aflarăm vești teribile: tunurile se auzeau din stradă; aruncătoarele de flăcări lucrau din plin; mitralierele răpăiau. Noske declarase starea de asediu; îl destituise pe șeful poliției, Eichhorn, pusese din nou stăpînire pe ziare, îl

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

arestase pe Ledebour și Meyer și emisese mandate de arestare împotriva lui Liebknecht și a Rozei Luxemburg.

Münchenul reacționă cu violență maximă la toate acestea: «Jos cu Guvernul sîngeros al lui Ebert-Scheidemann-Noske!» se putea auzi zilnic. Ernst Toller trimise o telegramă către guvernul de la Berlin: «Scheidemann-Ebert-Noske, membri ai guvernului, Berlin. — Trebuie să recunoașteți că sînteți vinovați de fiecare picătură de sînge vărsată în zilele din urmă. Chiar dacă poporul german nu trage la răspundere pe un Ludendorff, pe voi vă va aduce în fața unui tribunal popular și nu va exista muncitor german conștient, care să nu rostească de trei ori „vinovat" ! Că nu sînteți socialiști, o știam de mult. Dar acum nu mai știm nici dacă sînteți născuți din mame.»

Sfîrșitul Republicii Sovietelor din Bavaria

Armata Roșie ceda în fața puterii covîrșitoare. Din toate părțile soseau oameni înarmați înapoi în oraș, aducînd cele mai îngrozitoare vești. Pretutindeni în împrejurimi, trupele guvernamentale trăseseră fără milă în oameni: la Rosenheim, la Starnberg, la Puchheim, la Schleissheim și la Perlach. Căzuseră victime și gardiști roșii răniți, sanitari, ba chiar și unii care nu luaseră parte în nici un fel.

Conducerea independenților ceru să fie predate armele și chemă din nou la greva generală. Mulți predară puștile și muniția, se duseră acasă și nu se mai întoarseră. Oastea muncitorească se fărîmița. Doar o mică parte rezista în mijlocul neputinței și haosului general. Aceștia puțini, de obicei comuniști, își încropiră în anumite clădiri puncte de rezistență.

Din nou trecură avioane deasupra orașului. Ploua cu proclamații ale guvernului Hoffmann. Se putea citi aici iarăși despre instigatori nerușinați, despre agitatori lipsiți de scrupule și despre fantaști rupți de realitățile din țară. Trupele trimise nu erau așa numitele «gărzi albe», se spunea, ci urmăreau doar să restabilească liniștea și ordinea, pentru a reconstrui statul socialist și pentru a realiza în liniște ideile sovietelor. Copii răzmeriței erau amenințați cu judecăți severe, cei care fuseseră însă seduși de aceștia urmau să fie tratați cu omenie, căci «tovarășul Hoffmann nu este un reacționar sau un contrarevoluționar, ci un militant radical al mișcării socialiste» — și în afară de asta, se mai spunea, la Augsburg fuseseră deja pregătite transporturi cu alimente pentru München.

Trupele și bandele de voluntari ale lui Noske și Schneppenhorst cuceriră suburbiile și pătrunseră apoi în interiorul orașului. Cu un curaj nemaivăzut muncitorii se apărară. Întreg Münchenul era în fierbere, întreg Münchenul se cutremura. Șrapnelele zurluau, tunurile bubuiau, mitralierele răpăiau, mașini blindate scuipau foc, colțuri de case se prăbușeau cu mult zgomot, oamenii năvăleau afară în străzi, neputincioși și disperați, plîngeau și se văitau, blestemau și strigau că a izbucnit un nou război...

Soldații începură o adevărată vînătoare împotriva civililor suspecți. Denunțurile se înmulțeau. Niciun om nu mai era în siguranță. Cine avea un dușman, putea să-l trimită la moarte prin cîteva cuvinte; apăruseră din nou burghezii, pitulați pînă acum în case, și alergau zeloși — cu pușca pe umăr și cu banderola alb-albastră a gărzilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cetățenești — , în urma trupelor. Scormoneau cu privirile împrejur cu o adevărată lăcomie, indicau cînd pe unul, cînd pe altul, fugeau după vreun om, îl băteau, scîncind și scuipînd, cu sălbăticie dezlănțuită, și-l tîrau apoi pe cel pe jumătate mort pentru a-l preda soldaților. Uneori totul se petrecea mai repede: cîte unul, surprins, rămînea încremenit, iar haita năvălea spre el, îl înconjura; răsuna o împușcătură — și gata. Rîzînd satisfăcuți, oamenii se risipeau.

După multe ocoluri am ajuns cu Davringhausen la o cunoscută din oraș. Acolo aflarăm că Schorsch, Achenbach și mulți alții dintre cunoscuții noștri fuseseră arestați. Garda cetățenească începuse să scotocească prin toate atelierele din Schwabing. Cine era găsit aici, era imediat arestat. L-am lăsat pe Davringhausen la cunoscuții mei și m-am dus. «Întinde-o, omule», îmi șopti un muncitor, care mă recunoscu pe stradă și apoi îmi povesti pe scurt că atelierul meu fusese percheziționat. Tovarășii care locuiau acolo plecaseră scurt timp înainte. Unul dintre ei fusese împușcat pe stradă. Am ajuns — pitindu-mă mereu și fugind în salturi uriașe atunci cînd trebuia să traversez o stradă — pînă în Dachauer/Augustenstrasse. M-am strecurat pe lîngă oamenii care se lipeau înspăimîntați de zidurile caselor, căci la gară se deslănțuise o luptă furibundă. Din piața Stiglmaier se auzea o mașină blindată trăgînd fără încetare. Ne lipirăm de ușile zăvorîte ale caselor, apoi fugirăm în cea mai mare grabă pînă în fața intrării Teatrului Apollo. Tancheta dispăruse. Privirăm cum sediul poliției ocupat de muncitori era supus unui bombardament ucigător. Totul troznea și fumega în jur, zidurile se fărîmițau, ferestrele zăngăneau și schijele zburau prin aer. Cei dinăuntru răspundeau cu îndărătnicie focului, încetul cu încetul însă se domoliră, se auzeau din ce în ce mai puține împușcături dinăuntrul clădirii. Din Marsstrasse se apropie o divizie a soldaților trimiși de guvern. Aveau puștile pregătite și sparseră ușa. Nu se mai auzea nici o împușcătură dinăuntru.

— Ăia au murit cu toții, spuse unul dintre noi. Împușcăturile încetaseră, tancheta se și afla în fața gării. Încercarăm să mergem mai departe. O bătrînă care șchiopăta dădu să treacă strada. Un soldat duse pușca la umăr; răsună o împușcătură, femeia căzu și după cîteva zvîrcoliri rămase întinsă la pămînt.

— Nu, nu! pentru Dumnezeu! pentru Dumnezeu! strigă o fată, fringîndu-și mîinile.

— Nu trageți! Nu trageți! răcnirăm. Un băiețaș se strecurase printre noi neobservat și fugea acum, fîlfîindu-și batista roșie, înspre cadavru.

Din nou se auzi o împușcătură. Băiatul strigă ascuțit, se dădu de cîteva ori peste cap și rămase nemișcat.

— Ucigașilor! Ticăloșilor! strigară cu toții disperați și în culmea neputinței. Oamenii începură să-și agite mîinile cu pumnii strînși. Mulți plîngeau.

— La o parte! Înainte! se auzi un nou lătrat. Și din nou soldatul duse pușca la umăr. Fugirăm ca besmeticii în curtea din spate și ne pitularăm îndărătul zidului. Tremuram cu toții, fiecare dintre noi avea fața albită de furie. Niciunul nu spunea un cuvînt. Stam înghesuiți precum animalele sub furtuna care se abate asupra lor.

— Ăștia nu mai sînt oameni! murmură după un timp îndelungat un bătrîn și-și frecă ochii.

— Ăștia-s brute! călăi! urlă fata. Abia după cîteva ore lucrurile se mai liniștiră întrucîtva. Am mers mai departe.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pretutindeni puteai vedea lungi şiruri de muncitori arestaţi, bătuţi pînă la sînge, care mergeau ţinîndu-şi braţele deasupra capului. Pe lîngă ei, în spatele şi în faţa lor, mărşăluiau soldaţii; răcneau cînd un braţ se lăsa obosit în jos, înghionteau cu patul puştilor oamenii, loveau cu pumnul pe cei care tremurau.

Am vrut să strig, mi-am încleştat însă dinţii cu putere şi am înghiţit cu greu. Lacrimile îmi stăteau în ochi. Din cînd în cînd surprindeam cîte o privire, pe care n-o puteam îndura, mă reculegeam însă şi priveam drept în ochii unui alt arestat.

Aceştia toţi sînt fraţii mei, m-am gîndit cuprins de o furie nepunticioasă, au fost aduşi pe lume, bătuţi, din nou aruncaţi în lume, au ajuns la un alt meşter unde bătaia a continuat, au îndurat viaţa de ucenic şi apoi au ajuns soldaţi, luptînd pentru cei care-i băteau.

Şi acum?

Au fost cu toţii cîini, ca şi mine, au trebuit să se ghemuiască o viaţă întreagă sub lovituri şi acum, pentru că au vrut să muşte, sînt bătuţi pînă la moarte.

Sîntem prinşi!

Oamenii din regiunile muncitoreşti se uitau cu priviri tulburate la şirurile care le treceau prin faţă şi strîngeau din dinţi.

După alte peregrinări am ajuns în Ludwigstrasse. Aici nu se mai auzeau împuşcături. Oameni bine îmbrăcaţi se desfătau prin grădinile cafenelelor. Oameni de lume purtîndu-şi cu eleganţă monoclul, burghezi dolofani, înrolaţi în gărzile cetăţeneşti discutau cu soldaţii şi ofiţerii, doamne din înalta societate ofereau ţigarete şi ţigări, şocolată, cochetau şi flirtau cu locotenenţi purtînd vestonul strîns pe corp.

Sosi un nou şir de arestaţi. Năvăliră cu toţii asupra lor, strigară şi chiuiră, scuipară, înjurară şi ameninţară. Doamnele împărţeau în dreapta şi în stînga palme eroice, neveste de ofiţeri de modă veche se indignau şi agitau umbrelele de soare decolorate, cei din gărzile cetăţeneşti îi înghionteau cu perfidie pe arestaţi, iar oamenii de lume surîdeau aprobator. Niciunul din soldaţi nu interveni.

Zile în şir nu se mai auzi nimic altceva decît despre arestări şi împuşcături. Douăzeci şi unu de membri ai unei asociaţii catolice de ucenici, care îşi ţineau adunarea obişnuită într-o încăpere lăturalnică, fură ridicaţi fără nici o vină, transportaţi într-un beci şi pur şi simplu măcelăriţi.

Acesta era sfîrşitul Republicii Sovietelor. Revoluţia fusese învinsă. Tribunalele lucrau din plin.

Fostul muncitor şi actualul ministru social-democrat al Reichswehrului, Gustav Noske, trimise generalilor von Oven şi Möhl următoarea telegramă:

«Vă transmit întreaga mea recunoştinţă pentru operaţiile efectuate cu succes la München şi mulţumesc trupelor pentru realizările lor.»

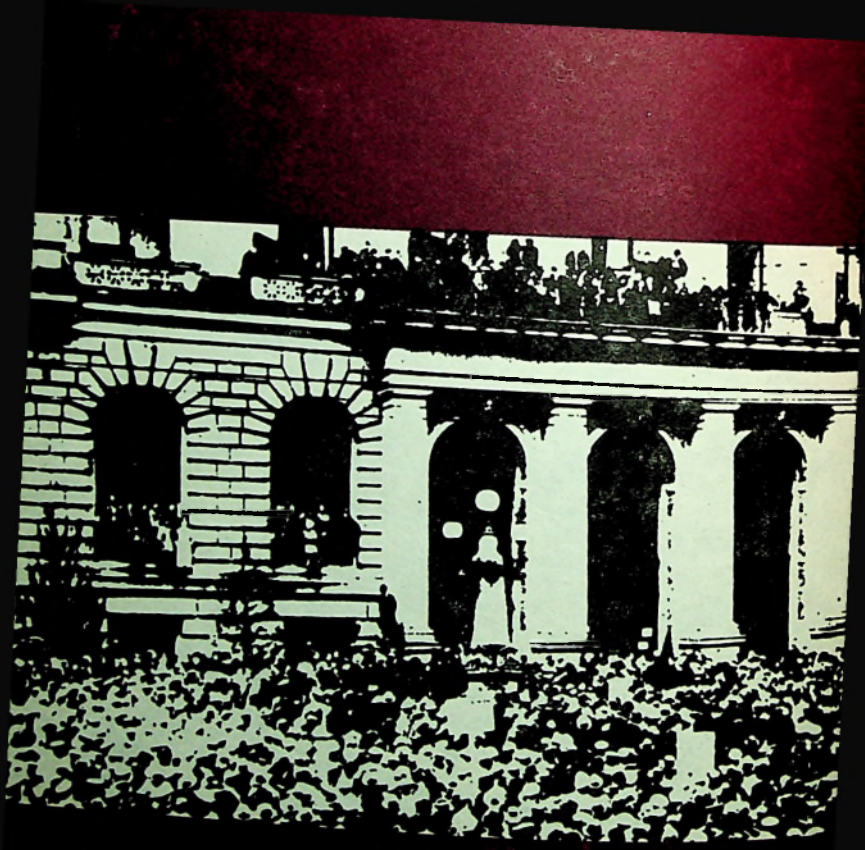
Seara de seară în marile berării răsunau fanfarele trupelor guvernamentale, cîntînd cîntece patriotice şi recoltînd aplauze furtunoase.

Nu mai îmi rămăsese nimic altceva decît să aştept propria-mi arestare. Mi-o doream. Ştiam, în sfîrşit, de partea cui eram.

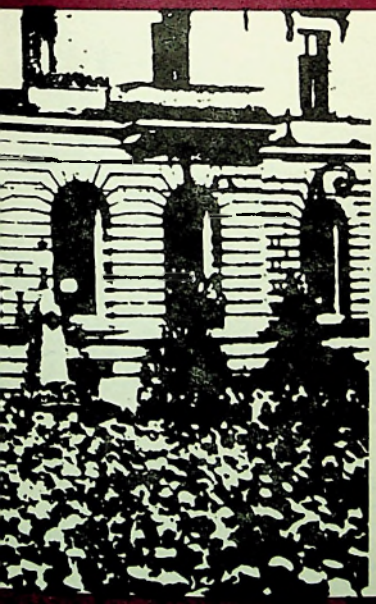
În românește de ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



ÎN ARIA GÎNDIRII ARTISTICE REVOLUȚIONARE

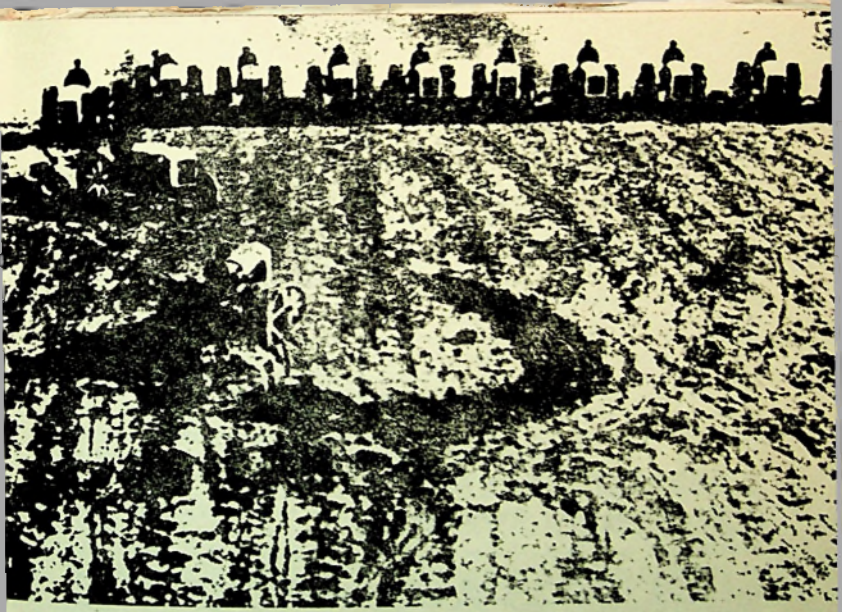
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Repere pentru o antologie

În ultima decadă a lunii iulie '77, la Casa Veteranilor Cinematografiei din Moscova (Matveevskoe) a avut loc simpozionul internațional « Octombrie și cinematograful mondial », dedicat tocmai semnificațiilor profunde ale raportului dintre apariția și dezvoltarea « celui dintîi stat al muncitorilor și țăranilor », pe de o parte, și evoluția artei filmului, pe de altă parte. Întîlnirea de la Matveevskoe a fost o bună ocazie de a asculta voci și opinii din cele mai îndepărtate și diverse spații spiritual-geografice, de la acelea de martor nemijlocit la travaliul anilor '30, cum a fost Jay Leyda, pînă la acelea ale remarcabilului cineast african Osman Semben sau ale lui Marcel Martin, criticul parizian binecunoscut. Mi-a atras în mod deosebit atenția, însă, comunicarea italianului Fernaldo Di Giammatteo, dedicată singularei figuri de teoretician marxist al filmului care a fost Umberto Barbaro, de la a cărui naștere s-au împlinit 75 de ani, mai precis: luptei și polemicilor acestuia, în aspirația sa tenace de a ajunge la o definiție a realismului cinematografic. Solicitat anume, Di Giammateo a trimis revistei « Secolul 20 » eseul său, încă inedit, cărula i se face loc într-un dublu scop: de a îmbogăți imaginea dezbaterilor de la Matveevskoe și, în aceeași măsură, de a inaugura o serie de « medalioane » ale unor gînditori de relief în domeniul artei filmului, exploratori în teoria acestei arte.

Sugestia s-a iscat din însești paginile lui Di Giammatteo, care analizează cu finețe și înțelegere mișcările esențiale din gîndirea lui Barbaro, stabilindu-i, o dată cu anvergura și limitele (istorice, dictate de perioada « ideologică » în care au apărut). În eseul lui Di Giammatteo frapează, totuși, o scăpare evidentă, din acelea care apar pînă și la un studios și cunoscător atît de fin al chestiunilor cinematografice cum e colaboratorul permanent al revistei « Bianco e Nero ». E vorba, în speță, de judecata echilibrată, de altfel — rostită asupra « dogmatismului spre care Barbaro a fost împins de

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



însăşi pasiunea sa morală şi de rigoarea ideologică, trăsătură ce-şi află uneori contraponderea într-un fel de optimism utopic, proiectat într-un viitor nedeterminat». De aici, imposibilitatea, din partea lui Barbaro, de a găsi soluţia ideologico-estetică spre a depăşi «dialectica necesităţi vechi-necesităţi noi» sau de a o depăşi doar prin «conceptul relativităţii istorice a artei».

Totuşi, eseistica lui Barbaro e presărată de momente în care se manifestă voinţa şi energia autorului de a lupta împotriva dogmatismului (subiectiv şi obiectiv) şi e suficient să citâm acţiunea de «reabilitare» a lui Eisenstein, nu doar ca autor al Grevei şi al lui Ivan, ci şi ca teoretician («geniala sa teoretizare a cinematografului, înţeles ca reprezentare a unui conflict într-o idee şi ca o trecere de la imagine în subconştientul spectatorului») în Serghei Eisenstein, dascăl de artă, apărut în volumul postum Servitute şi grandoare a cinematografului, 1962; dar, mai ales, scurtul eseu publicat întîi în «l'Unità» din 13 aprilie 1954, cu titlul Vaca, nava şi prelata, apoi cu titlul modificat, Poezia filmului sau rolul imaginaţiei, în Poesia del film, 1955. Acest eseu, deşi de dimensiuni reduse, dă măsura reală a vibraţiei gîndirii lui Barbaro în faţa artei filmului, oferindu-se în acelaşi timp ca preţioasă sugestie pentru depăşirea «dogmatismului», o «naturalismului», prin ampla funcţie acordată fanteziei creatoare, stabilindu-se un cadru adecvat şi introducerii conceptului de «tipic». În orice caz, scrierea lui Barbaro — pe care o publicăm în replică ideală la vigurosul portret desenat de D. Glammatteo, ca necesară lărgire a acestuia — e plină de puncte de plecare, de impulsuri deosebit de fecunde şi eficace pentru o ulterioară meditaţie asupra complexei şi mereu actualei probleme a «realismului», a «tipicului», a libertăţii fanteziei în arta cinematografică.

FLORIAN POTRA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

FERNALDO DI GIAMMATTEO

UMBERTO BARBARO
și cinematograful Revoluției

« În mod analog cu ceea ce se întîmplă în celelalte arte — scria Barbaro în 1938 — un film își trădează propria natură, adică e urît, cînd e operă de pură fantezie, fără frîu, fără scop și fără direcție ». Era, aici, ipoteza concepției realiste a faptelor estetice care urma să fie elaborată mult mai tîrziu.

Dar acest pasaj dintr-un vechi articol este semnificativ și dintr-un alt motiv. Posedă caracterele unui stil particular de scriitură: un ton apodictic și hotărît, o contracție extremă a legăturilor logice, o articulație sintactică marcată de urgența unei pasiuni morale. Umberto Barbaro (n. Acireale, 3 ianuarie 1902, m. Roma, 19 martie 1959) fusese, în precedenta sa activitate literară și teatrală, un post-futurist cu un lucid talent sarcastic. Ulterior, apropiindu-se de cinematograf, îi plăcea să amintească următoarea observație a unui teoretician pe care-l avea la inimă: « Filmul, arta de a vedea, nu poate să rămînă în mîinile acelora care au multe de ascuns ». E vorba de Balázs Béla, citat într-un articol din august 1945. Ideologia și pasiunea morală nu trebuie despărțite de gustul ironic-batjocoritorului joc lingvistic. Stilul nu e un prag secundar pentru a pătrunde în gîndirea teoretică a lui Barbaro. În unul din textele sale de bază — *Soggetto e sceneggiatura* (Subiect și scenariu, 1939) — găsim, de exemplu, acest miniportret al lui Gabriele D'Annunzio, trasat parcă într-o doară: « Nimeni nu ar căuta motive critice, pentru a înțelege mai bine *Gioconda* lui Leonardo, în poezia dedicată cîndva acestui tablou de D'Annunzio, în care se vorbește de meleaguri irigoase, de o ființă ambiguă, de suflet cu buze, de buze cu un zîmbet subțiratic și de alte lucruri ciudate pe care unii pot, cel mult, să le la drept imagini poetice, dar de bună seamă nu drept exegeză critică ». Nimic altceva decît o simplă subliniere, făcută în scop de exemplificare, străină poetului *Laudelor*, dar suficientă pentru a stabili cadrul de referință în care se mișcă teoreticianul.

Același lucru poate fi spus despre anumite definiri ale unor personalități artistice crescute în aria naturalismului psihologic: Cehov (« medicastru isteț și umorist rece împenitent ») sau Stanislavski (« regizor plin de fervoare și de confuzii »). Din vina acestora, consideră Barbaro, « teatrul a ajuns la nivelul cel mai inferior

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de intimitate bîrfitoare, de realism grosolan și fărîmițat, de exhibiție autobiografică », și din asemenea respingeri (ale formalismului gol și « poetic », ca și ale naturalismului obtuz al celor care imită realitatea « fără scop și fără direcție ») ia naștere o reflecție menită să culmineze în definiția realismului.

La Barbaro, sarcasmul era fiu al indignării. Dar indignarea a fost exprimată deseori în stare pură, iar uneori, în modalitățile seci ale invectivei. Un ton și o figură retorică, folosite mai ales în examinarea produselor ideologiei burgheze. E o polemică aspră, constantă, prezentă într-o formă organică (și în modalitățile tipice ale invectivei) încă în primul eseu pe care Barbaro l-a publicat în « Bianco e Nero » (1937), la doi ani după întemeierea — la care a participat — a Centrului Experimental de Cinematografie. Tema, și de data aceea, a fost teatrală: « Intimitatea inclusă și asfixiantă a unei lumi lipsite de inteligență și de idealuri, vorbăria goală a unor ființe schiloade și fără elanuri, aventura obosită a măruntului adulteraș, fără pasiune și fără fatalitate, sînt celebrate vorbăreț în teatrul burghez, oglindă exemplară a unei civilizații roase de molii încă de la naștere și îndrăgostită de sine însăși cu o naivă bădărănie. » *(Actorul cinematografic)*.

Critic cu tendință, ca nimeni altul, Barbaro poate fi surprins tocmai în fragmente ca acestea, prin « vizeta » stilului literar. « Tendința » sa profundă — cea care va împrumuta substanța vitală conceptiei despre realism, la care va ajunge ulterior — poate fi recunoscută în disprețul față de « măruntul adulteraș » (intonația pejorativă e elocventă de la sine), comis « fără pasiune și fără fatalitate ». Răsturnînd în sens pozitiv condamnarea unui canon al produselor artei burgheze de consum, se obține trăsătura unei « tendințe » culturale care așază la primul loc, pe scara intereselor, intensa participare a omului la viață, responsabilitatea sa totală (și, dacă vrem, « romantică ») în fața propriului destin, înțeles ca o angajare ce nu poate fi eludată decît cu prețul « secării izvoarelor înseși » ale omenirii, a ceea ce îl face om pe om.

Nu e o întîmplare faptul că această atitudine s-a copt în anii în care contactul lui Barbaro cu cinematograful sovietic revoluționar a fost mai asiduu ; ani care încep de la prima descoperire a unei forme de artă ideologicește și tehnicește nouă, și ajung la progresiva articulare a unei teorii generale a realismului. Cînd scria, în felul amintit, despre teatrul burghez (1937), Barbaro tradusese deja, din opera lui Vsevolod Pudovkin, *Subiectul cinematografic* (1932), și adunase în volum cîteva eseuri ale aceluiași autor, sub titlul rezumativ *Film și fonofilm* (1935). După cum se știe, contactul s-a dovedit anevoios, chinuitor, împiedicat de factori contingenți (s-a dezvoltat în perioada celei mai mari virulențe agresive, interne și externe, a politicii fasciste) și, sub anumite aspecte, contradictoriu. Și, totuși, contactul acesta care părea atît de fragil, s-a transformat încetul cu-ncetul într-o singulară și neașteptată influență, nu doar asupra lui Barbaro, ci asupra întregii elaborări estetico-ideologice care avea să ducă la neorealismul cinematografului italian de după război. Este un proces — trebuie spus — care n-a fost încă studiat temeinic, în numeroasele direcții asumate și în expresiile găsite treptat de-a lungul anilor.

« Direcția » lui Barbaro e singura care s-a situat imediat în plină lumină, datorită clarității (și, în parte, schematismului) cu care procesul a fost definit de el însuși și analizat în diferite etape. În 1958, cînd această fază istorică era încheiată, Barbaro a încercat să-i traseze bilanțul. « Pentru a sintetiza — a explicat el în raportul ținut la Florența, în cadrul unui simpozion italo-sovietic — sensul acestei influențe, trebuie spus, înainte de toate, că teoria filmului elaborată de cineaștii sovietici a fost cea care a determinat nașterea și a orientat dezvoltarea culturii cinematografice italiene. O influență, așadar, mai mult teoretică decît practică,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

evident, deoarece pe timpul fascismului o producție de filme realiste era imposibilă și chiar imposibil de gîndit. Aceasta, o dată cu latura sa puternic limitativă, a avut o latură net pozitivă, constînd din lenta maturizare și din consolidarea anumitor convingeri și anumitor aspirații, în conștiința cineaștilor de atunci și mai ales a acelora care își făceau apariția, a cineaștilor generației succesive, care sunt aceia, tocmai, cărora li se datorează nașterea neo-realismului italian, adică a unuia din cele mai înalte puncte de sosire ale cinematografiei mondiale».

Și mai limpede încă, într-un eseu publicat postum *(Răscumpărarea marxistă a artei)* care prezintă o vădită inflexiune autobiografică, Barbaro arăta semnificația acestei influențe: « În anii aceia, gîndirea cinematografică a fost concepută de unii în mod conștient pînă la capăt, adică a fost conștientă de a fi legată și de a se naște, de a deriva, dintr-o viziune generală asupra lumii; dar, întrucît o asemenea viziune asupra lumii era absolut antitetică în raport cu fascismul de la putere, această legătură a fost ascunsă și deplina sa integrare teoretică —neglijată cu bună știință». S-ar putea vorbi și altfel, poate mai corect chiar, despre formarea teoriei realismului. În anii fascismului triumfător, Barbaro a știut să se folosească de aportul teoretic-practic al cinematografului sovietic revoluționar, pentru a pune bazele unei reflecții critice care ar fi avut nevoie, pentru a se răspîndi în mod organic, de o explicită confruntare ideologică în legătură cu funcția marxismului în cultură. Deoarece lucrul acesta n-a fost posibil, dezbaterea teoretică s-a arătat stingherită, văduvită de date esențiale. A rămas uneori la suprafață, alteori a fost prea rigidă și schematică, adesea a lăsat impresia ambiguității.

Dintre cele trei poziții, cea de a doua a fost a lui Barbaro, care, animat de exigența unei totale regenerări « umaniste » a culturii și neputînd-o realiza pe deplin în teorie, a fost silit, pe de o parte, să accepte, fără o aprofundare adecvată, lecția cinematografului revoluționar sovietic și, pe de altă parte, să rezerve partea cea mai bună a capacității sale de elaborare teoretică unei îndîrjite (și obiectiv posibile, chiar în condițiile politice ale fascismului) polemici împotriva redutelor filozofiei idealiste, hegemonă pe atunci în Italia. Pe acest teren anume, gîndirea lui Barbaro a dobîndit rezultatele cele mai eficace (și din punctul de vedere al repercusiunilor asupra lumii cinematografice înconjurătoare), în timp ce mai puțin fermă apărea evoluția raportului dintre teoria sa în formare și liniile generale ale teoretizărilor estetico-ideologice ale școlii sovietice din anii 20 și 30. O atare contradicție a avut o neîndoielnică răsfrîngere negativă (care rămîne încă de evaluat cu exactitate) asupra dezvoltării cinematografului italian, în sens realist, dat fiind că Barbaro a constituit una din axele principale și uneori a fost călăuza acestei dezvoltări (îndeosebi prin activitatea pedagogică desfășurată la Centrul Experimental, înainte și după război).

Antiidealismul lui Barbaro, care era și un fel de criptomarxism, de citit printre rînduri, a găsit totdeauna accente convingătoare. « Dacă se acceptă că adevărata esență a artei — se observă în *Subiect și scenariu* din 1939 — stă în viziunea asupra lumii, în *caracterul său de totalitate*, va trebui să se respingă criteriul individualist care pretinde să se impună limite monografice istoriei artistice și care pe deasupra consideră operele de artă drept locuri închise, independente, drept monade fără ferestre; opere care, de altfel, ar fi ele însele fărîmițate în părți pozitive și în părți negative, refuzîndu-le pe cele din urmă și acceptîndu-le pe celelalte ca picături prețioase de lirism, născute dintr-o inspirație punctuală sau dintr-o străluminare». Orizontul are acum un contur precis. Barbaro refuză subiectivismul crocian, socotește arta nu doar o manifestare a spiritului, ci și un produs al societății, caută să clarifice cum se poate întemeia o estetică (și prin urmare o « viziune asupra lumii », sau invers) care să facă dreptate istoriei oamenilor și nu numai

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sufletului artistului (sau tehnicii pe care artistul o foloseşte pentu a-şi realiza operele).

Dacă arta nu trebuie despărţită de viaţă, exilată adică în supralumea ideilor, — rolul artistului se transformă radical. « Personalitatea genială şi enormă a artistului — citim tot în *Subiect şi scenariu* — nu mai trebuie considerată ca un pisc, izolată în mod absurd, ca un peisaj lunar sau ca o ambă abisiniană, aparent independentă de un sistem de podişuri şi de lanţuri de munţi, ci ca un punct de conjuncţie care-i asumă pe înaintaşi şi care se proiectează în viitorul învăţăceilor şi al urmaşilor ». De aici, prin extensiune logică: « O strînsă legătură uneşte pe artist de timpul său, nu întrucît el îi este sau ar trebui să-i fie interpretul, cum adeseori se zice şi cum adeseori se pretinde artiştilor, ci întrucît prevesteşte şi anticipează timpul viitor; de aceea, artiştii sunt, de cele mai multe ori, *inactuali*, de aceea „virtutea vie dispreţuim, lăudăm pe cea stinsă", şi tot de aceea poeţii sunt numiţi cîteodată *vates* ».

Dacă aici, în polemica antiidealistă, înaintarea raţionamentului e clară şi consecventă, nu la fel de clară e apropierea lui Barbaro de teoria cinematografului revoluţionar. La o distanţă de douăzeci de ani de primele contacte, într-o scriere edificatoare din 1953 *(Să studiem filmul sovietic)*, care-şi propune să tragă învăţămintele unei îndelungate experienţe, argumentarea se deapănă în felul următor, între istorie şi teorie: « Anul *Mamei* şi al *Crucişătorului Potiomkin* e şi anul în care apar primele eseuri ale lui Pudovkin, care se înalţă deasupra celor precedente, precum şi deasupra celor de o confuză, întortochiată problematicitate ale lui Eisenstein, foarte sus, pînă în tăriile clarităţii şi ale subtilităţii esteticii riguroase. A înţelege aceste eseuri înseamnă totodată a destrăma vechile estetici tradiţionale şi a implanta articulaţiile unei noi estetici, care îa naştere din principiile afirmate ici şi colo de Marx şi de Engels despre literatură şi despre artă, precum şi de Lenin şi de Stalin, mai exact, în *Caiete* şi în *Empiriocriticism*, şi în *Probleme de lingvistică*. O estetică — însoţită de o riguroasă înflorire de opere de artă dacă nu exclusiv, cu precădere, cinematografice — care poate, aşa cum se face de ani de zile în URSS, să revadă toată istoria artei şi a culturii, readucînd la lumină valorile necunoscute sau prea puţin cunoscute, sau aspecte neştiute ale unor valori tradiţionale, în sfîrşit, poate să revendice toată istoria culturii, ca precedent indispensabil socialismului. (...) Eisenstein respingea conceptualul în artă (deşi a fost un artist intelectualist, ca nimeni altul), nu aprofunda conceptul de colaborare artistică. Şi, în consecinţă, cerea sublectului filmului nu atît o idee, cît o încărcătură emotivă. (...) Pentru Pudovkin, în schimb, scenariul la naştere dintr-o nevoie, înainte de toate, practică (şi anume, pentru a putea, în cursul filmării, să grupeze scenele ce se desfăşoară într-un acelaşi mediu): dar conceptele esenţiale, de temă, de claritate, de colaborare, artistică, de material plastic, de montaj, apropie teoria de practica scrierii de ublecte, aşa cum aceasta a fost impusă de filmul sonor ».

Este simptomatic faptul că Barbaro — după douăzeci de ani de la descoperirea cinematografului revoluţionar, înlăturate fiind obstacolele ridicate de fascism dezbaterii ideologice şi confruntării asupra problematicii marxiste — nu trece dincolo de simpla asimilare a principiilor teoretice din primele eseuri pudovkiniene şi de o nemotivată, umorală, condamnare a reflecţiei lui Eisenstein (« confuză », « întortochiată ») despre cinema şi despre artă. S-ar părea că Barbaro instituie o confruntare între claritatea conceptuală (Pudovkin) şi iraţionalitate (Eisenstein), între sistematicitatea doctrinală şi improvizaţie, între exigenţa primordială a colaborării artistice şi tendinţa spre individualism. Unui Pudovkin *deja* realist, ai impresia că Barbaro vrea să-i opună un Eisenstein *încă* idealist (deşi chinuit de întrebări şi în criză), readucînd astfel analiza teoriei revoluţionar în albia polemicii antiidealiste.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Nu la fel de îngustă, dimpotrivă, cîtuși de puțin îngustă, ba chiar bogată în stimulente noi, fusese, cu cîțiva ani înainte, formularea conceptului de realism. Într-un eseu dens, care făcea aluzie, în titlu, la o dezbatere desfășurată pe vremea aceea despre evoluția filmului sonor (*Încă o dată despre cea de a treia fază sau despre arta filmului*, 1947), Barbaro fructifica principiile gnoseologiei marxiste pentru a propune o altă funcție a artei: « Mitul turnului de fildeș o dată spulberat, se topesc individualismele și solipsismele care se atribuie de obicei artiștilor: universalitatea și socialitatea artei rămînînd limpezite de înrîurirea pe care opera o exercită asupra lumii înconjurătoare, reînnoind-o și recreind-o. Noi necesități și forme noi ale unor eterne necesități ale individului artist, sau ale unui grup de indivizi, lămuresc caracterul particular al artei, dar în curînd aceste necesități devin necesități ale tuturora și par a asuma o valoare universală. Arta, așadar, se poate foarte bine defini ca viziune a lumii, care, în particulara sa concretețe expresivă, devine sugestie de valori universale. Viziunea particulară, concretețea, stă în subiectul și în tema pe care autorul le alege și își propune să le susțină, în fabula pe care o povestește, în morala pe care o *deduce;* este conținutul exterior — conținutul conștient și liber — de la care el ajunge la o formă pură, ce izvorăște din imaginația sa și din care se *deduce* o sugestie de viață nouă ». Eseul se încheia în felul acesta: « Arta nu poate fi decît element *propulsor:* niciodată *retrogradă*, niciodată *imorală*, niciodată *facilă* ».

Barbaro privilegiază funcția « exterioară » a artei, exaltă influența constructivă pe care opera « o exercita asupra lumii înconjurătoare, reînnoind-o și recreind-o », caracterul său de « element propulsor » în raport cu societatea din care și pentru care la naștere. Barbaro va pune problema cu o precizie mai mare în postumul *Răscumpărarea marxistă a artei*, definind conceptul de realism: « Realismul nu este o formă de artă, ci arta, în timp ce sunt pseudoarte toate manifestările care îndepărtează arta de realitate, adică acelea care nu cunosc, reflectînd-o, realitatea, și nu operează, tocmai prin aceasta și chiar numai prin aceasta, întru transformarea ei, ci creează combinații, mai mult sau mai puțin agreabile, care propun arta ca scop în sine, adică inutilă, sau ca sursă de plăcere, joc sau altele asemănătoare ». Cu alte cuvinte, arta poate să existe numai dacă se confruntă cu societatea (cu viața omului în societate), numai dacă îl exprimă — anticipîndu-le — nevoile. Nu poate să existe (nu este artă, ci pseudoartă) atunci cînd se confruntă doar cu sine însăși, cu propria istorie și cu problemele expresive care derivă din actuala evoluție a acestei istorii. Barbaro respinge arta ca *experimentare*, pe care o consideră — totodată — drept o contradicție în termeni și drept moștenire a ideologiei burgheze (reapare, și culminează, polemica antiidealistă) a « plăcerii », a « jocului », a autosuficienței: « arta ca scop în sine, adică inutilă ».

Din acest dublu motiv — se înțelege, acum — Barbaro nu avea încredere în Eisenstein, intelectualist experimentator de forme noi, subtil inventator de noi raporturi interioare între elementele limbajului cinematografic. Și operă astfel, fără să-și dea seama, o nemeritată reducție a teoriei eisensteiniene, semănînd confuzii în ceea ce privește scopurile și semnificația acesteia. Niciodată autorul lui *Potiomkin* nu a văzut în artă un mecanism autosuficient. Dimpotrivă, cu o acuitate ideologică mult mai mare decît strictul (deși utilul) schematism pudovkinian, el așeza într-un raport dialectic experimentarea lingvistică pe tărîmul artei, și progresiva (experimentala) realizare a noilor nevoi în societate: n-ar fi avut sens cea dintîi, dacă n-ar fi fost în cursa de desfășurare cea de a doua. Era un mod, acela al lui Eisenstein, de a afirma, în concretețea procedeului expresiv, ineliminabila funcție socială a artei, păstrîndu-i întreaga bogăție și apărînd-o de degenerările autoritare, de ispitele apologetice și filistine, de slăbirea atenției critice. În cadrul

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

stîngii culturale revoluționare, Eisenstein nu era singurul susținător al acestei teze Și n-a fost după cum se știe, singurul silit de asprimea ulterioarei situații politice să-și atenueze « extremismul » lipsit de prejudecăți sau să renunțe la el printr-o serie de compromisuri cu ceea ce se numea realism.

Echivocul lui Barbaro își găsește o justificare în caracterul dobîndit de cultura cinematografică italiană (și nu doar italiană, și nu doar cinematografică), în anii trecerii de la perioada de dinainte de război la cea de după război. A susține înainte de orice (sau exclusiv) utilitatea socială a artei, aici și acum, într-o situație de foarte gravă criză politică și morală, își avea fără îndoială avantajele culturale.

Cînd abia începuse confruntarea — fără un solid fundament ideologic național— cu tradiția idealistă și cu teoriile cele mai retrograde ale « artei pentru artă » era greu de renunțat la un contact direct, nemijlocit, cu societatea căreia i se descopereau natura și drama. Cu atît mai greu îi era unui intelectual ca Barbaro, trecut prin frămîntările unei pasionate polemici antiburgheze și crescut în rigoarea unei reflecții teoretice, care nu renegase niciodată principiile de care fusese zămislită.

Principii care, reluate în teoria realismului, aveau să călăuzească intensa activitate de profesor, de critic și de gazetar desfășurată de Barbaro după război. Director al Centrului Experimental, pentru scurtă vreme, imediat după eliberare (pînă cînd un ministru democrat-creștin l-a îndepărtat din acest post), director al acelei reviste (« Bianco e Nero ») la a cărei întemeiere și-a dat, împreună cu Luigi Chiarini, o contribuție hotărîtoare, critic cinematografic al ediției din Roma a ziarului « l'Unità », colaborator al unor reviste (notabilă, prezența sa constantă în paginile primei serii din « Filmcritica »), profesor la școala poloneză de cinematografie din Lodz, critic al săptămînalului comunist « Vie Nuove », eseist în diferite publicații, documentarist și scenarist (continua angajare creatoare care-l condusese, înainte de război, de la documentarism și de la scenariu la regie : filmul său, *Ultima dușmancă*, avîndu-l pe Maria Denis și Fosco Giachetti ca protagoniști e din 1937, anul eseului despre *Actorul cinematografic*); acestea sînt etapele principale ale unei munci susținute mereu de o intransigență morală care provoca polemici și ciocniri (nu rareori, chiar cu responsabilii culturali ai Partidului Comunist Italian) și care tindea să facă din el, paradoxal, un izolat. Rigoarea se iartă cu greu într-o țară unde cultura se înveninează în fiecare zi, dintr-un străvechi viciu feudal și burghez, cu oportunismul : aceasta, într-o epocă de puternice tensiuni ideologice cum a fost cea neorealistă.

Conceptul de realism ia naștere în cadrul unei estetici marxiste, « singura — susține Barbaro în *Despre originea și despre denumirea filmului neo-realist* (1954) — care duce la justa evaluare a operelor, în complexitatea și în întregimea semnificației ideologice, a influenței și a importanței lor sociale, nu mai puțin decît efectiva lor valoare de artă ». Această estetică are o viguroasă conotație cognitivă (« permite a se defini caracterul specific al manifestărilor particulare, adică al diferitelor opere luate în parte, gradul lor de realism, determinat de terenul social pe care ele se nasc și de poziția particulară a diferiților autori în parte, față de realitate »). Are, pe deasupra, un vădit caracter normativ. « În afara realismului — scrie Barbaro într-un eseu despre *importanța realismului* (1951) — există alte lucruri care uneori par, și pe care adeseori anumite interese tind să le dea drept artă, dar care artă nu sunt ; toate acestea duc la termenul opus : la înstrăinarea de realitate (vis, evaziune, himeră, amuzament, joc, plăcere sau altele de același fel). Această concepție a realismului, care îl identifică cu arta, va cuprinde toate tendințele și genurile care cu realismul, în sens strict literal, nu au nimic de a face (...) în afară de cazul cînd sunt motivate și necesare, în afară de cazul cînd, în definitiv, sunt un mod particular, însuși modul particular al artei, de a pătrunde mai bine, de a cunoaște și de a face cunoscută realitatea ; pentru a sesiza și a reda ceea ce e caracteristic în ea »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O *normativitate*, după cum se vede, nu lipsită de contradicții. La rigoare, realismul poate include totul, chiar și ceea ce nu este realism: cu condiția să servească la realizarea scopului cognitiv al artei. De unde e legitim a se deduce că noțiunea de realism poate să fie, rînd pe rînd, lărgită sau restrînsă. Și, s-ar putea adăuga, pe măsura exigențelor momentului istoric în care acționează. Și încă: pe măsura nevoilor clasei căreia criticul îi aparține sau căreia îi este purtător de cuvînt *(intelectualul organic* gramscian), sau pe măsura inclinațiilor, a gusturilor și a culturii criticului însuși.

Oricare ar fi judecata cea mai potrivită, astăzi, în legătură cu corectitudinea științifică (și cu utilitatea socială) a acestui concept și a esteticii care-l susține, trebuie să amintim că, în anii nașterii și rapidei decăderi a neorealismului, în care Barbaro și-a dus activitatea, noțiunea de realism a fost cuprinsă între limite foarte strîmte. Scufundată într-o perioadă de aspre contradicții, cînd opoziția dintre ideologia « clasei hegemonice în declin » (așa socotea Barbaro că e burghezia) și aspirațiile « clasei în ascensiune » avea un caracter frontal, — această noțiune a devenit mai rigidă, într-o măsură care, în alte împrejurări, ar fi fost greu de susținut. Întreg realismul s-a concentrat (sau s-a presupus că în mod inevitabil era concentrat) într-o singură parte, în aceea a « clasei în ascensiune », a cărei artă nu putea să nu se adreseze — în sintonie, zicea Barbaro, cu « tehnicienii noii orînduiri » — realității. Atenția sa era o atenție critică, înclinată să cerceteze ceea ce realitatea conține ca negativ.

Este o concepție austeră și severă, care oglindește credincios frămîntările dramatice ale anilor 40 și 50, luptele ideologice care se rezolvau aproape totdeauna în « închideri » de nedepășit. În acest climat reapare moralismul criticului și al teoreticianului, se ridică la suprafață pasiunea « umanistă » și intransigența care definiseră începuturile activității sale literare și care de cele mai multe ori atinseseră extremele sarcasmului și ale invectivei. Or, pasiunea morală și rigoarea ideologică îl împing pe Barbaro spre dogmatism (evident, mai ales în tenacea apărare a pozițiilor mai « critice » ale neorealismului, în perioada în care mișcarea prindea să se epuizeze, și în analizele, în majoritate pozitive și generoase, ale cinematografului sovietic contemporan). Și îl determină, uneori, să-și construiască — echivalent firesc al rigorismului politico-moral — un fel de optimism utopic, proiectat într-un viitor nedefinit. Reparcurgînd, în *Răscumpărarea marxistă a artei*, o istorie socială a cinematografului (care « se desfășoară și se dezvoltă în epoca noastră, epocă a imperialismului și a socialismului coexistente »), afirmă: « Viitorul său apropiat, e acela al socialismului care, prin noi forme de luptă, probabil nonviolentă, va duce la lichidarea rămășițelor supraviețuitoare ale vechii orînduiri în întreaga lume și la treptata trecere de la socialism la comunism ».

Sunt iluziile anilor Cincizeci, este iluzia « socialismului de după colț ». Văzută în această perspectivă, toată arta poate fi socotită de Barbaro (de acord, în această privință, cu Lukács) ca fiind *progresistă*, chiar dacă intențiile autorului sunt reacționare. Non-arta e întotdeauna reacționară: aceea care (cităm din eseul apărut în 1947. *Încă o dată despre cea de a treia față sau despre arta filmului*) izvorăște din « voința de a împlini vechi și noi necesități », care nu-și propune « să trezească la o nouă viață », ci « să ușureze adecvarea la cea veche»; «nu să vindece, ci să conviețuiască, împreună cu boala și necazurile». Barbaro concluse: « Și întrucît întreaga istorie și întreaga cultură, într-un cuvînt, întregul mediu, presează în acest sens, *facila* pseudo-artă, arta imorală, arta retrogradă, arta soporifică, iată care va fi non-arta ».

Întrebarea ce trebuia să urmeze imediat după introducerea dialecticii necesității vechi — necesități noi, rămîne neformulată. Cum se poate deosebi pe baza unei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

asemenea dialectici, arta morală și progresistă de arta imorală și retrogradă? De ce se întîmplă ca un film progresist să nu fie stimulator, ci dimpotrivă? Dacă nu mai este aplicabil criteriul idealist, așa cum a demonstrat Barbaro, pentru a deosebi arta de non-artă, cît de valabil poate să fie *criteriul necesităților vechi* și al *necesităților noi*, adică criteriul realismului absolut? Și, în sfîrșit, dacă nu există un criteriu științific pentru a deosebi arta de pseudoartă, n-ar fi mai util (tocmai în vederea *necesităților noi*, a modalităților de a transforma societatea), mai înțelept și mai productiv să se plece de la ipoteza că aceasta e o falsă problemă?

Teoria « realistă » a lui Barbaro s-a îndîrjit zadarnic, în ultimii ani, împotriva acestor aporii. El căuta o cale de ieșire în conceptul relativității istorice a artei (« valabilitatea sa — lămurea Barbaro în *Răscumpărarea marxistă a artei* — are durata unui anumit ciclu istoric, adică e valabilă pentru acel mod de a gîndi care, deși contingent, se propune ca adevăr absolut ; sensul de adevăr pe care diferitele filozofii tind totdeauna să-l conecteze la cel de absolut, generează ideea că sucul de adevăr stors din faptele și lucrurile povestite și descrise, constituie esența eternă a lucrurilor »). Dar aceasta îi servea mai mult la a afirma principiul perisabilității artei (arta nu e o valoare eternă), decît la a dobîndi instrumentele adecvate pentru fundamentarea deosebirii, în cadrul unui ciclu istoric, dintre artă și non-artă. Pentru el deosebirea era încă un fapt de care nu se putea face abstracție. Iar discriminarea între artă și non-artă rămînea valoarea cognitivă vag precizată (relativă la o epocă determinată) a operei artistului : « El poate să primească realitatea în mișcarea ei și s-o reflecte în operele sale, fără teama de a-și trăda menirea, dacă e conștient de această menire, sau fără teama de a se împotmoli în contradicțiile realității și de a fi el însuși o nemîngîiată persoană confuză și contradictorie ».

iulie 1977

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

UMBERTO BARBARO

Poezia filmului sau rolul imaginației

Vaca lui Miron, care a exersat acuitatea critică a lui Goethe, fusese sculptată cu atîta adevăr, încît păstorașul înșelat suna din corn ca s-o readucă în cireadă, iar vițelul încerca zadarnic să sugă lapte din ugerul rece. Zeuxis și Parrhasios, în renumita lor întrecere — care a ocupat atîtea condeie importante, de la acela al lui Pliniu la acela al amintitului Goethe și al lui Edgar Poe — au zugrăvit, unul — cireșe spre care zburau vrăbiile, să le ciugulească, iar celălalt — o tăblie acoperită de perdea, astfel încît colegul îl rugă să o dea la o parte, pentru a-i arăta pictura pe care credea că o ascunde. A cîștigat Parrhasios, deoarece dacă unul păcălise păsărelele, celălalt îl înșelase pe însuși meșterul păcălitor. Și așa mai departe: anecdotele de felul acesta sunt multe, în Antologia Palatină și la scriitorii de după aceea, și se aseamănă toate între ele. Ele traduc în monedă mărunță și curentă concepția artei ca *imitație*, care a aparținut grecilor și care adesea reapare, și în timpurile moderne, în anumite momente ale reflecției estetice. La această concepție, luată *ad litteram*, și eventual chiar mai curînd la aceste anecdote, se pot referi, de exemplu, multe răstălmăciri actuale ale *realismului*, și îndeosebi ale acelei estetici de *musée Grévin* care îl confundă cu naturalismul.

Pentru a traduce în monedă mărunță și curentă moderna teorie a artei ca reflectare dialectică și « în zig-zag » (Lenin) a realității în mișcare, într-o oglindă « care e ea însăși în mișcare » (Lenin), adică concepția

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

artei ca realism, eu aș propune o nouă, și mai extraordinară anecdotă. O anecdotă din istoria filmului, care mi se pare că poate fi luată ca punct de plecare pentru o justă interpretare și înțelegere a conceptului de *realism;* înțelegere ce pare cu atît mai urgentă, cu cît nu dă semne de descreștere, ci dimpotrivă, le dă pe cele ale unui spor, atît în amploare, cît și în intensitate, în privința valului de entuziasm care a salutat, în toată lumea, cele mai înalte produse ale activității artistice italiene contemporane, filmele neo-realiste.

Dăinuie în memoria tuturora — ca unul din cele mai frumoase racursiuri de mare artă cinematografică — dramatica scenă a *Crucișătorului Potiomkin* de S.M. Eisenstein, care descrie marinarii răzvrătiți, chemați la raport pe coverta navei și siliți imediat să intre sub o prelată, pentru ca să nu se poată susține și încuraja reciproc, dobîndind astfel conștiința numărului lor, atît de copleșitor, capabil să-i înfrîngă cu ușurință pe cei care voiau să-i readucă la ascultarea oarbă.

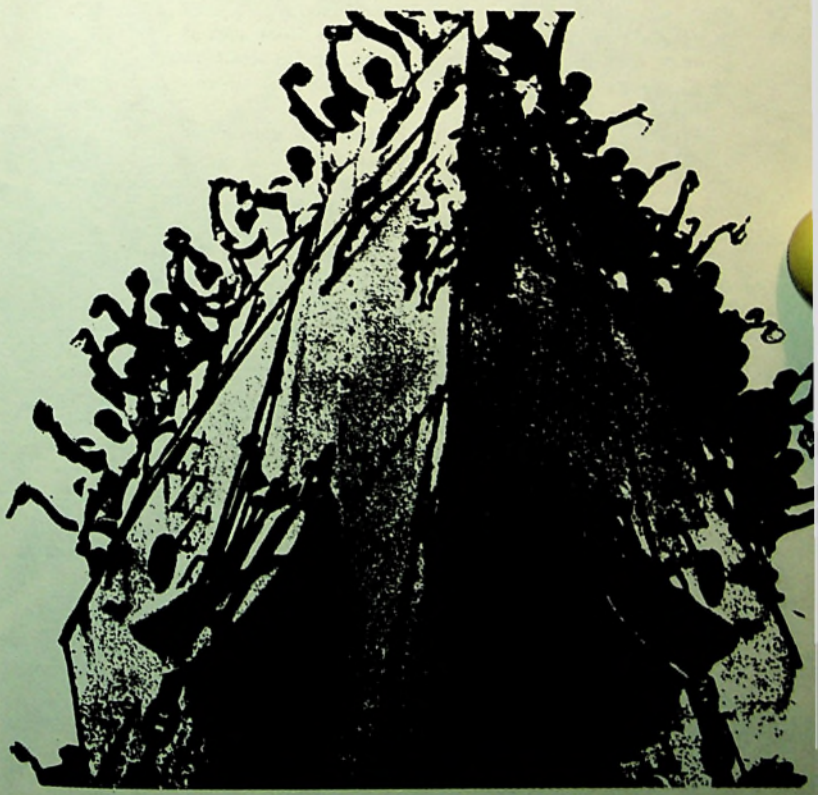
La cîțiva ani după realizarea filmului, un marinar de pe « Potiomkin », care participase la revoltă și emigrase apoi în Elveția, i-a trimis lui Eisenstein o scrisoare plină de admirație și de entuziasm pentru scrupuloasa reconstituire a mediului și a memorabilelor fapte de vitejie de pe crucișător. În mod deosebit, fostul marinar își amintea scena prelatei de pe coverta navei, *sub care prelată zicea că se aflase și el*, pentru extraordinara fidelitate a reconstituirii. Ei, bine — fapt cît se poate de interesant și de uimitor —, regizorul nu dedusese episodul prelatei din nici o sursă scrisă și nici din vreo altă referință verbală a unor martori oculari : ci îl *inventase* pe de-antregul, spontan.

Anecdota e fără îndoială foarte semnificativă și poate fi interpretată în două feluri: fie luînd drept bună amintirea fostului marinar, admițîndu-se (așa cum *nu* există nici un motiv să nu se facă) adevărul episodului, fie presupunîndu-se că sugestia operei de artă, prin *verosimilitatea* ei, a acționat asupra spectatorului pînă într-atît, încît l-a determinat să creadă că a trăit un fapt ce nu a avut niciodată loc în realitate. Dar cele două interpretări, în ceea ce privește opera de artă, au același înțeles și, aproape, aceeași valoare. Pe care anecdota ar păstra-o, chiar dacă ar fi ea însăși născocită, lucru deloc imposibil dacă ne gîndim la cel care o povestește (Jean Cocteau). De altfel, sunt oare anecdote adevărate aceea cu vaca lui Miron sau aceea a întrecerii dintre Zeuxis și Parrhasios?

E vorba, înainte de orice, de a reexamina problema operelor de artă bazate pe o reconstituire istorică. La Întîlnirea internațională de cinematografie de la Perugia, în 1949, întîlnire care a constituit poate primul punct ferm, în Italia, întru definirea *realismului* în accepția esteticii vii,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a fost încă o dată necesar să clarific, în polemică cu George Auriol, posibilitatea realismului reconstituirii istorice, atunci cînd aceasta se situează în planul artei. Demonstrînd că reconstituirea istorică, atunci cînd e



făcută pe planul artei, este densă în problematică actuală, adică realistă, ca o credincioasă oglindire a realității contemporane. Atunci, la Perugia, mai erau din aceia care se minunau la afirmația mea, că *Ioana d'Arc* al lui Dreyer e un film realist, și la reamintirea faptului că sovieticii au

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

propus imediat — și o consideră ca atare și acum — ca prim exemplu de *realism socialist cinematografic*, geniala reconstituire istorică, din partea celor doi Vasiliev, a eroicelor fapte de vitejie ale lui *Ciapaiev*. Așa cum se minunau că eu vorbesc, sprijinindu-mă pe aserțiunile lui Balázs Béla, despre realismul basmului, care curînd după aceea avea să dobîndească splendida confirmare a filmului lui Zavattini și De Sica *Miracol la Milano*. Teze indigeste pentru cei care confundă realismul cu estetica *muzeului Grévin*.

Și totuși, realismul producției artistice care are ca subiect fapte ale istoriei recente sau îndepărtate, sau fapte plasate într-o anumită perioadă istorică, poate să fie susținut cu ușurință prin referirea la capodopera prozei noastre narative, *Logodnicii*, și la justificarea teoretică dată de autor compunerilor mixte, de istorie și de imaginație. Să nu se fi auzit niciodată de realismul lui Manzoni? Problemele pe care și le punea Manzoni nu erau acelea, cu totul subordonate, ale reconstituirii ideale a unui anumit moment istoric al Lombardiei în secolul al XVII-lea; erau, mai ales, și problemele vii ale timpului său: în Lombardia subjugată de spanioli și în josnicia morală a puținilor italieni legați de aceștia. Și, pentru ca pînă și cerul gurii celei mai grosolane să simtă sarea cuvintelor sale, scriitorul îl prevenea pe cititor cu subtila ironie a celebrei sale fraze: « Așa merge lumea, mai bine zis așa mergea în secolul al șaptesprezecelea ! » Această contemporaneitate a romanului lui Manzoni nu se mărginea desigur la aspectul strict politic arătat mai sus, dar acest aspect era cel mai străveziu, « încît contele Alessandro Manzoni a fost considerat, în consecință, *una din acele minți cam primejdioase* . . . »

Actualitatea contemporană a problemelor unei opere de artă în care se îmbină istoria și imaginația, nu trebuie însă înțeleasă, așa cum unii tind s-o înțeleagă, ca o camuflare a realității de azi, care îmbracă și se maschează cu veștmintele și moravurile realității de ieri: nu constituie niciodată o forțare și o falsificare a realității istorice. Însăși imaginația, cînd ia naștere pe terenul unei informații istorice minuțioase și sigure, este cea care detașează, din complexitatea și infinitatea de date istorice verificate, pe cele care sunt esențiale și determinante. Imaginația se desfășoară atunci pe o linie precisă, care imprimă produselor sale, *invențiilor* sale, un caracter de coerență absolută în raport cu datele istoricește certe, precum și acea *verosimilitate*, care poate fi asumată ca element esențial al creației artistice, și care adeseori nici nu poate fi lesne deosebită de *adevăr*.

Conștiința acestui rol cîtuși de puțin mic, cîtuși de puțin restrîns, al imaginației, explică cum a putut să apară, și cum trebuie să se rezolve

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

într-un mod non-idealist, problema dacă istoria este o știință, nu o artă. Și, pentru a ne întoarce la Eisenstein, explică cum el, respirînd atmosfera înfierbîntată a anului 1905, și atmosfera navei « Potiomkin », a putut să *inventeze* episodul prelatei: tot ceea ce Eisenstein știa despre crucișător, despre ofițeri, despre marinari, îl ducea spre acestă invenție, necesară, unică și de neînlocuit, încheiere a unei anumite faze a povestirii sale: dar o asemenea necesitate artistică, o asemenea cucerire artistică, ce altceva era, dacă nu descoperirea elementului *tipic* al însești realității înfățișate?

Dacă ne gîndim bine, prima uimire în fața anecdotei cade, Eisenstein nu fantastica în gol, ci ghicea trecutul, așa cum poate fi ghicit viitorul: adică făcînd artă. Prin analogie, se poate spune: așa cum în jocul de șah toate cele de dinainte fac ca o *mișcare* să fie inevitabilă, iar această mișcare determină previzibila, viitoarea mișcare a adversarului.

Anecdota prelatei de pe « Potiomkin » nu limpezește și nu luminează doar realismul reconstituirilor istorico-artistice, ci realismul *tout court*. Capacitatea imaginației de a sesiza aspectele tipice ale realității este deosebit de impresionantă, cînd e vorba de o realitate îndepărtată: dar procesul e identic și atunci cînd e vorba de realitatea contemporană. Seva istoriei stă deci în definirea și clarificarea, din partea sa, a *rolului imaginației*.

(1954)

În românește de FLORIAN POTRA

EISENSTEIN: *Linia generală* (1929) • pag. 45
PUDOVKIN: *Mama* (1926) • pag. 54
EISENSTEIN: *Crucișătorul Potiomkin* (1925) • pag. 57
EISENSTEIN: *Greva* (1924) • pag. 59

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

VITALITATEA ROMANULUI

INTERFERENȚE SOCIAL-ISTORICE

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ELSA MORANTE

ISTORIA

roman

LAURENȚIU ULICI

«Un scandal care durează de zece mii de ani»

O extraordinară — prin rapiditate și amplitudine — carieră europeană a făcut romanul Elsei Morante, *La Storia*, apărut în 1974 și considerat, în Italia, drept una dintre cele mai importante cărți de proză din ultimele trei decenii. Premiat, comentat, desfăcut pînă la cele mai mărunte nuanțe, omologat de o critică diversă și restantă în elogii, privit ca parte, înțeles ca întreg, onorat de comparații strălucitoare, aproape sacralizat, romanul acesta este, dacă pot spune așa, o ficțiune documentară, o scriere în genul atîta de gustat astăzi al literaturii-document dar cu o particularitate frapantă: documentul e subordonat ficțiunii, e mai mult un marginal al acesteia decît un corpus al ei. Planul documentar e temelia pe care se înalță planul fictiv ca un parter înalt peste un demisol, întreaga construcție lăsînd, văzută de departe, impresia prezenței a două nivele relativ egale și egal distincte, iar, privită de aproape, a unei disproporții inconfortabile, nivelul de jos, « temelia », părîndu-ne micșorat, comprimat sub apăsarea, dintr-odată gigantică, a structurii suprapuse. Nu-i o constatare post-lectură aceasta ci un sentiment care apare și se fortifică în chiar timpul lecturii, cititorul trecînd treptat dar sigur de la relația istorică la relația fictivă pentru ca, finalmente, să « uite » determinările socio-istorice ale narațiunii, plasînd-o în general-uman, ca pe o ipostază, între altele, a condiției umane, o ipostază cu semnificație proprie, însă de o valabilitate supratemporală. De altminteri, condiția umană, într-o accepțiune social-politică și istorică apropiată de a lui Malraux, este una din temele acestui roman, alta, la fel de explicit formulată, fiind inclusă în titlul lui, istoria, istoria umană pe care personajul din centrul imaginii epice, Ida Ramundo, o percepe ca pe o rețea de « spire multiple ale unui asasinat interminabil ». Condiția umană și istoria umană nu se confundă nici un moment în cartea Elsei Morante. De aici polaritatea tematică a romanului, depășind uneori simpla absență a oricărei coincidențe, fie și parțiale, a celor două teme spre a instaura un climat de antinomie

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Condiția umană poate atinge deopotrivă ridicolul și sublimul, istoria umană e uneori abjectă, cel puțin — pare să spună Elsa Morante — în latura documentară a curgerii timpului istoric. « Un scandal care durează de zece mii de ani » scrie — publicitar — pe coperta ediției de la Einaudi (colecția Gli Struzzi) sub titlul de *La Storia*. Rămîne să medităm la aceasta, nu înainte de a desfășura cît de sumar harta epică și structura arhitectonică a romanului.

La Storia este, în prim plan, povestea vieții unei femei în Italia anilor 1941—1947, ființă energică (posibilă Ciociara) dar torturată psihologic de prezența unei linii semite în ascendența sa maternă. Văduvă, crescîndu-și singură fiul adolescent, învățătoarea Ida Ramundo e oprită într-o zi de ianuarie 1941 pe o stradă din Roma, în vecinătatea propriei locuințe, de un soldat german care, străin de limba italiană, îi adresează cîteva cuvinte nemțești. Necunoscînd, la rîndu-i germana, și terorizată de complexul ambivalenței sangvine, Ida îi ia drept un trimis al S.S. venit să o identifice, pe cînd, în realitate, tînărul soldat nu căuta decît o aventură. În baza acestui qui-pro-quo Ida se lasă însoțită acasă, se supune înfricoșată febrilului necunoscut, iar rezultatul acestei legături ivite dintr-o enormă confuzie va fi, înainte chiar de vremea cuvenită, un băiat pe care Ida îl va numi Giuseppe (Useppe își va spune singur cînd va începe să vorbească), ascunzînd tuturor, inclusiv adolescentului Nino, paternitatea noului născut. Acestea toate s-au întîmplat în 1941.

Acomodarea treptată a Idei ca și a lui Nino cu micuțul Useppe va umple întreg anul 1942.

Bombardarea Romei de aviația engleză, distrugerea clădirii în care locuiau cei trei, mutarea într-un cartier periferic, într-o hală ce găzduia mai multe familii de-a valma, deportarea evreilor, supravegherea metișilor, dispariția și apoi reapariția lui Nino în postură de partizan antifascist, vacarmul cotidian al stării de război, mizeria generalizată, supraviețuirea constantelor firești ale vieții în pofida unei istorii în agonie, inocența micului Useppe egală cu a canarilor din colivia unor vecini de pat, o lume — a barăcii — suficientă parcă sieși, acțiuni de gherilă urmate de represalii crunte, toate aceste decupaje dintr-o apocalipsă ce pare a nu se mai sfîrși intră în economia anului 1943.

Reîntoarcerea Idei, împreună cu Useppe, în vechiul cartier roman, unde, în apartamentul unei familii, vor ocupa camera fiului plecat pe frontul din Rusia, paroxismul violeței fasciste, intrarea aliaților în Roma, haosul specific sfîrșitului de război, deocamdată doar bănuit, sosirea unui Nino maturizat și optimist, încercările Idei de a ieși de sub presiunea complexului psihologic (tardive), inocența lui Useppe, aceeași dinainte dar asociată unei perseverente înclinații spre reverie: anul 1944.

Sfîrșitul războiului, întoarcerea deportaților în proporție de 1%, speranțe deșarte pentru întoarcerea fiilor din război, vizitele lui Nino, ceva mai apatic, nimic nou despre Ida și Useppe în anul 1945.

Mutarea Idei și a lui Useppe într-o locuință nouă, apariția primelor simptome de angoasă la copilul de cinci ani însoțite de o vizibilă degradare a capacității intelectuale și a sociabilității, agitată viață politică, accentuarea convingerilor anarhiste ale lui Nino, pace, primele simptome, de dereglare psihică profundă la Ida, moartea lui Nino într-un accident de circulație, atașamentul tot mai bizar al lui Useppe față de animale, în speță de un cîine, viața de învățătoare a Idei: — anul 1946.

Vagabondajul lui Useppe în compania cîinelui său pe străzile cartierului, intrarea mai durabilă în scenă a unui Davide Segre, fost vecin de baracă al familiei Ramundo în 1943 sub un nume de împrumut, interminabile discuții filosofico-politice ale acestuia cu diverși inși interesați de astfel de chestiuni, eforturile disperate ale Idei de a găsi leacul bolii lui Useppe, sinuciderea lui Davide Segre, recrudescența violeței, moartea lui Useppe, moartea psihică a Idei (care internată într-un azil va

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

supraviețui fizicește încă nouă ani), lupta pentru putere și multe altele în anul 1947 cînd, într-o zi de luni, în iunie «sărmana poveste a Iduzzei Ramundo s-a sfîrșit». «. . .Și istoria continuă . . . », cu aceste cuvinte se încheie romanul Elsei Morante.

Așadar, trei povești, trei isto-ii se desfac simultan în intervalul convențional de șapte ani. Cea dintîi, în planul exclusiv al ficțiunii, este a individului, în primul rînd a Idei Ramundo (dar și a lui Davide Segre), o istorie privită din perspectiva psihologiei abisale, fără insistențe freudiste însă, ci urmărind să releve străfundul psihic prin descrieri de comportament contradictoriu; ambivalența sangvină produce în conștiința Idei o reacție în același timp de respingere și de atracție,exp rimată în comportament prin gestul tăinuirii și prin ceea ce am putea numi seducția ghetto-ului; în cazul lui Davide Segre contrarietatea comportamentului e descifrată și prin elemente de psihoanaliză curată. Cea de a doua, într-un plan care este și al ficțiunii și al documentului dar cu predominanța ficțiunii, ar fi istoria familiei, a celulei sociale (Ramundo, Marrocco, Mille, etc) investigată în maniera realismului tradițional și în lumina psihologiei sociale de nunață marxistă; se subliniază mai cu seamă determinismele curente (situație socială — relații interumane — stare morală) și capacitatea celulei sociale de a se închide ermetic sub amenințarea unor situații limită. Cea de a treia, într-un plan iarăși al ficțiunii și al documentului, dar cu predominanța documentului, este istoria colectivității sociale în ansamblu, mărturisită documentar, mai puțin însă prin intermediul istoriei scrise cît prin aceia al istoriei trăite, romanul fiind în această privință expresia biografiei de martor ocular a prozatoarei înseși.

Din relația acestor trei tipuri de «istorie» rezultă, la Elsa Morante, un cîmp de tensiune înlăuntrul căruia condiția umană și istoria umană stau în raport dialectic, vădindu-se cînd antinomice cînd complementare în funcție de morfologia existenței sociale. Romanul accentuează asupra laturii antinomice a acestui raport și nu doar pentru că antinomia ar fi specifică numai momentelor de impas ale existenței sociale — războiul fiind un astfel de moment — ci mai degrabă, pentru calitatea stimulativă a oricărei contradicții. Poate că viziunea scriitoarei italiene nu e prea optimistă dar nu-i mai puțin adevărat că în fața avalanșei de documente «negative» din lumea de azi, spiritul realist nu-și poate îngădui o exaltare în feeric. Și nu întîmplător urmîndu-l pe Dos Passos, Elsa Morante așează înaintea fiecărui capitol (un an egal un capitol) un rezumat al celor mai importante știri de ordin social-politic de pe mapamond, punînd și la urma cărții un asemenea buletin de știri pentru anii necuprinși în roman (47—67), rezumate și buletine pline de evenimente grave în care istoria umană se arată departe de a netezi condiției umane calea spre sublim. Precum altădată *Ciuma*, *La Storia* este, într-un atare sens, un avertisment și un strigăt. Dacă în planul narativ propriuzis ficțiunea strivește documentarul, care-i rămîne, însă, mereu temelie, într-un plan al corespondențelor de semnificații, acolo unde ficțiunea exprimă condiția umană iar documentarul istoria umană, raportul pare că se inversează, documentarul (istoria) copleșește ficțiunea (condiția), care-i rămîne, însă, mereu la temelie. Condiția umană ca temelie a istoriei umane, și iată nuanța optimismului necesar.

Celor trei tipuri de «istorie» le corespund, prezentate alternativ și aparent dezordonat, trei modalități epice sau trei nivele de discurs. Unul, așaziind obiectiv, al observației realiste, atent la cele mai fine mișcări exterioare, descrie cu amănuntire reportericească fragmente din cotidian, evidențiind înainte de toate climatul social-politic în care respiră personajele, un fel de spirit al epocii, adesea insesizabil de cei aflați în miezul lucrurilor. Al doilea nivel al discursului, de asemenea obiectiv, narează în lanț evenimentele grupurilor sociale mici, motivează legăturile dintre personaje, oscilînd între relatarea fluentă și colajul narativ, subliniind mai cu seamă

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tendința de acomodare a grupului la împrejurări, oricît de « limită » ar fi acestea, *id est* adecvarea perpetuă a condiției umane la istoria umană, relație univocă și, de aceea, incompletă, contradictorie, inegală. În fine, nivelul al treilea, subiectiv, al discursului epic ține spre interior, pătrunde în intimitatea psihologică a individului, dezvăluindu-i, analitic și psihoanalitic, condiția lăuntrică, umanitatea secretă, înclinațiile subterane angajate fie în trăirea onirică fie în autocontemplarea reflexivă a personajelor. De altfel, ca o consecință a acestei modalități de investigație epică, personajele Elsei Morante nu sînt « caractere » ci « temperamente ». Scris nu atît de frumos cît exact, într-un limbaj în genere sobru și respectuos față de italiana literară, nu fără pete de culoare în genul expresiilor dialectale și argotice sau a exprimărilor naturaliste, cultivînd stilul direct și stilul indirect liber dar și expresia poetică, un stil aș zice funcțional, *La Storia* e romanul-emblemă al unuia dintre cei mai lucizi scriitori din literatura europeană de azi.

1944

În ultimele luni ale ocupației germane, Roma luă înfățișarea acelor metropole indiene, unde numai vulturii se hrănesc pe săturate și unde nu există nici un recensămînt al viilor și morților. Mulțimea de dispersați și cerșetori, izgoniți din satele lor distruse, poposeau pe treptele bisericilor sau pe lîngă palatele papale; în marile parcuri publice păștеau oi și vaci flămînde, scăpate de bombe și de jafurile de la țară. În ciuda declarației de *oraș deschis*, trupele germane se instalau în jurul centrului, gonind pe străzile rezidențiale, în zgomotul furgoanelor; iar norul nimicitor al bombardamentelor, care străbătea fără încetare întreg ținutul, cobora asupra orașului o cortină de pestilență și cutremur. Geamurile caselor vibrau ziua și noaptea, sirenele șuierau într-una, escadrile aeriene se ciocneau pe cer printre rachetele gălbui, și din cînd în cînd, pe cîte o stradă de periferie, izbucnea tunînd vîrtejul de pulbere al ruinelor. Unele familii, înspăimîntate, se mutaseră în adăposturile antiaeriene sau în subteranele întortochiate ale marilor monumente, unde stăruia în permanență mirosul de urină și exremente. În marile hoteluri de lux, rechiziționate de Comandamentele Reichului și păzite de pichete înarmate, se pregăteau festinuri, în care risipa era obsesivă, împinsă pînă la indigestie și vomă; și acolo înăuntru, la mese, se puneau la cale masacrele de-a doua zi. Comandantul, care pretindea să i se spună rege al Romei, era un mîncău și un bețivan prin forța lucrurilor; și alcoolul servea drept excitant și narcotic uzual ocupanților, atît la cartierul general cît și în celelalte unități. Pe cîte o stradă lăturalnică și izolată a orașului, se observa cîte un palat sau vilișoară în stil mic-burghez, cu șiruri de ferestre recent zidite la unele etaje. Erau vechi sedii de birouri sau pensiuni familiale, destinate în prezent de polițiile stăpînilor unor camere de tortură. Acolo, înăuntru, toți nenorociții, infectați de vițiul morții, își găseau o destinație, asemeni führerului lor, stăpîni acum, în sfîrșit, ai unor trupuri vii și nelnarmate, prin practicile lor perverse. Din acele interioare, ieșea

* Fragmente

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ades, ziua și noaptea, un zgomot asurzitor de muzică de dans și cantonete la gramofon, puse la maximum.

În fiecare zi, pe orice stradă, se putea întîmpla să vezi un camion al poliției oprindu-se în fața unei case, cu ordin de a percheziționa indiferent ce locuință, pînă pe acoperiș și pe terase, la vînătoarea vreunui condamnat înscris, cu nume și pronume, pe o bucată de hîrtie. Nici o normă nu limita această vînătoare perpetuă și fără preaviz, în care bunul plac era absolut. Adesea, un întreg cvartal sau cartier era barat de cordoanele de trupe, cu ordinul de a pune mîna, în raza acelui circuit, pe toți bărbații de la 16 la 60 de ani, spre a-i deporta apoi în Reich, la munci obligatorii. Pe neașteptate, mijloacele de transport public erau blocate sau chiar golite, mulțimea derutată și înspăimîntată alerga în dezordine spre coridoare fără ieșire, urmărită de rafale de mitralieră.

Într-adevăr, de luni de zile, toate străzile erau pavoazate cu ordonanțe tipărite pe hîrtie roz, care impuneau bărbaților valizi să se prezinte la munca obligatorie, sub amenințarea pedepsei cu moartea; dar nimeni nu se supunea, nimănui nu-i mai păsa de acele proclamații, acum nici nu le mai citeau măcar. Se știa că, în subsolul orașului, acționau mici echipe obstinate de partizani; dar peste apatia mulțimii, unicul efect al isprăvilor lor rămînea coșmarul represaliilor care urmau să vină din partea ocupanților, absorbiți în convulsiile propriilor spaime. Populația amuțise. Știrile zilnice asupra capturilor, cruzimilor și măcelurilor circulau prin cartiere asemeni unor ecouri agonizante fără răspuns posibil. Aflaseră cu toții, că, imediat în afara zidurilor de centură, înmormîntate ca vai de lume în gropi și pivnițe minate, zăceau aruncate, lăsate să se descompună, trupuri fără număr, îngrămădite uneori cu zeci și sute unul peste altul, așa cum fuseseră masacrate în comun. Înștiințări de cîteva rînduri, fără vreun amănunt în plus, anunțau data decesului lor, dar nu și locul înmormîntării. Și despre omniprezența lor informă, mulțimea evita să comenteze altfel decît printr-un murmur evaziv. În orice contact și în orice lucru simțeai un miros funebru și de închisoare: uscat în praf, umed în ploaie. Chiar și mirajul faimos al *Eliberării* se reducea mereu la un punct inconsistent, obiect de sarcasm și de batjocură. De altfel, se spunea că nemții, înainte de a părăsi orașul, aveau să-l facă să sară în aer din temelii și, încă de pe acum, pe distanțe de kilometri sub pămînt, canalele erau depozite de mine. Arhitecturile metropolei « din care nu va mai rămîne piatră peste piatră », păreau o panoramă de fantasme. Și pe ziduri, între timp, din zi în zi, se înmulțeau afișele acelea roz ale stăpînilor orașului, cu noi ordine, tabuuri și interdicții amenințătoare, minuțioase pînă la candoare, în delirul lor birocratic. Dar pînă la urmă, în orașul izolat, jefuit și asediat, adevăratul stăpîn rămînea foamea. Acum, singurul aliment distribuit de serviciile publice ale Aprovizionării era, în rație de o sută de grame pe cap de om, o pîine din secară, năut și rumeguș. Pentru celelalte provizii, de fapt, nu rămînea decît bursa neagră, unde prețurile creșteau cu o asemenea nerușinare încît, către începutul lunii mai, salariul Idei nu mai ajungea spre a cumpăra nici măcar o sticlă de untdelemn. În afară de asta, lefurile, în ultimele luni, se plăteau cu neregularitate de Primărie.

Moștenirea de la Matto, care i se păruse la început o avere uriașă, se risipise cu mult înainte de data prevăzută. Și proviziile cumpărate cu banii aceia erau pe punctul de a se termina: îi mai rămăseseră doar cîteva roșii și puține paste din făină neagră. Micul Useppe, care datorită lui Matto se mai întremase puțintel, acum pierdea în greutate din zi în zi. Pe fața sa cît pumnul de mică, doar ochii se mai vedeau. În jurul acelei cunoscute frizuri din creștetul capului, mereu rămasă în aer exclamativ, ciuful negru al părului se pleoștea și se înăsprea, de parcă era acoperit de praf; iar urechile îi răsăreau pe lîngă cap asemeni unor aripioare golașe de pui care

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

n-a părăsit cuibul. Ori de cîte ori alde Marrocco puneau la încălzit tigaia lor de fasole, îl vedeai dînd tîrcoale printre picioarele lor, întocmai ca un sărman țigan cerșetor.

« Proftiți, proftiți », obișnuia să zică Filomena, după regulile bunei cuviințe, așezîndu-se la masă. Și la auzul acestor fraze ceremoniale din timpuri bune, acum, cei de față, în general, știind ce trebuie să facă, se retrăgeau discret. Dar, cel puțin de cîteva ori, se întîmplă ca Useppe — căruia, fiind copil, nimeni nu-i spusese proftiți ! — să înainteze cu naivitate întrebînd din proprie inițiativă : « *Să proftesc ?* » Și mama sa fu nevoită să-l cheme înapoi, roșind.

Lupta disperată a Idei împotriva foamei, care de mai bine de doi ani o ținea înarmată, ajunsese acum la stadiul de luptă corp la corp. Această unică exigență cotidiană de a-l hrăni pe Useppe, o făcu nesimțitoare la orice alt imbold, începînd cu acela al propriei sale foame. În timpul acelei luni de mai, ea trăi, de fapt, cu cîteva verdețuri și apă, care-i erau de-ajuns, ba, chiar mai mult, fiecare îmbucătură de a ei i se părea risipă, sustrasă de la gura lui Useppe. Uneori, spre a-i lăsa mai mult, îi venea în gînd să fiarbă pentru ea coji sau fel de fel de frunze, ori chiar muște sau furnici : erau tot hrană, în definitiv. . . Măcar să roadă un cotor, să smulgă chiar iarba de pe zidurile în ruină.

Ca înfățișare, i se albise părul iar spatele adus o făcea să arate ca o cocoșată, scăzînd în înălțime, abia trecînd peste statura unor eleve de-ale ei. Cu toate acestea, acum rezistența sa fizică o depășea cu mult pe aceea a uriașului Goliath, care era înalt de șase coți și-o palmă, purtînd o cuirasă de cinci mii de sicli de aramă. În ciuda denutriției care o rodea vizibil, Ida nu resimțea nici slăbiciunea și nici foamea. Și în adevăr, inconștient, un sentiment de siguranță organică îi promitea un fel de nemurire temporară, care imunizînd-o față de nevoi și boli, îi cruța orice efort spre a supraviețui. De această voință anonimă de conservare ce îi călăuzea chimia trupului, asculta și somnul ei, care, devenit de-a lungul acelei perioade hrană nocturnă, fu neobișnuit de normal, fără vise și neîntrerupt, în ciuda tunetelor exterioare ale războiului. Dar la ora trezirii, un zgomot lăuntric, cu bătăi impunătoare, o zguduia. « Useppe ! Useppe ! » era strigătul acelor tumulturi interioare. Și deîndată, chiar înainte de a deschide ochii, cu mîini înfrigurate, își căuta copilul.

Uneori, îl descoperea ghemuit la piept, pipăindu-i în somn sînii într-o mișcare oarbă și neliniștită. Din vremea cînd îl alăpta în primele sale luni de viață, Ida se dezobișnuise de senzația acelor două mîini micuțe, ce o căutau ; dar sînii ei, săraci încă de atunci, erau acum uscați pe veci. Cu o tandrețe animalică și inutilă, Ida îl îndepărta pe copilaș de ea. Și din acea clipă începea bătălia ei cotidiană pe străzile Romei, împinsă înainte de nervii ei ca de o oaste înarmată ce o biciuia din două părți.

Devenise incapabilă să se mai gîndească la viitor. Mintea ei se restrîngea la ziua de azi, între ora deșteptării matinale și începutul stării de asediu. Și (din atîtea spaime pe care le purta cu sine înnăscute), aum nimic n-o înfricoșa. Decretele rasiale, ordonanțele înspăimîntătoare și știrile publice i se păreau ca niște paraziți bîzîitori care zburau în jurul ei, învăluind-o ca un vînt năpraznic, fără să o atingă. Dacă Roma era minată în întregime, și mîine s-ar fi prăbușit, o lăsa cu totul indiferentă — aproape ca o amintire îndepărtată din istoria antică sau ca eclipsa lunii în spațiu. Unica amenințare în univers era doar viziunea imediată a copilașului pe care îl lăsase să mai doarmă încă, redus acum la o greutate atît de derizorie, încît abia se mai desena sub cuvertură. Dacă pe stradă i se întîmpla să se privească uneori, zărea în oglindă un lucru straniu și fără identitate, cu care abia schimba o privire plină de uimire, făcînd-o să se îndepărteze imediat. Priviri asemănătoare schimbau și trecătorii matinali între ei, evitîndu-se, pe stradă : toți pămîntii și ca vai de lume, încercănați, cu hainele curgînd pe dînșii.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

De aceşti oameni, ei nu-i era milă. Simţea, în schimb, compasiune pentru micii ei şcolari, deoarece erau copii ca şi Useppe. Dar pînă şi cel mai nenorocit şi mai plăpînd dintre aceştia, i se părea mai bine hrănit decît al ei. Închipuiri sfîşietoare o duceau cu gîndul la acei copii trandafirii şi graşi de pe afişele publicitare, sau la unii băieţei fericiţi din familiile înstărite, pe care şi-i reamintea, întrezărindu-i, în cărucioarele lor împodobite sau în braţele doicilor. Sau revenea la vremea cînd Ninnuzzu era în leagăn, atît de mare şi frumos, încît Alfio, tatăl lui, exclama: « Hei rup ! Ridicarea greutăţilor ! ! ! », înălţîndu-l sus, sus, cu o bucurie triumfală. Useppe, în schimb, nou născut, cu greu avea să prindă cîteva ineluşe de grăsime în jurul încheieturilor şi a coapselor ; dar, comparînd-o cu ziua de azi, îşi amintea de vremea aceea ca de o epocă îmbelşugată. Şi i se părea de necrezut, cum, în toată Roma aceea enormă, nu se luau măsuri să se umple o burtă atît de mică.

(. . .) Acasă, în dimineaţa aceea, lipseau, în afara gazului, şi apa şi electricitatea. Dar Filomena, recunoscătoare pentru pumnul de făină primită de la ea, găsi mijlocul de a-i pregăti aluatul şi de a i-l coace împreună cu al său, adăugînd şi un pumnişor de fasole fiartă.

O altă porţie de făină, Ida o adusese după amiază, la întoarcerea ei din oraş. În ziua aceea (ca în fiecare joi, de cînd se închiseseră şcolile), era nevoită să se ducă la o lecţie particulară pe care o avea în apropiere de Gara Trastevere. Şi avea de gînd, la întoarcere, să ajungă pe Via Garibaldi, unde stătea o cunoştinţă care, în schimbul făinii, i-ar fi dat puţină carne pentru cina lui Useppe.

Acest program al zilei i se răsucea în minte ca o sîrmă. Era ziua de 1 iunie şi, curios, simţi cum, odată cu această zi precisă, întreaga obosealâ acumulată în luna mai, o copleşea cu desăvîrşire. După spaima de moarte ce o cuprinsese fugind din camion, simţea acum un rău mai mare ca înainte, rătăcită şi speriată ca un cîine fără stăpîn, urmărit de hingheri. Îndreptîndu-se pe Via Garibaldi, simţi cum i se înmoaie picioarele, şi se aşeză să se odihnească pe o bancă din grădiniţa de dincoace de pod. Mintea îi era împrăştiată, astfel încît abea percepea confuz cîteva voci ce discutau pe aproape, poate în grădiniţă sau în staţie, nu prea departe. Subiectul nu era nou : se vorbea despre un bombardament care avusese loc chiar în ziua aceea, la periferie : unii spuneau de douăzeci, alţii de două sute de morţi. Conştientă că şedea acolo în grădiniţă, se trezi deodată alergînd prin cartierul San Lorenzo. Ducea în braţe ceva de o valoare nemăsurată care putea fi chiar Useppe ; dar deşi o împovăra ca greutatea unui trup, acel lucru nu avea formă şi nici culoare. Şi însuşi cartierul, care acum se învăluia într-un nor de praf opac, nu mai era San Lorenzo, ci un loc străin, fără de case, deasemenea inform. Nu visa, auzea doar în acelaşi timp şi zgomotul tramvaiului pe şine şi glasul pasagerilor din staţie. Dar ştia, totuşi, că se înşela şi că acel zgomot nu era de tramvai. Revenindu-şi printr-o zdruncinătură, se ruşină descoperindu-se cu gura întredeschisă şi cu saliva curgîndu-i pe bărbie. Se ridică nehotărîtă, şi, numai cînd ajunse la mijloc pe Ponte Garibaldi, realiză că paşii o duceau înspre Ghetou. Recunoscu chemarea care o ispitea acolo jos şi care acum venea pînă la ea sub forma unui bocet grav şi somnolent, dar care înghiţea tot zgomotul din jur. Ritmurile lui irezistibile semănau cu acelea cu care mamele îşi leagănă copiii, sau cu ale triburilor care se cheamă la adunare, noaptea. N-au fost dezvăluite oamenilor de nimeni, dar ele stau întipărite în germenele tuturor muritorilor, de cînd lumea.

Ida ştia că micul cartier fusese din nou complet evacuat, încă de luni de zile: ultimii fugari din octombrie trecut, întorşi pe ascuns în cămăruţele lor, fuseseră scoşi din cuibul lor în februarie, unul cîte unul, de poliţia fascistă a Gestapoului ; şi pînă şi cei fără adăpost şi vagabonzii se fereau. . . Însă, acum, în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mintea ei, aceste ştiri se rătăceau printre reminiscenţele şi deprinderile mai vechi. Deşi confuz, se aştepta şi azi să întîlnească, acolo înăuntru, obişnuita lume uitată a familiuţelor cu părul creţ şi ochii negri, pe străzi, pe la porţiţe ori la ferestre. Şi la prima răscruce se opri, perplexă, fără a mai recunoaşte nici străzile, nici uşile. În realitate, se afla la capătul unei străzi de atîtea ori străbătută de ea în trecut: îngustă, la început, între case scunde, ea se lărgea şi continua, străbătută de alte mici ramificaţii, spre piaţeta centrală. Aici, mai mult sau mai puţin, Ida obişnuia întotdeauna să coboare, în vechile ei peregrinări. Numele ei este, dacă nu mă înşel, Via Sant'Ambrogio. În jur, se aflau dughenele cu micile curţi interioare şi cu străduţele familiare, unde o absorbiseră cîndva vînzările şi cumpărările, şi unde auzise de la Vilma, « puţin atinsă la cap », informaţiile radiofonice ale Doamnei şi ale Călugăriţei ; şi unde învăţase, o dată, de la o bătrînică cu pălăriuţă, reglementările oficiale cu privire la încrucişările rasiale ; ori, altădată, se întîlnise cu moaşa Ezechiel... Era o zonă mică, mai mică decît satul cel mai mic, chiar dacă înăuntrul ei se înghesuiau, cu familii de zeci de membri în fiecare cămăruţă, mii de evrei. Dar azi Ida se tîra ca printr-un labirint enorm, fără început şi fără de sfîrşit ; şi oricît de mult l-ar fi străbătut, se regăsea mereu în acelaşi punct.

Îşi dădea seama vag că venise aici spre a încredinţa ceva cuiva ; ba chiar ştia şi numele acestuia — EFRATI — pe care şi-l silabisea într-una încet, ca să nu-l uite. Şi căuta să se adreseze cuiva în jur, pentru a primi vreo indicaţie. Nu era însă nimeni pe acolo, un trecător măcar. Nu se auzea nici o voce.

În urechile Idei, bubuitul neîncetat al tunurilor din depărtare se confunda cu ecoul propriilor paşi solitari. Dincoace de agitaţia de pe malul Tibrului, liniştea acestor străduţe însorite îi ocrotea simţirea ca o injecţie cu narcotic, anulînd orice spaţiu populat din preajmă. Prin zidurile caselor, se percepea, în chip straniu, rezonanţa interioarelor pustii. Şi ea continua să murmure EFRATI, EFRATI, încredinţîndu-se acestui fir incert spre a nu se rătăci cu totul.

Iat-o acum din nou în piaţa cu fîntîna. Fîntîna secase. Din micile logii şi balcoane străvechi care dădeau spre stradă, atîrnau flori moarte. Pe la etaje nu se mai vedea obişnuitul decor de pantalonaşi, de feşe şi alte zdrenţe întinse la uscat ; ici colo atîrnau şi acum de cîrligele exterioare capete de frînghiuţe rupte. Cîte o fereastră avea geamurile sparte. Prin gratiile unui parter, cîndva o prăvălioară, se întrevedea localul umed şi întunecos, fără tejghea şi fără mărfuri, şi invadat de pînze de păianjeni. Dintre porţi desprinse acum sau pe jumătate întredeschise, unele păreau barate, iar altele distruse în timpul jafurilor. Ida împinse cu greu o mică poartă cu un singur canat, şi o trase după ea, din nou.

Intrarea, de mărimea unei ascunzători, se afla aproape în întuneric, şi era frig. În schimb, scăriţa de piatră, toată scobită şi alunecoasă, primea lumină de la fereastra aflată cam la înălţimea celui de-al doilea etaj. La primul, erau două uşiţe închise ; dar pe una din ele nu se afla scris nici un nume. Cealaltă, în schimb, avea, pe un cartonaş lipit, scris cu cerneală : Familia Astrologo, şi pe perete, deasupra soneriei, alte două nume cu creionul : Sara Di Cave — Familia Sonnino.

De-a-lungul peretelui scării, coşcovit şi acoperit de pete, se puteau citi diverse inscripţii murale, cele mai multe scrise evident de o mînă de copil : *Arnoldo seiubeşte cu Sora — Ferucio e frumos* (şi dedesubt, adăugat de o altă mînă : e *o baligă uscată*) — *Colomba seiubeştecu L-W Roma.*

Încordîndu-şi mai mult atenţia, Ida cercetă cu grijă inscripţiile, în efortul de-a descifra în ele propria-i raţiune confuză. Deşi casa avea două etaje, scăriţa i se păru interminabilă. În cele din urmă, la al doilea palier, descoperi ceea ce căuta. În adevăr, alde EFRATI sunt numeroşi în Ghetoul din Roma. Nu există scară, se poate spune, la care să nu găseşti vreunul.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Aici erau trei uși. Una, fără nume și scoasă din țîțîni, dădea într-o chichineață fără ferestre, pe jos cu somiera unui pat și un lighean în stare jalnică. Celelalte două erau închise. Pe una, o plăcuță cu numele Di Cave, și pe deasupra, scrise direct pe lemn, numele: Pavoncello, Calò. Iar pe a doua, o bucată mare de hîrtie lipită anunța: Sonnino, EFRATI, Della Seta.

Din cauza oboselii, Ida nu rezistă ispitei de a se arunca pe plasa aceea de fier. Prin ferestruica spartă de pe scară pătrunse ciripitul unei rîndunele, și ea se minună. Nepăsătoare la bombardamente și la bubuituri, păsărica aceea săgeta cerul — cu trupușorul ei fragil, orientat perfect — ca pe o potecă familiară. În schimb ea, femeie, și pe deasupra în vîrstă de peste patruzeci de ani, se rătăcise.

Trebui să se încordeze din răsputeri spre a nu ceda ispitei de a se întinde pe somiera aceea și de a rămîne acolo toată noaptea. Și sigur că tot acest efort îi provocă atunci, în starea ei de mare slăbiciune, halucinații auditive. Simți întîi în jur o liniște aproape ireală a locului. Și sub imperiul ei, urechile, țiuind din cauza postului îndelungat, începură să perceapă voci. Nu fu cu adevărat halucinație, căci Ida realiza că sursa acelor voci era în capul ei, ba chiar mai mult, ea însăși nu le auzea venind din altă parte. Dar, impresia pe care o avea, era aceea că ele iradiau în canalele auditive dintr-o dimensiune neprecisă, care nu aparținea nici spațiului exterior, nici amintirilor sale. Erau voci străniі, de diferite timbre, precumpănitor feminine, desprinse una de cealaltă, fără dialog, nici legătură între ele. Și rosteau distinct fraze, cînd exclamative, cînd lungi, dar toate de o banalitate obișnuită, aproape frînturi culese de ici și colo, din viața obișnuită de fiecare zi:

... « Sînt sus pe terasă să strîng rufele ! »... « Dacă nu isprăvești lecția, nu ieși afară ! »... « Bagă de seamă că diseară te spun lui taică-tu ! »... « Azi se distribuie țigări... » « Bine, te-aștept, dar grăbește-te... » « Un'e ai fost tot timpul ăsta? »... « Vin acu' mam', vin acu' ! »... « Cu cît mi-o lași? » ... « Mi-a zis să arunc pastele... » ... « Stinge lumina, că costă scump curentu' ... »

Acest fenomen auditiv e destul de obișnuit, și uneori se întîmplă și celor sănătoși, mai des în pragul somnului și după o zi obositoare. Pentru Ida, nu era ceva nou; dar în instabilitatea emotivă actuală, părea cu totul năpădită de ele. În urechile ei, vocile, cu puțin înainte de a se stinge, prinseră să sune pe rînd, năvălind una peste alta într-un ritm năvalnic. Și-n graba lor, părea să intuiască un înțeles înspăimîntător, ca și cum bietele lor sensuri fără rost erau desgropate dintr-o eternitate confuză într-o altă eternitate mai confuză. Fără a ști ce spune, și nici de ce, Ida se trezi murmurînd singură, cu bărbia tremurînd ca un copil, atunci cînd e gata să izbucnească în plîns:

«Au murit cu toții».

Rosti din buze, aproape fără voce. Și odată cu acest murmur, în liniștea aceea, simți ca o povară, precum căderea unei sonde acustice în memoria ei. izbuti atunci să înnoade din nou gîndul că azi venise aici spre a încredința mesajul acela cules din tren, la 18 octombrie, în Gara Tiburtina; și începu să caute deîndată cu degete febrile în despărțiturile poșetei unde-l ținea ascuns din ziua aceea. Pe bilețelul ros și murdărit, cuvintele scrise cu creionul se șterseseră aproape de tot. Cu greu se putea citi... *vedeți pe Efrati Pacifico — familia — datorie lire —*. Restul nu se putea descifra.

O cuprinse dorința chinuitoare să fugă din locul acela. Căutînd geanta, zări din nou pe fundul coșului cornetul cu făină pe care îl pusese plecînd de acasă: el amintea de treaba imprecisă dar foarte urgentă pe care trebuia să se grăbească s-o facă înaintea serii... Pe jumătate amețită, ieși din nou pe palier. Soneriile electrice la cele două uși închiate, nu funcționau; și începu atunci să apese la una și la alta, la întîmplare, de o parte și de alta a palierului îngust. Știa că sună în zadar și fără rost; și încetă curînd. Dar, pe cînd cobora spre poartă, acele lovituri absurde în

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

gol, în loc să înceteze și întețiră iar, izbind-o între gît și stern. Inutilul mesaj primit în Gara Tiburtina rămase sus, la mansardă, unde-l lăsase să cadă.

Între timp, își aminti că trebuie să urce fără întîrziere pe Via Garibaldi, să încerce să dea făina în schimbul unei bucăți de carne pentru cina lui Useppe. Aici norocul îi veni în ajutor. În preajma Porticului Octaviei, chiar de la periferia Ghetoului, zări într-un gang, la capătul a trei sau patru trepte, o ușă pe jumătate întredeschisă, de sub care se prelingea un fir de sînge. Privind-o, descoperi că-i o cocioabă, rău luminată de o ferestruică interioară, și destinată acum tăierii semiclandestine. Un tinerel într-un maiou, mușchiulos și cu fața osoasă, cu mîinile mînjite de sînge, stătea în picoare în spatele unei tejghele, alături de o valiză enormă îndesată cu ziare însîngerate, tăind în bucăți, cu securea și cu mîinile, trupul jupuit și spintecat al unui ied. Atît el, cît și puținele cliente se grăbeau, pentru că se apropia și ora stării de asediu. Pe o parte a tejghelei, pătată toată și mînjită, stăteau două capete de ied pline de sînge și o grămadă de bilete de bancă de valoare mică, într-un coș.

În prăvălie stăruia un miros dulce și călduț, care te-ngrețoșa. Ida înaintă nesigură, intimidată de parcă ar fi venit să fure. Și fără a rosti vreo vorbă, cu gura strînsă și tremurînd, puse pe tejghea cornetul de făină. Tinerelul abia-l privi pieziș și, mut, îi aruncă în mînă, înfășurat într-o hîrtie de ziar, ultimul rest de ied: o coasă și o bucată de spată.

Ultimii trecători goleau în grabă străzile, iar Ida nu mai știa cît e ceasul. De fapt, de cînd ațipise pe jumătate în grădiniță, trecuse mai mult timp decît credea. Acum bătea ora stării de asediu; și la capătul splaiului Tibrului, în piața mare, ea se trezi, fără să-și dea seama, singura trecătoare într-o lume pustie. Porțile se închideau, dar în momentul acela nici o patrulă nu cerceta împrejurimile. Soarele, care abia începea să coboare înspre apus, părea o stea de deșert, stranie ca aștrii în miez de noapte. Și în timp ce înainta de-a lungul Tibrului, rîul, străpuns dintr-o parte de lumină, îi apăru cu totul alb. În drumul ei spre casă, nu mai vedea decît lichidul acesta alb și orbitor de-a lungul întregului traseu; și se grăbi, bănuind, cu înfrigurare, că a căzut deodată într-un fel de planetă stranie, deși familiară pașilor ei. În drumul său întortochiat și fără țintă, strîngea la piept cu grijă coșul cu bucata aceea de ied, întocmai ca o vrabie prăpădită ce se reîntoarce la pomul său cu un vierme gras. Și cînd, pe partea cealaltă a trotuarului, recunoscu propria poartă, își înălță privirea plină de gratitudine, căutînd printre etaje ferestrele sale. În ochii ei, toate acele geamuri i se păreau ca niște hăuri negre pe fața unui iceberg. Poarta tocmai se închidea. Alergînd, trupul ei devenise fără greutate, din cauza slăbiciunii.

În noaptea aceea, după atîta timp de cînd nu mai visa, avu în fine un vis. Visele ei, de obicei colorate și vii, trecuseră acum, în schimb, în alb-negru și voalate ca o fotografie învechită. Se făcea că era în afara unei incinte oarecare, ceva ca un maidan plin de gunoaie, părăsit. Nu se vedea nimic, decît pantofi îngrămădiți, rupți și plini de praf, care păreau să nu mai fi fost purtați de ani de zile. Și ea, acolo, singură, scotocea mereu, neliniștită, în mormanul acela, un singur fel de pantofior, extrem de mic, aproape de păpușă, cu sentimentul că, pentru ea, asemenea gest avea valoarea unui verdict definitv. Visul n-avea vreo legătură, nimic decît această scenă unică; dar, deși rămas fără urmare, nici explicație, părea că povestește o lungă întîmplare iremediabilă.

1945

Odată cu venirea toamnei, pacea aduse o succesiune de evenimente noi.

Primii care se întoarseră acasă fură evreii. Dintre cei 1056 de călători care făceau parte din convoiul Roma-Auschwitz, plecat din Gara Tiburtina, supra-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vieţuiseră doar 15: cu toţii, oameni dintre cei mai săraci, ca aproape majoritatea celor deportaţi din Roma. Unul din ei, de la sosire, fu internat în Spitalul Santo Spirito, unde lucra ca om de servici Tommaso Marrocco, care aduse acasă prima veste despre el. Omul, de meserie negustor ambulant de mărunţişuri, tînăr, de aproape treizeci de ani, cîntărea acum abea cît un copil. Avea un număr imprimat pe piele, iar trupul său, cîndva normal şi robust, acum fără vigoare, era acoperit de cicatrici adînci. Avea febră, nu făcea decît să delireze într-una în fiecare noapte, şi vomita ceva negru, deşi nu era în stare să înghită mai nimic. La sosirea în Italia, cei cincisprezece, printre care doar o singură femeie, fuseseră primiţi de un comitet de asistenţă, care-l înzestrase pe fiecare cu un bilet de tren de clasa a doua, un săpun, şi (pe bărbaţi) cu un pachet de lame de ras. Cel mai în vîrstă dintre ei (de 46 de ani), abia ajuns în casa lui pustie, se închisese şi, abătut, şedea acolo de cîteva zile, plîngînd. Cînd se întîmpla să treacă pe stradă vreunul din aceşti supravieţuitori, cei de faţă îl recunoşteau imediat, arătîndu-şi-l pe rînd: «Ăsta-i evreu». Prin greutatea derizorie şi înfăţişarea stranie, lumea-i privea ca pe nişte glume ale naturii. Şi chiar cei mai înalţi păreau mărunţi acum, mergînd încovoiaţi, cu pasul ţeapăn şi mecanic, ca de păpuşi. În loc de obraji, aveau doar două scobituri, mulţi erau ştirbi, iar pe capetele rase, începuse să le crească de curînd, din nou, un puf moale, ca de pasăre. Urechile le atîrnau pe capetele istovite, iar ochii înfundaţi, negri sau căprui, păreau să nu oglindească imaginile prezente dimprejur, ci reflectau doar o horă de figuri halucinante, ca o lanternă magică cu forme absurde, rotindu-se continuu. E curios cum unii ochi păstrează evident umbra unor imagini întîmplătoare imprimate mai de mult, nu se ştie cînd şi unde, pe retină, ca o caligrafie ce nu se poate şterge, pe care ceilalţi nu pot s-o descifreze — şi adesea nici nu doresc s-o facă. Acesta din urmă era cazul cu evreii. Curînd, ei îşi dădură seama că nimeni nu vroia să le asculte poveştile: unii se sustrăgeau de la început, alţii îi întrerupeau pe loc, sub un pretext sau altul, iar unii chiar îi evitau rînjind, parcă spunîndu-le: «Frate, te compătimesc, dar în momentul ăsta am altceva mai bun de făcut». De fapt poveştile evreilor nu semănau deloc cu cele ale căpitanilor de nave, sau ale lui Ulisse, erou reîntors acasă, la palatul său regal. Aveau figurile spectrale ca numerele negative, la care nu puteai privi, şi incapabile să inspire cea mai comună simpatie. Oamenii voiau să-i înlăture din viaţa lor, aşa cum se îndepărtează din familiile sănătoase prezenţa nebunilor şi a morţilor. Şi astfel, împreună cu chipurile indescifrabile care alergau pe orbitele lor negre, nenumărate voci îi urmăreau de-a lungul plimbărilor lor scurte şi solitare, răsunîndu-le puternic în creerele lor ca într-o fugă în spirală, sub pragul imediat al simţului auditiv.

(...) Către sfîrşitul lui noiembrie, se petrecu evenimentul unei alte reveniri, care umplu de speranţe familia Marrocco: veni din Rusia Clemente, fratele Consolatei. Sosirea lui, după atîtea tăceri şi căutări zadarnice, fu salutată ca un miracol. Dar, nici nu trecuse mai mult de o săptămînă şi Consolata putea fi auzită murmurînd, cu o privire nemulţumită: «Poate ar fi fost mai bine pentru el dacă nu mai venea acasă...» Plecase, într-adevăr, din Roma sănătos şi întreg, şi revenea acum fără degetele de la un picior şi alte trei de la mîna dreaptă, din cauza degerăturii suferită în '43 în timpul retragerii. Meseria lui, în calitate de civil, era aceea de tîmplar. Şi cum ar fi putut acum să-şi reia munca, pe jumătate ciung şi invalid? Consolata era nevoită să muncească de două ori mai mult, şi pentru ea şi pentru el.

La început, îşi ţinea mîna tăiată ascunsă sub o eşarfă murdară, de parcă s-ar fi ruşinat de ea. Apoi Filomena îi împleti o mănuşă neagră care-i acoperea mîna, lăsînd afară doar cele două degete valide; şi din momentul acela, în cartier, i se dădu porecla de Manonera (Mînă-neagră).

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Despre Giovannino, nu putea spune nimic sigur. Ultima oară cînd îl mai văzuse fusese în timpul retragerii de dincoace de Don, în ianuarie 1943, poate în ziua de 20, după părerea sa, sau poate pe 24, sau pe 25 (cine mai știa acolo, de nopți și zile?). Fugeau împreună, el și Giovannino, pe un drum sau poate pe o baltă înghețată, într-o confuzie generală de autocamioane, de sănii, de boi, de cai și oameni. El și cu Giovannino mergeau, pierduți de coloana din care făceau parte, ce se fărămițase și se dispersase. La un moment dat Giovannino, istovit, căzu în genunchi sub greutatea rănitei. Și el, după ce i-o scoase, îl ajută să se ridice în picioare și să continuie drumul mai departe ; dar după cîțiva kilometri, Giovannino căzu din nou, și apoi la fel, de două sau trei ori. Apoi, nemaiputînd să mai reziste marii oboseli, se așezase jos să se odihnească la margine de drum, în așteptarea unei sănii sau căruțe care să-l ia și pe el. Nu era rănit, se plîngea numai de sete ; și el, înainte de a-și relua drumul singur, îi adunase de pe jos o mînă de zăpadă întinzîndu-i să bea din palmă. De atunci, se pierduseră definitiv unul de altul. Apoi, el se predase rușilor, dar nu întîlnise niciodată printre tovarășii săi de lagăr din acei ani, în Siberia ori Asia, vreo cunoștință comună, care să poată să-i dea vești despre Giovannino.

Poate, credeau alde Marrocco, și Giovannino se predase, nimerind în vreunul din lagărele de prizonieri de cine știe unde — Rusia e mare. În acest caz, repatriat la sfîrșitul războiului se putea reîntoarce acasă, dintr-o clipă într-alta, cu vreun tren militar.

În ziua sosirii, Clemente apăru acasă sprijinit în cîrjă, într-o manta nemțească, cu cîteva lire în buzunar. La frontiera italiană, ca un acont din suma oferită soldaților merituoși, i se dăduseră o mie cinci sute de lire, care lui, neinformat cum era de noile prețuri din Italia, i se păruseră un mare capital. În schimb, le cheltuise în întregime, de la Brennero pînă la Roma, cumpărînd doar cîteva sticle de vin și niște senvișuri. « Două sute de grame de salam, două sute de lire ! » comenta el cu un aer de ironie mușcătoare. Și din toată pățania fără sfîrșit, ăsta era singurul punct asupra căruia revenea mereu. Despre celelalte, pălăvrăgea cît mai puțin și fără chef.

Făcea parte din contingentul 1916, drept pentru care acum se apropia de treizeci de ani ; dar cum toți cei în civil și-l aminteau mai gras, li se părea mult mai copil decît atunci cînd era tînăr. Greutatea — care la plecarea pe front trecea de 90 de kilograme, nu ajungea acum la 60. Și fața lui, odinioară roșcovană, se îngălbenise, din cauza malariei care-l lovise în Asia în lagărul de prizonieri. Acum se simțea mai bine și sănătos, după cum declara. Mai afirma de asemeni că invaliditatea nu-l stînjenea deloc să muncească, așa cum făcuse și în lagăr, îndeplinindu-și întotdeauna datoria : culesul bumbacului, al ierburilor de foc, tăiatul lemnelor, și, la nevoie, chiar lucrări de tîmplărie. De pildă, din proprie inițiativă, își cioplise acolo, pentru piciorul lui rupt și rănit, un fel de suport de lemn, gata aranjat cu două șireturi pe picior, încît putea să meargă normal și fără să se sprijine în baston.

Spunînd toate acestea, chipul i se posomora și, chiar dacă nu se adresa cuiva anume, se înțelegea că vorba lui se îndrepta în special spre soru-sa, s-o facă să înțeleagă că el nu devenise între timp un biet schilod bolnăvicios, așa cum poate ea credea, și că n-avea nevoie nici de ea și nici de alții. La drept vorbind (deși el nu voia s-o recunoască), chiar în lagărul de prizonieri din Asia, medicii ruși, descoperindu-l că suferă de friguri, îl scutiseră de muncă un timp, internîndu-l într-un spital de acolo, zis *lazaret*. Însă la urmă îl externaseră ca pe cei sănătoși ; dar oboseala fără margini pe care acum o resimțea, fusese provocată, după el, de foartea lunga sa călătorie de întoarcere, care durase două luni, și nu din altceva.

În tinerețe, Manonera fusese întotdeauna o fire mai degrabă greoaie și leneșă ; de pildă, se supăra dacă nu reușea (afară de duminici) să-și facă siesta după masa de prînz ; iar dimineața, ca să-i forțeze să se scoale mai repede din pat, era nevoie să-l strige de zeci de ori. Dar acum era cu totul altceva, voința nu-i

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mai era de-ajuns. Cel mai neînsemnat efort îl obosea, încît în anumite zile, stînd pur și simplu în picioare pe loc cîteva clipe, deodată nu mai vedea nimic din cauza slăbiciunii, și doar culcat îi revenea din nou vederea.

Un alt motiv de umilire era că nu mai putea bea ca altădată. Vinul nu fusese niciodată pentru el un viciu, ci o plăcere. În afară de savoarea și de pretextul de a se afla în tovărășia unor oameni, vinul îi dăduse și cele mai rare satisfacții de amor propriu, făcîndu-l mai vioi, mai vorbăreț și chiar mai elocvent, iar pe deasupra îi adusese faima că poate să bea mult, fără să se îmbete. Acum, în schimb, pe cînd cu toții îl serbau la întoarcerea din Rusia, cînd, mai ales în primele zile se întreceau să îi ofere de băut, lui, orice vin, fie că era Frascati Alb, sau Orvieto, sau Chianti Roșu, și chiar și acel Nebbiolo de prima calitate, cumpărat la sosirea sa în nord, îi lăsa în gură același gust amar. Și încă de la primele înghițituri, se simțea mai trist ca înainte, și cu stomacul ars de parcă ar fi mîncat jar. Totuși, nostalgia deprinderii de a bea îl îndemna și acum spre cîrciumă, unde, cu o jumătate de vin, era în stare să petreacă, mereu la aceeași masă, zile întregi. Dar nimeni nu mai recunoștea pe omul jovial de altădată în acest om tăcut, ursuz, cu pielea gălbejită.

Prietenii, la fel ca sora lui, de mult nu se mai așteptau să-l vadă întorcîndu-se în viață; și îl primiseră cu exclamații de neîncredere, de parcă ar fi văzut un înviat din morți, vestindu-se unul pe altul, și alergînd grăbiți ca să-l salute. Dar, în toiul unei asemenea explozii de bucurie generală, el, sărbătoritul, se simțea, cine știe de ce, abandonat, de prisos; și în tovărășia cuiva, se închidea cu totul în sine, precum un Lazăr în giulgiul său. Prezența celorlalți îi era, pînă la urmă, necesară, căci singur, fie chiar pentru cîteva clipe, era cuprins deodată de spaime și neliniști.

La cîrciumă, la început, nu numai prietenii ce se așezau la masa lui, dar și ceilalți clienți din jur, îl asaltau cu întrebări, să-l facă să povestească întîmplări prin care trecuse. Dar el se eschiva, spunînd cu gura strîmbă și în silă: « Ce să mai vorbim degeaba! »... « cine n-a fost acolo, tot nu poate să înțeleagă » ... « ce-am văzut eu, tot n-o să creadă nimeni... » Uneori, mînios din pricina amărăciunii pe care i-o lăsa vinul, în loc să le răspundă, izbucnea în insulte: « Voi, aranjaților », exclama, « ce vreți să știți acum? ! Trebuia să fi fost acolo, la datorie ! » Sau, la insistențele lor, arunca doar o frîntură de răspuns, rînjind: « Vreți să știți neapărat ce am văzut? Am văzut morții cu sutele, de aici pînă-n tavan, ca niște stive de lemne, țepeni și fără ochi ! » ... « Unde? » « Unde ! în Siberia ! Acolo sînt corbii... și lupii... » « Am văzut lupii alergînd după mirosul convoaielor... » « Am văzut canibalii albi ! »

« ... și asta nu-i nimic, încă ! », adăuga de fiecare dată cu o plăcere plină de răutate și cu privirea tristă și aluzivă la tot ce nu voia să povestească.

O dată, fără ca nimeni să-l fi întrebat ceva, întinse deodată sub ochii vecinului mîna sa neagră: « Vezi capodopera asta de chirurgie? », îi spuse cu o ghidușie stranie în ochi, ca unul care-i gata să facă o confidență obscenă: « executată de un prieten vînător de munte, într-o magazie pe jumătate incendiată, cu o pereche de foarfeci de curățat pomii ! » « Și la ăsta », continuă (arătînd piciorul tăiat, înfășurat în cîrpe și cu o plagă încă deschisă), « n-a fost nevoie de nici o operație ! Fugind fără să știu unde, din încercuire, pe ger, m-am așezat să-mi scot bocancul care se întărise ca fierul. Și trage, și trage, pînă mi-am scos piciorul cangrenat odată cu bocancul: îmi mai rămăseseră călcîiul și niște bucăți de os ».

Atunci, un altul dintre cei prezenți, jignit fiindcă-l făcuse *aranjat*, îi spuse: « Bine, dar ți-ai adus aminte să trimiți de acolo măcar o carte poștală cu salutări și mulțumiri Ducelui tău? » Și el îl privi pleoș, fără a găsi răspunsul imediat. De fapt, nu putea tăgădui că, în tinerețe, simpatizase cu fasciștii. Credea în Duce, chiar și în generalii lui, pînă și după propria-i experiență făcută în campania greco-albaneză, pentru care găsea motive de dezvinovățire conducătorilor italieni,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

explicînd totul, cine știe de ce, printr-o « trădare a grecilor ». Și în vara lui '42, gata să plece din nou pe frontul rusesc, proclamase, închinînd paharul în aceeași cîrciumă: « Ăia, Capii, își cunosc meseria ! Dacă ne trimit acolo așa cum sîntem, prost echipați și fără de apărare contra frigului, e pentru că, într-adevăr, ei știu că soarta sovieticilor, la ora asta, e mai mult decît pecetluită ! Într-o lună sau două, înainte de căderea iernii, Rusia e Kaputt ! Și noi italienii trebuie să fim prezenți, pentru victorie ! »

La întrebările fără sfîrșit ale familiei Marrocco, mai ales cele legate de împrejurările retragerii, constrîns cu greu, făcea eforturi să dea răspunsuri, evazive, astfel că fața parcă i se tumefia, de silă. « Dar existau case în jur? » « Sate, da, sate. . . » « Cu locuințe, vrem să zicem, cu familii? ». . . : « Da, țărani. . . oameni de la țară. . . » « Cum sînt? oameni de inimă?. . . « Da, ruși, în general, sînt oameni buni ». « . . . Da' de ce să-i dea să bea zăpadă? ! nu exista apă? ! » . . . Manonera își strîmbă gura într-un surîs răutăcios: « Eh », răspunse cu glasul amorțit și sumbru, « eram chiar fericiți, acolo, cînd beam zăpadă. În trenul militar ce ne ducea în Siberia, ne-am băut urina. . . SETE — FOAME ! » se revoltă brusc, numărînd pe degetele de la mîna întreagă cu un deget de la cea ciungă, « frig ! epidemie ! foame ! FOAME ! » Și se oprise brusc la acest punct, părîndu-i-se că nu-i era milă îndeajuns de iluziile acestor bieți nătîngi. Dar, în ochii înfundați în orbite, marcați de boală, pe lîngă milă, se citea și dispreț: era cu putință, oare, ca ăștia să nu se hotărască să înțeleagă odată că acei ce nu rezistau și se frîngeau pe drumul retragerii, erau cu toții condamnați de mult să piară; că nimeni nu putea să-i ia în spinare, și că erau nevoiți să-i părăsească acolo; și că, de la început, erau morți cu toții?

Să încercăm acum să povestim, aici, de la distanță, cu ajutorul memoriei, ultimele ore de viață ale lui Giovannino.

În timp ce camaradul său Clemente (cunoscut mai bine acolo pe front sub numele Domizi) continuă să se retragă fără el, Giovannino rămîne la marginea șoselei în genunchi, așteptînd vreun mijloc de transport ca să-l salveze. E hărțuit, cu mintea învălmășită de amintirea unor trupuri căzute, acoperite pe jumătate de zăpadă, care zăceau pe drumul străbătut în marșul lui alături de Clemente, încît, de multe ori, era gata să se împiedice de ele. Numai așa poate să nu se lase-n voia dorinței de a se întinde pe jos; dar să se ridice în picioare, nu mai e în stare. Ca să fie văzut de ceilalți, începe să gesticuleze cu brațele, strigînd zadarnic: « Camarade ! camarade ! » Vocea lui se pierde între celelalte zgomote: se aud strigăte, nume de batalioane, numere de companii sau nume de familie creștine, îndemnuri pentru catîri; dar toate sunt cuvinte străine pentru el. Numele batalionului său și numele Marrocco nu se aud de nicăieri.

Iată, trece o sanie, trasă de boi, cu un necioplit în ea, care se lamentează, și un infanterist ce merge după ea, pe jos: Giovannino se îndreaptă spre ea mergînd de-abușilea, gesticulează și-și spune numele. Dar soldatul îl privește neîncrezător, apoi se-ntoarce brusc și pleacă în fugă cu sanie cu tot. În curînd, se zărește la o oarecare depărtare o căruță încărcată cu materiale, în care se văd mișcînd cîteva chipuri înfofolite: poate îi vor face și lui loc? « Camarazi ! camarazi ! », și căruța dispare în hărmălaie, fără să-l bage în seamă. Abia tîrîndu-se în genunchi, Giovannino se trage înapoi, ca să nu-l doboare careva; și își întinde brațele spre un gradat, care coboară acum de pe un căluț atît de slab, încît îi ies coastele în relief ca niște dinți. Căluțul, care și-a prins copita în ceva, în timp ce stăpînul i-o eliberează, întoarce ochii lui mari spre Giovannino, cerîndu-i parcă iertare ca unui cerșetor. Și omul, privind la rîndul său pieziș spre Giovannino, face un gest descurajat de neputință, apoi cu un aer rușinat, pornește călare mai departe.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Începe viforul, cerul se închide, la două după amiaza se și înnoptează. Un vînător de munte, cu ochi holbați, trece prin fața sa desculț, avînd picioarele umflate și negre ca de plumb. « Hei, vînătorule ! ajută-mă ! ia-mă în circă și pe mine ! » crede că-i strigă Giovannino. Dar vînătorul de munte între timp se depărtase, de parcă țopăia prin stratul de zăpadă.

Giovannino se trage și mai mult. Febra i s-a urcat. Acum, între exploziile și strigătele care dispar, începe să i se pară că aude bătăi de clopote prelungi, și nu mai înțelege pe ce lume se află. În cele din urmă, văzînd că trece un car funebru foarte înalt, cu lumînări ce par aurite, cît niște coloane de mari, începe să-și dea seama că se află în fața procesiunii de la Ceprano, și cel de sus, purtat în procesiune pe car, e Generalul care dă ordine cu brațele încrucișate. Dar, de ce oare de la ferestre i se aruncă flori de zăpadă? Giovannino îl recunoaște, ba, mai mult, își amintește că același General a spus odată în fața trupelor: « Dați foc mașinilor, și aruncați încărcătura, orice, și salvați-vă pe voi, care puteți. Italia se află în vest. Mergeți drept, drept înainte, mereu spre occident și acolo e Italia ».

« Occident », reflectă Giovannino, « înseamnă acolo unde soarele apune ». Acolo, în depărtare, într-un anume punct, prin viscol, se văd arzînd luminile unui incendiu, și el își dă seama că acela este soarele. Astfel, lăsînd în urmă mulțimea pe care n-o mai aude, mergînd tot în genunchi și ajutîndu-se cu mîinile, începe călătoria spre apus.

Picioarele, umflate și desculțe, înfășurate ca vai de lume în petece de cuvertură, nu-l dor deloc, chiar dacă le simte atîrnîndu-i grele. În locul picioarelor, de la genunchi în jos, parcă tîrăște doi saci plini cu nisip. Uniforma s-a întărit pe el ca o platoșă, scrîșnind la fiecare pas, iar trupul lui, străpuns de mii de ace, e numai junghiuri și amorțit. Rafalele de viscol îl izbesc și-l biciuie șuierînd, iar el le înjură bombănind : « mai suflă'n curu mătii », « mama mătii » și alte asemenea proteste de acasă, familiare lui, încă de mic copil . . . În realitate, de parcă ar fi avut limba tăiată, de pe buze îi scapă abia un gîlgîit de silabe confuze.

Mai avansează cîțiva metri, oprindu-se din cînd în cînd să culeagă o crustă de zăpadă înghețată, pe care o suge cu aviditate ; dar apoi, preocuparea de a nu cădea îl face să reziste setei. Ajuns la marginea unei crăpături gata să se surpe dă peste unul înfofolit cu totul, stînd rezemat de un pietroi, să se odihnească. Era un soldățel ceva mai înalt ca un copil, mort ; dar Giovannino nu își dă seama că e mort, și stăruie să scoată de la el cîteva lămuriri despre drum. Celălalt îl privește cu un zîmbet slab, de parcă-l ia peste picior, fără a-i răspunde.

De altfel, drumul ce-l are de parcurs nu mai poate fi așa lung ; în zare se zăresc *ruinele* din Sant'Agata în Ciociaria, cu inul încă verde, și acolo în zare, luminată de focul ce pîlpîie, poate să recunoască acum coliba familiei sale.

Cînd iată, din colibă a și ieșit bunicul, care-l amenință cu cingătoarea, fiindcă a lăsat în urmă-i căprița, numită Musilla, un nume nou. « Musilla ! Musillaaa ! » și se aude răspunsul altor behăituri, însă dinspre răsărit, și el n-are chef deloc să se întoarcă. Ca să nu înfrunte loviturile de curea ale bunicului, care-l fixează cu două orbite fără ochi, e gata să se ascundă aici, în spatele unor dărămături. De fapt alunecă ușor de-a lungul terenului surpat, aproape pînă-n fundul unei crăpături, unde măcar are răgazul să stea la adăpost un pic în fața tumultului acela de neînțeles ce vine de deasupra.

Degeaba te mai necăjești, bunicule ! eu peste puțin tot voi pleca la Roma ca să devin carabinier. Acum, Giovannino nu-și mai dă seama dacă chinul care-l arde e gheață, sau e foc. Simte că-i fierbe creierul, și fiorii care-i storc inima ca pe o lămîie. Continuu, între picioare, îi lunecă o dîră vîscoasă și caldă care îngheață imediat, întocmai ca o crustă ce-i intră-n carne. Din cauza setei care-l sfîșie neîn-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cetat, ar vrea să-şi lingă mîneca îngheţată a mantalei, dar braţul şi capul îi cad istovite. « Meh ! Meeh ! Meeh ! » Asta e behăitul pierdut al Musillei şi guiţatul ăsta chinuit, sfîşietor de lung. are o explicaţie, căci azi, pe pajiştea de aici de sus din faţa casei, se taie porcul. Porcul, cînd îl apucă strîns ca să îl taie, e ca un creştin care ţipă. Şi peste puţin, în colibă, au să-i înfulece caltaboşii, ficaţii şi inima . . . Dar nu mai simte nici foamea, care în zilele din urmă era martiriul cel mai cumplit din această *viaţă cazonă* a lui Giovannino, ci dimpotrivă, amintirea ei îl face să sughiţă de greaţă.

Înalţă ochii şi vede că deasupra lui îşi întinde braţele un arbore bogat, de un verde străveziu şi luminos, în care, spînzurat de o ramură, stă atîrnat chiar cîinele său, Toma. Se ştie că Toma, lacom, furînd beşica porcului abia înjunghiat, o înghite şi moare imediat ; după care unchiul Nazzareno, care n-a plecat pe front pentru că e chior, i-a atîrnat cadavrul de copac ca să momească vulpile cu el. « Toma ! Toma ! », se vaită Giovannino cel mic, cu pantalonaşi scurţi ; dar Toma, deşi mort, mîrîie şi îşi arată colţii. Atunci, înspăimîntat, Giovannino îşi strigă mama : şi silaba « ma ma ma » rostită cu vocea lui Giovannino-mic, se amplifică printre ruine.

Iat-o acum pe maică-sa ieşind din casa de deasupra, cu furca sub braţ şi fusul în mînă şi care continuă să toarcă şi-n timp ce merge, scărmănînd inul din caier şi răsucindu-l între degete. E furioasă şi cu gura mare strigă la Giovannino, din pricina mirosului de excremente de care-i plin : « Ruşine, învaţă să stai pe vine, la vîrsta pe care o ai ! Pleacă de aici, că-mi împuţi casa ! » Acolo, dincolo de crăpătură, unde se vede mama sa, se lăfăie un splendid soare de miez de vară ; şi prin fînul luminat de amiază trece logodnica lui, Annita. Mama, aici, la casa din Sant'Agata mai poartă încă fustă largă şi lungă ca în Ciociaria, cu pieptăraşul negru şi cămăşuţă ; Annita, în schimb, poartă rochie scurtă, fără cingătoare, ceva mai lungă decît o cămăşuţă, cu picioarele goale şi curate. Pe cap, are o basma albă, legată cu două noduri la ceafă, astfel încît nu i se vede părul. Şi se întoarce tocmai de la fîntînă, ţinînd în mîini găleata plină, cu polonicul înăuntru, îngata pregătit pentru băut ; în legănatul paşilor ei mici şi repezi, din găleata umplută ochi, apa proaspătă sare peste fînul încins.

« Annita, Annita ! » strigă Giovannino, cu o sete nestinsă, vrînd să bea din căldare ; dar şi Annita îi face o strîmbătură de silă şi-l goneşte : « Eşti păduchios ! », strigă. Şi în clipa asta, din coliba unde stă bunicul, o voce răsunătoare de bas rosteşte limpede : « Semn bun. Păduchii fug de morţi ».

Giovannino nu ştie ce-l cuprinde deodată. Acum, nu-i trebuie altceva decît să doarmă. Lumina prietenoasă a soarelui mai ţine doar o clipă şi imediat, şi aici, la Sant'Agata, s-a întunecat. Coboară un aer dulce de seară rece şi odihnitoare, care abea adie, ca mişcarea unui evantai. Şi Giovannino, ca să adoarmă, ar vrea să se ghemuiască, aşa cum îi plăcea din totdeauna ; dar trupul lui, din pricina acelui frig pe care l-a înghiţit, s-a întărit atît de mult, încît nu mai e în stare să se îndoaie. Dar în acelaşi timp Giovannino observă, ca pe ceva firesc, că mai are un corp, care, spre deosebire de primul, e moale, curat şi gol. Şi mulţumit, se ghemuie cum îi plăcea cînd sta în pat : cu genunchii aproape atingîndu-i capul, astfel încît sub el, în saltea, se formează un culcuş foarte comod ; şi pe cînd el se cuibăreşte, frunzele de sub saltea fîşîie încet, aşa cum foşnesc în toiul verii sau al iernii. Aceasta e poziţia preferată pe care el şi-o alegea cînd adormea, de copil, ca băieţel, şi ca băiat mare ; însă acum, în fiecare noapte, în clipa în care se cuibăreşte astfel, i se pare că e iarăşi mic. Şi în adevăr, mici, mai răsăriţi sau mari, tineri, vîrstnici sau bătrîni, pe întuneric toţi devenim egali.

Noapte bună, Giovannino !

În româneşte de ŞTEFAN DELUREANU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

THOMAS PYNCHON

«V»

roman

RADU ȘERBAN

O radiografie a veacului

Tentativa de a ridica eposul la măsura destinului planetar nu-i aparține exclusiv lui Thomas Pynchon. Este o tentativă străveche ce poate fi regăsită în toate miturile cosmogonice, apocaliptice, în miturile călătoriei care au căpătat structurarea și dimensiunile literaturii epice. Ea va fi regăsită în *Odiseea*, poem dominat nu numai de personalitatea lui Ulysse, ci și de acea lume hibridă — mit și oglindire în egală măsură, construită parcă de către centauri, tritoni, gorgone și fauni — acea lume care, pentru vechii greci, era singura posibilă, ei necunoscînd fantasticul propriu-zis, ca modalitate artistică asumată. Fantasticul și grotescul vor găzdui imagini ale universului în zeci de opere literare ulterioare; de la povestirile lui Sinbad Marinarul pînă la *Călătoriile lui Gulliver* și *Minciunile baronului Münchausen*, pînă la *Julio Jurenito* al lui Ilya Ehrenburg, destinul lumii este marele personaj imanent.

Este însă aproape imposibil de aflat o carte cu atît de mari ambiții în ceea ce privește încercarea de a restitui lumii chipul ei policrom, contradictoriu, paradoxal, ca romanul «*V*». Și chiar dacă între ambiție și finalizare am observa anumite disproporții, cartea, prin uluitoarea ei multitudine de planuri, prin marile forțe epice antrenate, ar rămîne demnul stindard al unei noi formule ficționale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Autor a numai trei romane: *V* (1963), *The Crying of Lot 49* (1966) și *Gravity's Rainbow* (1973), Thomas Pynchon (n. 1937), se numără azi printre cei mai reputați scriitori ai Statelor Unite. Romanele sale parcurg un registru simbolic subtil, în parametrii fantasticului, grotescului, paraboliculuí. Liantul insolit al acestor parametri îl constituie prezența acută a elementelor de critică socială în perspectivă istorică.

În, «*V*» Thomas Pynchon încearcă realizarea unei radiografii a veacului nostru. A unei radiografii în care să apară fibrele cele mai fine și ulcerațiile cele mai ascunse, în care veacul să-și dezvăluie forma interioară — atît cea obiectivă cît și reflectarea ei în conștiința politică, științifică, artistică, în miturile cotidiene ale societății contemporane. Căci, pentru el, lumea reflectată devine parte a celei obiective, răsfrîngere nesfîrșit repetată a acesteia asupra ei însăși. De aceea personajul principal al acestei cărți, Herbert Stencil, este urmărit de obsesia reflectărilor, ajungînd să se supună pe sine unui șir de oglindiri și auto-deformări: nu numai că se referă la el însuși vorbind la persoana a treia, dar se străduie în fiecare clipă să facă din sine o alteritate, acționînd mereu în chip «non-stencilian», îmbrăcînd haine pe care «Stencil» nu le-ar fi îmbrăcat, mîncînd feluri care l-ar dezgusta pe «Stencil».

«V», simbol a cărui semnificație rămîne, evident, ascunsă, apare frecvent în manuscrisele lui Sydney Stencil, tatăl eroului, asasinat cu douăzeci de ani în urmă la Valetta, capitala Maltei. Căutînd secretul «V»-lui pentru a căpăta indicii în legătură cu crima, Herbert Stencil se pierde (și o dată cu el și cititorul) într-un noian de reflectări. Nălucă arhetipală ce îmbracă zeci de forme, în egală măsură reale și înșelătoare, «V» poate fi inițiala Venezuelei, Vezuviului și, bineînțeles, a Valettei, inițiala ciudatei țări Vheissu, precum și a unui număr de personaje feminine din roman: Victoria, Veronica, Vera, Vogelsang (Hedwig) etc. Ea poate fi, deasemeni, numele rachetelor distrugătoare V_1 și V_2.

El însuși, într-un sens, alter-ego al lui Stencil, autorul pare a sugera că esența veacului poate fi aflată pretutindeni și nicăieri, în oricare din momentele sale («istorice» sau absolut banale) și în nici unul; acțiunea romanului se desfășoară în cele mai variate locuri și medii sociale, în momente cuprinse între 1898 și 1956 (fără urmărirea ordinii cronologice). New-York, Paris, München[1], Alexandria Malta, Africa de Sud-Vest, Bosforul, sînt doar cîteva din zonele ce apar în obiectivul scriitorului iar personajele sînt medici, marinari, aventurieri fără ocupație, prostituate, dansatoare, militari, ingineri etc.

Și fiindcă veacul nu este, pentru Pynchon, o realitate opacă ci totodată propria sa reflectare, romanul va adopta (pe rînd, sau întrețesute) cele mai variate stiluri și modalități epice pe care le-a cunoscut secolul nostru, ele constituind chipul său literar. Scriitura realistă, proza reflexivă, romanul «psihologic» și chiar cel sentimental, proza lirică sau jurnalul sec, lapidaritatea și libera respirație lingvistică a marilor clasici precum și luxurianta inventivitate verbală de tip joycean, vor fi regăsite aici într-o «haotică armonie», toate acestea în spiritul ce caracterizează stenciliana manie a transformării sinelui într-un șir virtualmente nesfîrșit de alter-ego-uri, de ipostaze insolite, între care se poate număra și aceea de vînător în canalele de scurgere. Capitolul «În care Stencil e gata s-o mierlească din pricina unui aligator» este o alegorie a absurdului ce guvernează, în imaginea lui Pynchon, destinele veacului și îndeosebi ale Americii. Aligatorii ce, ca pui, au fost aruncați de către copiii new-yorkezi în closete și, în timp, au luat proporții

[1] Munich, pentru Pynchon care folosește varianta franceză a numelui, dintr-un capriciu caracteristic manierismului său onomastic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

hrănindu-se cu şobolanii din canalele de scurgere, pot fi asociaţi arhetipului gurii devoratoare, a botului înarmat cu dinţi, ale cărui semnificaţii legate de haos şi apocalips le relevă Gilbert Durand în *Structurile antropologice ale imaginarului* [1].

Vînătoarea de aligatori ca şansă de a scăpa de şomaj, « problemele » legate de « raţionalizarea » gloanţelor, « accidentul » lui Stencil şi îndeosebi episodul preotului ce păstoreşte şobolanii în vremea crizei (criza a cărei replică germană va apare în « Povestea lui Mondaugen ») evocă ironia sterniană, mai exact modalitatea lui Sterne de a conferi ironicului proporţii istorice, de a-l vedea ca substrat al existenţei şi conştiinţei umane.

Aparent cel mai detaşat de structura romanului, episodul « Povestea lui Mondaugen » reprezintă, de fapt, un moment de sinteze tematice şi o răscruce epică, un moment în care se realizează cîteva din conexiunile esenţiale ale texturii alegorice.

Auzită de la Kurt Mondaugen « personal » de către Stencil, « povestea » este, după expresia autorului, « stencilizată », deci, practic reimaginată. Situate în centrul romanului, în « Povestea lui Mondaugen » se regăsesc dramele fundamentale ale secolului : războiul, criza şi foametea, lupta popoarelor înrobite, violenţa, exterminarea la proporţii apocaliptice, « decadenţa » (cuvîntul este folosit de povestitor) toate revelate conştiinţei lui Stencil deodată.

Pe de altă parte regăsim, în acest fragment, un procedeu comun întregului roman (ca, de altfel şi celorlalte două cărţi ale lui Pynchon) : parabolicul. Prin parabolă, întregul capătă coerenţă; capitole, paragrafe, fraze, cuvinte şi elemente din descrieri îşi răspund la mari distanţe, ţesînd o complicată algebră.

Simbolurile parabolice ne sînt vestite încă de la primele fraze. « Timpul răsfrînt » sau « oglindit » (mirror-time) ne trimite la marea obsesie a cărţii : răsfrîngerea infinită. Simbolul timpului răsfrînt ocupase, de altfel, un loc important la începutul capitolului doi, în care un personaj feminin aflat în sala de aşteptare a unui chirurg-estetician, priveşte un vechi ornic cu două feţe. Faţa ascunsă privirii directe poate fi văzută în oglinda din spatele ornicului. Este evident că în « Povestea lui Mondaugen » funcţia « celeilalte feţe » îndeplineşte cealaltă emisferă, pămîntul fiind un ceasornic colosal, iar această primă determinare spaţio-temporală simbolică va deschide o serie de simboluri spaţiale şi temporale : greutăţile « orologiului fantastic » din monologul burului van Vijk, ce îşi prevesteşte, iluminat parcă, propria moarte; apoi ochiul-ceasornic-zodiac al Verei Meroving, în care simbolurile spaţiale (astrale) şi temporale se suprapun; la rîndul său, zodiacului îi corespunde, în aceeaşi ordine parabolică, planetariul lui Foppl, în mijlocul căruia tronează soarele; este soarele ce domină întregul capitol, ce marchează momentele principale ale povestirii. Prevestirea lui van Vijk are loc la începutul capitolului şi la răsăritul soarelui, iar vestea morţii lui o dă un « bondel »[2] cu puţin înaintea zorilor, la sfîrşitul capitolului. Prima parte a povestirii se desfăşoară într-o unitate elină, în limitele zilei astrale, de la răsărit la apus. O rază de soare îi indică lui Mondaugen pata de sînge, mărturie a atrocităţilor din casa Foppl şi îi dezvăluie prezenţa Verei Meroving, iar lumina amurgului din partea finală a capitolului dă scenei de masacru apocaliptice nuanţe sanguine; astfel simbolistica solară se suprapune cu simbolurile sîngelui; sîngele bondelilor torturaţi sau ucişi, sîngele scorbutic, vinul de culoarea sîngelui.

[1] Cf. capitolul 1 « Simbolurile terimorfe ».
[2] Băştinaş din Africa de Sud-Vest.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Simbolistica « V »-ului este prezentă, în primul rînd prin cele două personaje feminine: Hedwig Vogelsang și Vera Meroving, în ale căror nume tainicul « V » apare reciproc reflectat, fiind, în primul, inițiala numelui, iar în al doilea cea a prenumelui. Deasemeni, tinerețea Hedwigăi se răsfrînge, pentru Mondaugen, în maturitatea vesperală a Verei: căutînd-o pe Hedvig, eroul află mereu « răsfrîngerea » ei, Vera, așa cum nopții de « Fasching » din coșmar îi corespunde coșmarul « chefului asediaților ».

Astfel, urmărirea simbolurilor poate continua, ele pot fi pierdute și regăsite, în forma inițială sau deformate și suprapuse cu altele, ascunse și apoi brusc iluminate de autor, în toată complexa textură a romanului.

Într-o dimineață de mai 1922 (deci cam pe timp de iarnă aici, în districtul Warmbad), un tînăr politehnist pe nume Kurt Mondaugen, proaspăt student al Universității Tehnice din Munich, ajungea la un avanpost al albilor, lîngă satul Kalkfontein Sud. Mai degrabă dolofan decît gras, cu părul blond, gene lungi și un zîmbet sfios ce lua mințile femeilor trecute, Mondaugen ședea într-o șaretă hodorogită, scobindu-se apatic în nas, așteptînd ivirea soarelui și contemplînd « pontok »-ul sau coliba de trestii a lui Willem van Vijk, aflată într-o așezare mărginașă a administrației Windhoek. Calul, picotind, lingea picături de rouă, pe cînd Mondaugen se foia pe locul său, căutînd să-și domolească mînia, zăpăceala, neastîmpărul; iar de dincolo de ultima zare a deșertului Kalahari, acea vastă neînsufleție, soarele întîrziat își bătea joc de el.

Fiind originar din Leipzig, în Mondaugen se vădeau cel puțin două din aberațiile specifice acelei regiuni. Prima (neînsemnată), era obiceiul saxon de a ataşa terminații diminutivale unor nume de animate sau neanimate, aparent la întîmplare. A doua (foarte însemnată), era neîncrederea fundamentală, împărtășită și de concetățeanul său Karl Baedeker, față de Sud, oricît de vagă ar fi fost pentru ei această zonă. Închipuiți-vă, deci, cu cîtă ironie privea actuala sa condiție, precum și cumplita perversitate ce, credea el, îl purtase mai întîi spre Munich, pentru studii universitare, iar apoi (ca și cum, asemeni melancoliei, această fobie a sudului ar fi fost o boală progresivă și incurabilă) îl făcuse să lase în urmă acel timp al crizei din Munich și să călătorească în cealaltă emisferă, pentru a pătrunde în imperiul timpului răsfrînt al Protectoratului de Sud-Vest.

Mondaugen se afla aici conform unui program de cercetare a perturbațiilor atmosferice radio: pe scurt paraziți. În timpul Marelui Război, un oarecare H. Barkhausen, interceptînd mesaje telefonice ale Aliaților, auzise o serie de sunete coborîtoare, ca niște fluierături a căror înălțime scădea mereu. Fiecare din acești « fluieraşi » (cum le numise Barkhausen), dura doar în jur de o secundă și părea să aibă o frecvență joasă sau « auditivă ». După cum s-a dovedit, « fluieraşul » nu era decît primul dintr-o serie de paraziți, a cărei taxonomie avea să cuprindă pocnituri sacadate, icnituri, sunete suitoare, fluierături nazale, precum și un sunet

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ca un ciripit de păsări numit « cor matinal ». Nimeni nu cunoștea exact cauza nici unuia dintre acești paraziți. Unii vorbeau de pete solare, alții de descărcări electrice; dar cu toții erau de acord că pe undeva trebuie să aibă un rol și cîmpul magnetic al pămîntului și astfel s-a elaborat un plan de înregistrare a paraziților interceptați la diferite latitudini. Mondaugen, aflat pe la sfîrșitul listei, trase la sorți Africa de Sud-Vest și primi sarcina să-și monteze aparatura cît mai aproape posibil de paralela 28°.

Îl iritase la început gîndul de a sta într-un loc ce fusese cîndva colonie germană. Asemeni celor mai mulți tineri impetuoși — și chiar asemeni multor vîrstnici îndărătnici — ideea înfrîngerii i se părea inacceptabilă. Curînd, însă, descoperi că mulți germani care fuseseră latifundiari înainte de război, pur și simplu își păstraseră mai departe, prin grația guvernului, cetățenia, proprietățile, și lucrătorii indigeni. Un fel de viață socială expatriată prinsese într-adevăr rădăcini la ferma unui anume Foppl, în partea de nord a districtului, între lanțul Karas și fruntariile deșertului Kalahari, cale de o zi de la stația lui Mondaugen. Dezlănțuite erau chefurile, incitantă muzica, zvăpăiate fetele care umpleau conacul baroc al lui Foppl, aproape în fiecare noapte, de la sosirea lui Mondaugen, ca într-un perpetuu *Fasching*. Dar acum, traiul bun și liniștit, atît cît îi fusese dat în acest ținut uitat de Dumnezeu, părea a fi pe cale să se spulbere.

Soarele răsări și van Vijk apăru în cadrul ușii ca o figură bidimensională, adusă în scenă printr-o smucitură neașteptată, de un scripete nevăzut. Un vultur coborî în fața colibei și se holbă la van Vijk. Mondaugen se puse și el în mișcare; sări din șaretă, se îndreptă spre colibă.

Van Vijk flutură spre el o sticlă de bere de casă.

— Știu, știu, se auzi glasul său peste fîșia de pămînt pîrjolit care-i Despărțea. Știu, știu, toată noaptea n-am închis un ochi din pricina asta. Crezi că n-am și așa destule pe cap?

— Antenele mele, strigă Mondaugen.

— Antenele or fi ale dumitale, da' districtul Warmbad e al meu, zise burul.

Era amețit bine.

— Știi ce s-a-ntîmplat ieri? N-o să-ți pice prea bine. Abraham Morris a traversat Orange-ul.

Ceea ce, conform intenției, îl lovi în moalele capului pe Mondaugen. Abia îngăimă: — Doar Morris?

— Șase bărbați, cîteva femei și cîțiva copii, cu pușți și provizii. Da' nu asta e totul. Morris nu e făptură omenească. E un Mesia.

Iritarea lui Mondaugen se prefăcu dintr-odată în spaimă; spaima începu să-l năpădească dinspre pereții intestinali.

— Au amenințat că or să smulgă antenele, nu-i așa?

Doar el nu le făcuse nimic...

Van Vijk se burzului: — Ești și tu vinovat. Mi-ai spus c-o s-asculți niște perturbații și-o să-nregistrezi niște date. N-ai zis c-o să le dai drumul să urle în toată pustia asta și-o să ajungi și tu o perturbație. Bondelswaartz-ii cred în stafii, paraziții-i sperie. Și cînd se sperie sînt periculoși.

Mondaugen recunoscu că folosise un amplificator și un difuzor.

— Mai adorm și eu, explică el. Sînt perturbații foarte diferite care apar în diferite momente ale zilei. Eu înlocuiesc o întreagă echipă de cercetare și trebuie să și dorm din cînd în cînd. Micul difuzor e așezat la căpătîiul meu. M-am obișnuit

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

să mă trezesc instantaneu, așa că nu se pierd mai mult de primele cîteva sunete dintr-un grup . . .

— Cînd o să te-ntorci la stație, i-o tăie van Vijk, antenele alea or să fie la pămînt și aparatura făcută praf. Stai puțin — adăugă el cînd tînărul se-ntoarse, roșu la față și pufnind — înainte s-o iei la vale strigînd cum o să te răzbuni tu, ascultă o vorbă. Una singură. Una neplăcută: răscoală.

— Întotdeauna cînd un bondel îl înfruntă pe unul de-ai voștri se cheamă că-i răscoală. Mondaugen părea gata să plîngă.

— Abraham Morris și-a și unit forțele cu ale lui Jacobus Christian și Tim Beukes. Au luat-o spre nord. N-ai văzut că s-a aflat chiar și pe-acolo pe la tine? Nu m-ar mira dacă-ntr-o săptămînă s-ar înrola toți bondelswaartz-ii din district. Ca să nu mai zic de tot felul de veldschoendrager-i și witbooi din nord, foarte predispuși la omucidere. Witbooi-i sînt mereu gata de harță.

În colibă sună un telefon. Van Vijk surprinse schimbarea de pe fața lui Mondaugen. — Da, zise, așteaptă aici, poate sînt ceva vești interesante. Dispăru înăuntru. Dintr-o colibă alăturată se auzi un mic fluier al unui bondelswaartz, insubstanțial ca vîntul, monoton ca arșița într-un anotimp secetos. Mondaugen ascultă de parcă fluierul avea să-i spună ceva. Dar nu-i spuse nimic.

Van Vijk apăru în ușă. — Ascultă, iuncherule, dac-aș fi în locul tău m-aș duce la Warmbad și-aș sta acolo pînă trece nebunia asta.

— Ce s-a-ntîmplat?

— Era superintendentul de la Guruchas. Se pare că l-a ajuns din urmă pe Morris și un sergent, unul van Nierkerk, a încercat acum o oră să-l aducă la Warmbad în chip pașnic. Morris a refuzat și Niekerk l-a înșfăcat de umăr în semn că-l arestează. După versiunea bondelilor — care, fii sigur, s-a și răspîndit pînă la frontiera portugheză sergentul a tunat: « *Die lood van die Governement sal nou op julle smelt* ». « Tot plumbul guvernului se va topi asupra capului tău ». Poetic, ce zici? Bondel-ii care erau cu Morris au luat-o ca pe o declarație de război. Așa că a pleznit buboiul, Mondaugen. Du-te la Warmbad și, dacă vrei s-ajungi întreg, mai bine ia-o peste Orange. Asta e cel mai bun sfat pe care ți-l pot da.

— Stai, stai, zise Mondaugen, oi fi eu cam laș, dar poate-mi dai și un sfat de rezervă, că, de, mai e și problema cu antenele.

— Îți faci griji pentru antene de parcă ți-au răsărit din frunte. Dacă e vorba pe-așa, întoarce-te — de ai curajul pe care eu în nici un caz nu-l am — întoarce-te în nord și spune-le ălor de la Foppl ce-ai auzit aici. Înfundă-te-n fortăreața aia a lui. Da' dacă vrei să știi, după părerea mea o să se termine totul într-o baie de sînge. N-ai fost aici în 1904. Dar întreabă-l pe Foppl. El ține minte. Poți să-i spui că s-a-ntors vremea lui von Trotha.

— Puteai să faci și tu ceva, strigă Mondaugen. De ce Dumnezeu sînteți cu toții aici? Nu ca să-i faceți să le fie mereu bine? Să înlăturați orice prilej de răscoală?

Van Vijk izbucni într-un rîs sarcastic. — S-ar părea, zise el pînă la urmă, cu voce tărăgănată, s-ar părea că ești în mare măsură victima unor iluzii în ceea ce privește autoritățile civile. Istoria, zice o vorbă, se face peste noapte. În mod normal, noaptea, funcționarul civil european doarme. Ceea ce-l așteaptă la nouă dimineața în cutia pentru comisioane din fața ușii este istorie. El încearcă să coexiste, nu să se ia de piept cu ea. « *Die lood van die Governement* », într-adevăr. Sîntem, poate, greutățile de plumb ale unui orologiu fantastic, necesare pentru a-l menține în stare de funcționare, pentru a menține un simț exact al istoriei

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

şi timpului, ce domină asupra haosului. Buun ! N-au decît să se şi topească unele. Orologiul n-are decît să nu arate timpul adevărat cîtăva vreme. Dar greutăţile vor fi din nou turnate şi suspendate şi dacă n-o fi să fie şi una cu-nfăţişarea şi numele lui Willem van Vijk, care să-l pună din nou în mişcare, atunci cu atît mai rău pentru mine.

La acest ciudat soliloc, Kurt Mondaugen schiţă un gest deznădăjduit de rămas bun, se urcă în şaretă şi o luă înapoi spre ţinutul din nord. Călătoria se desfăşură monoton. La mari intervale de timp, cîte un car cu boi prindea contur printre arborii pitici, sau cîte o gaie neagră ca smoala rămînea suspendată în văzduh, scrutînd vreun lucru mărunt, ce se mişca iute printre cactuşi şi mărăciniş. Mondaugen asuda prin toţi porii; adormea, îl trezea cîte o hurducătură; o dată visă împuşcături şi gemete omeneşti. Ajunse la staţie după amiază, găsi satul de bondeli liniştit şi aparatura în perfectă stare.

Lucrînd cît de repede putu, demontă antenele şi le împachetă împreună cu aparatele de recepţie în şaretă. Cîţiva bondelswaartzi stăteau jur împrejur privind. Cînd era gata de plecare, soarele aproape amurgise. Din cînd în cînd, la limita cîmpului său vizual, zărea mici grupuri de bondeli forfotind, contopindu-se aproape cu amurgul, venind şi ieşind din mica aşezare în toate direcţiile. Undeva spre apus se iscase o luptă încleştată. Pe cînd strîngea ultimul nod, începu să se audă un fluier în apropiere şi aproape imediat îşi dădu seama că cel ce cînta imita paraziţii atmosferici. Bondel-ii care priveau începură să rîdă înfundat. Rîsetele se întetiră, răsunînd pînă la urmă ca o junglă de mici animale exotice, puse pe fugă de vreo primejdie primară. Dar Mondaugen ştia bine cine fugea şi de ce. Cînd soarele apusese urcă în şaretă. Nimeni nu-i spuse nimic în chip de rămas bun: în urma lui auzi doar fluierul şi rîsetele.

Mai era cale de cîteva ore pînă la Foppl. Singurul incident pe drum a fost o rafală de împuşcături — reală, de data aceasta, — la stînga lui, după un deal. În sfîrşit, către dimineaţă, luminile de la casa Foppl izbucniră, orbindu-l, din întunecimea deplină a pustiei. Traversă o rîpă nu prea largă, trecînd peste un podeţ de scînduri şi trase în faţa uşii.

Ca de obicei, cheful era în toi, nenumărate ferestre străluceau, garguiele, arabescurile, stucaturile, ancadramentele vilei lui Foppl vibrau în noaptea africană. Un grup de fete împreună cu Foppl însuşi rămaseră în uşă, în vreme ce bondel-ii de la fermă descărcară şareta şi Mondaugen descrise situaţia. Veştile alarmară pe unii din vecinii lui Foppl care aveau ferme şi depozite în apropiere.

— Cel mai bine ar fi, se adresă Foppl invitaţilor, să rămînem aici. Dac-o să fie foc şi pîrjol, o să fie chiar dacă vă aflaţi ori nu acasă să vă apăraţi bunurile. Iar dacă ne dispersăm forţele ne pot distruge, şi pe noi, şi fermele noastre. Casa asta e cea mai bună fortăreaţă din ţinut: solidă, uşor de apărat. Casa şi terenurile sînt apărate pe toate laturile de rîpe adînci. Avem din plin mîncare, vin bun, muzică şi — adăugă el cu un semn libidinos din ochi — femei frumoase. Dă-i dracului pe ăi de afară ! Lasă-i să se bată cît vor. Noi aici o să ne sărbătorim *Fasching-ul*. Zăvoriţi uşile, închideţi ferestrele, trageţi podurile şi împărţiţi arme. La noapte începe starea de asediu.

Astfel începu Cheful Asediaţilor la Foppl. Mondaugen plecă după două luni şi jumătate. În acest timp nimeni nu se aventurase în afara casei şi nu se primise nici o veste din district. La plecarea lui Mondaugen, vreo zece sticle de vin mai zăceau încă în pivniţă, acoperite cu pînze de păianjen, şi vreo zece vite erau încă netăiate. În grădina de zarzavat din spatele casei se aflau încă din abundenţă roşii, cartofi, anghinare, verdeţuri. Într-atît era de prosper fermierul Foppl.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

La o zi după sosirea lui Mondaugen, casa și terenurile erau izolate de lumea din afară. Fusese înălțată o palisadă interioară de bîrne solide, ascuțite la vîrf, iar podurile fuseseră coborîte. Se alcătuise o listă pentru organizarea străjilor, fusese desemnat un stat major, totul pentru atmosfera unui joc de societate inedit.

Se strînsese la un loc o lume pestriță. Mulți erau, desigur, germani: vecini bogați, vizitatori din Windhoek și Swakopmund. Dar mai erau și olandezi și englezi din Uniune,[1] italieni, austrieci, belgieni de pe terenurile diamantifere din apropierea coastei; francezi, ruși, spanioli, și un polonez, veniți din cele patru vînturi; la un loc dădeau impresia unui mărunt Conclav European sau a unei Ligi a Națiunilor adunată aici în timp ce afară vuia haosul politic.

A doua zi după sosirea sa, dis-de-dimineață, Mondaugen se afla pe acoperiș, montîndu-și antenele de-a-lungul broderiei de fier forjat care încununa frontonul principal al vilei. De acolo i se deschidea o privelițe dezolantă, a rîpelor, bălăriilor, albiilor secate, colburilor și tufărișului; totul repetat la nesfîrșit, vălurind spre răsărit, către pustietățile bănuite ale deșertului Kalahari, și spre nord, către învolburarea gălbuie ce se înălța în depărtări, de dincolo de zare, părînd a pluti dintotdeauna peste Tropicul Capricornului.

În apropierea sa, Mondaugen putea privi într-un fel de curte interioară. Lumina soarelui, filtrată de o puternică furtună de nisip iscată undeva, pe întinderile deșertului, se reflecta în geamul deschis al unei ferestre cu arcadă, proiectîndu-se, mai strălucitoare, parcă sporită, în curte, pentru a lumina un fel de pată sau baltă de un roșu închis. De aici plecau două dîre îngemănate pînă în dreptul unei uși. Cuprins de un fior, Mondaugen privi atent. Razele reflectate se prelingeau în susul unui zid, pierzîndu-se în cer. Ridică privirea, văzu fereastra de vis-à-vis deschizîndu-se larg și o femeie de vîrstă incertă, într-un negligé imprimat cu verde și albastru, ca penele de păun, privind înspre soare printre pleoapele întredeschise. Ea duse mîna stîngă la ochiul stîng și pipăi cu degetele, parcă pentru a potrivi un monoclu. Mondaugen se chirci în spatele unui ornament de fier forjat, surprins nu atît de ceva anume în înfățișarea ei, cît de propria sa dorință, pînă acum ascunsă, de a vedea și a nu fi văzut. Aștepta ca soarele sau vreo mișcare întîmplătoare a femeii să-i dezvăluie sfîrcurile sînilor, buricul, părul pubian.

Dar ea îl zărise.

— Hai, hai, ieși de-acolo, burlănaș!

Mondaugen se ridică în picioare cu o mișcare ezitantă, își pierdu echilibrul gata să cadă de pe acoperiș, se apucă de un paratrăznet, alunecă în unghi de 45° și-i umflă rîsul:

— Antenele, antenuțele mele, bolborosi el.

— Vino pe terasa de sus, îl invită ea, apoi dispăru într-o cameră albă, pe care soarele, eliberat de tutelarul Kalahari, o învăluia în tainică strălucire.

El termină cu montatul antenelor, apoi se strecură printre cupole și coșuri, urcînd și coborînd pantele acoperișurilor, alunecînd pe țigle; în cele din urmă sări greoi peste un zid nu prea înalt, ba parcă mai mult — peste un tropic poate, pentru că dincolo totul i se păru din cale afară de opulent, spectral, carnivor parcă; în nici un caz de bun gust.

— Ia uite la drăguțul de el! Femeia, îmbrăcată acum cu pantaloni de călărie și o cămașă soldățească se sprijinea de perete, fumînd o țigară. Dintr-o dată, așa cum aproape că se așteptase, strigăte de durere străpunseră liniștea dimineții,

[1] Uniunea Sud-Africană.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

bîntuită pînă acum doar de ulii și vînt și de foșnetul îndepărtat al pustiei. Mondaugen știu, fără a fi nevoie să meargă să vadă, că țipetele veneau din curtea unde văzuse pata purpurie. Nici el, nici femeia nu se mișcară. Pentru că un fel de acord mutual părea să prevadă printre altele ca nici unul dintre ei să nu se arate curios. Voilà: se și înfiripase o conspirație și nici măcar nu schimbaseră mai mult de cîteva cuvinte.

Se numea Vera Meroving, iar perechea ei era un anume locotenent Weissmann; era din Munich.

— Poate chiar ne-am întîlnit la vreun *Fasching*, zise ea, mascați și străini.

Mondaugen se îndoia, dar dacă se întîlniseră și dacă exista o cît de mică bază pentru «conspirația» de adineaori, ea trebuia desigur căutată într-un loc cum e Munich-ul, oraș muribund din pricina lîncezelii, venalității, invadat de cancerul financiar.

Cum distanța dintre ei scădea treptat, Mondaugen observă că ochiul ei stîng era artificial; văzîndu-l intrigat, ea, amabilă, scoase ochiul și i-l întinse, ținîndu-l în palmă. Era un glob translucid, al cărui «alb» căpăta, cînd ochiul se afla în orbită, nuanțe de verde marin puțin întunecate. O rețea fină de șănțulețe aproape microscopice îi acoperea întreaga suprafață. În interior se aflau rotițe, clicheți și arcuri delicate de ceasornic, puse în mișcare cu o cheiță de aur, purtată de Fräulein Meroving pe un lănțișor fin la gît. Cu verde închis și stropi de auriu fuseseră închipuite douăsprezece vagi semne zodiacale, așezate inelar pe suprafața globului, trasînd irisul, și, în același timp, cadranul ceasului.

— Ce mai e pe-afară?

Îi relată puținele lucruri pe care le știa. Mîinile femeii începură să tremure, lucru pe care-l observă cînd ea se pregăti să-și pună ochiul la loc. Abia îi putu auzi vorbele îngăimate:

— Poate mai vedem un '904.

Ciudat: și van Vijk spusese asta. Ce însemna 1904 pentru acești oameni? Tocmai voia s-o întrebe cînd locotenentul Weissmann apăru îmbrăcat civil de după un palmier pipernicit și o trase de mînă în interiorul locuinței.

Două lucruri făceau ca locuința lui Foppl să fie un loc excelent pentru a continua studierea paraziților atmosferici. În primul rînd fermierul îi dăduse lui Mondaugen o cameră în care să stea singur, într-un foișor situat pe un colț al clădirii; un mic enclav menit strădaniei științifice, înghesuit între niște magazii goale și un acces pe terasa superioară printr-un vitraliu pe care se afla reprezentat un martir al creștinismului timpuriu, devorat de fiare sălbatice.

În al doilea rînd (cu toate că necesitățile nu erau atît de mari), avea și o sursă auxiliară de curent pentru căști — micul generator pe care Foppl îl folosea la alimentarea imensului candelabru din sufragerie. În loc să folosească, așa cum făcuse pînă atunci, niște baterii voluminoase, Mondaugen se încredințase că-i va fi ușor să modifice circuitul în așa fel încît să obțină curentul necesar fie pentru a pune în funcțiune direct aparatura, fie pentru a încărca bateriile. Deci, în după amiaza aceea, după ce își pusese lucrurile, aparatele și fișele personale într-un fel de dezordine profesională, Mondaugen o porni prin toată casa, în căutarea generatorului.

Nu peste mult timp, bîjbîind printr-un coridor înclinat, îi atrăsese atenția o oglindă atîrnată la vreo șase-șapte metri în fața lui, înclinată astfel încît reflecta interiorul unei camere de după colț. Acolo îi văzu încadrați din profil pe Vera Meroving și locotenentul ei, ea lovindu-l peste piept cu ceva care părea a fi o cravașă, el răscolindu-i părul cu palma înmănușată și vorbindu-i în același timp

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

atît de desluşit încît Mondaugen îi putea citi de pe buze toate obscenităţile rostite. Geometria coridoarelor deforma destul de mult sunetele ; cuprins de ciudata înfiorare cu care o privise dimineaţa, cînd Vera se arătase în fereastră, Mondaugen parcă aştepta acum ca în oglindă să apară explicaţii scrise pentru tot ce se întîmpla. Dar pînă la urmă ea îi dădu drumul lui Weissmann ; el mai întinse o dată mîna cu ciudata mănuşă şi închise uşa ; apariţia lor fusese parcă un vis al lui Mondaugen.

Deodată prinse un zvon de muzică, ce crescu pe măsură ce cobora spre nivelele inferioare. Acordeonul, vioara şi ghitara cîntau un tango dominat de acorduri minore şi cu o lugubră coborîre semitonală a anumitor note, care pentru urechile germane rămîneau, desigur, naturale. Vocea unei fete se auzea cîntînd dulce :

Iubirea e bici,
Sărutul arde limba, aduce inimii chin;
Mîngîierea sfîşie
Carnea mustind de venin.

Hai, vino, Liebchen,
La noapte fii robul meu hotentot,
Sărutul de sjambok
E cerească bucurie, socot.

Culoarea, robul meu,
Tot una-i, de iubeşti,
Că albul şi cu negrul
Depind de cum priveşti.

Aşadar, înainte-mi
Îngenunchind, scînceşte;
Căci lacrima-i uscată
Însă durerea creşte.

Vrăjit, Mondaugen iscodi cu privirea pe după canatul uşii şi văzu că interpreta era o copilă de şaisprezece ani, cu păr blond ca spicul, pînă la coapse, şi sîni poate prea mari pentru silueta ei subţiratică.

— Eu sînt Hedwig Vogelsang, îl informă ea, şi menirea mea pe pămînt e să aduc speţei umane chinul fără leac şi nebunia.

Atunci muzicanţii ascunşi într-un alcov, în spatele unei draperii brodate, începură un fel de *schottische* [1] ; Mondaugen, incitat de neaşteptata mireasmă de mosc, purtată ca un abur spre nările lui de curenţi interiori ce nu se putuseră isca din senin, o luă pe după talie, o purtă, rotindu-se, prin toată încăperea, apoi afară, apoi printr-un dormitor căptuşit cu oglinzi ; pe lîngă un pat cu baldachin şi printr-o galerie lungă ai cărei pereţi erau străpunşi din zece în zece metri de pumnale gal-bene închipuind soarele african şi împodobiţi cu nostalgice peisaje de pe o vale a Rinului ce nu a existat niciodată, cu portrete de ofiţeri prusaci care muriseră cu mult înainte de Caprivi (unii chiar înainte de Bismark) dimpreună cu ale lor blonde şi vînjoase doamne, a căror strălucire nu era acum decît ţărînă ; fură săgetaţi de

[1] arie scoţiană (germ.)

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

fişii de soare blond ce revelează ochiului înnebunit imaginea propriilor vine, apoi, ieşind din galerie, printr-o cameră îngustă, nemobilată, îmbrăcată toată în catifea neagră, înaltă cît casa, îngustîndu-se în sus în chip de horn şi neacoperită, încît puteai vedea stelele ziua, în sfîrşit, coborîră trei-patru trepte pînă la planetariul personal al lui Foppl: o cameră circulară, cu un soare uriaş placat cu aur, strălucind rece în centru şi în jurul său cele nouă planete cu sateliţii lor, prinse pe şine circulare, încastrate în tavan şi puse în mişcare printr-o reţea greoaie de lanţuri, scripeţi, curele, cremaline, pinioane, spirale, ce-şi primeau impulsul de la o roată de ocnă aşezată într-un colţ, pe care o acţiona cu piciorul, pentru distracţia oaspeţilor, un bondelswaartz aflat acum în repaus. Lăsînd mult în urmă ultimele ecouri muzicale, Mondaugen dădu drumul fetei, se repezi la roată şi, începînd un trap mărunt, puse în mişcare sistemul solar, care scîrţîia şi scîncea de te treceau junghiuri prin măsele. Huruind, tresăltînd, planetele de lemn prinseră să se mişte pe orbite şi în jurul axelor, inelele lui Saturn se roteau nebuneşte, sateliţii intrară în procesiuni, pămîntul nostru îşi începu bălăbăneala sa mutaţională, totul prinzînd tot mai mult viteză, în timp ce fata dansa cu planeta Venus, pe care şi-o alesese ca parteneră; în timp ce Mondaugen îşi urma propria geodezie, călcînd pe urmele unei întregi generaţii de sclavi.

Cînd în cele din urmă obosi, încetini şi se opri, ea plecase, pierzîndu-se în acel labirint de lemn, ce nu era, de fapt, decît o parodie a spaţiului. Mondaugen, abia respirînd, se îndepărta, clătinîndu-se, de roată, spre a continua coborîrea şi căutarea generatorului.

Curînd dădu peste o cameră la subsol unde erau depozitate unelte de grădinărit. De parcă toate faptele acelei zile se petrecuseră anume spre a-l pregăti pentru ceea ce urma, dădu acolo de un bondel, gol, cu faţa la pămînt, cu spatele şi coapsele acoperite de cicatricele unor vechi lovituri de sjambok şi de răni mai recente, încă deschise, brăzdînd carnea ca nişte rînjete ştirbe. Luîndu-şi inima în dinţi Mondaugen cel slab de înger se apropie de omul acela şi se aplecă să vadă dacă respiră sau dacă-i bate inima, încercînd să nu se uite la vertebra ce se holba la el dintr-o crestătură largă.

— Nu-l atinge!

Foppl ţinea în mînă un sjambok sau bici de vite din piele de girafă, lovindu-se cu mînerul peste picior, cu o mişcare constantă, sincopată.

— Nu vrea deloc să-l ajuţi. Nici măcar să-l compătimeşti. Nu vrea nimic altceva decît sjambokul.

Apoi, ridicînd glasul pînă ajunse la acel ton de tîrfă isterică, pe care Foppl întotdeauna îl adopta faţă de bondeli: — Îţi place sjambokul, Andreas, nu-i aşa?

Abia mişcîndu-şi capul Andreas şopti: — Baas . . .

— Ai tăi au înfruntat guvernul, continuă Foppl, s-au răsculat, au căzut în păcat. O să trebuiască să vină iar generalul von Trotha să vă pedepsească pe toţi. O să trebuiască să-şi aducă soldaţii lui bărboşi, cu ochi strălucitori şi artileria lui ce glăsuieşte cu glas de tunet. Ce-o să-ţi mai placă, Andreas! Ca Isus întors pre pămînt, von Trotha vine să vă izbăvească. Bucuraţi-vă aşadar, înălţaţi-i osanale! Şi pînă atunci iubiţi-mă pe mine ca pre al vostru părinte, căci eu sînt braţul lui von Trotha şi făptuitorul gîndului său.

După cum îl îndemnase van Vijk, Mondaugen întrebă de 1904 şi de « vremea lui von Trotha ». Dacă explicaţia ce urmă din partea lui Foppl părea a unui om bolnav, era astfel nu numai din simplu entuziasm; Foppl nu numai că depănă fără oprire amintiri — mai întîi acolo, în boxă, pe cînd priveau acel bondelswaartz pe care Mondaugen nu avea să-l mai vadă murind; mai tîrziu, la chefurile tumultoase, în timpul

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

străjilor și patrulelor, în sala somptuoasă de bal, acompaniat de ritmuri îndrăcite; chiar și sus, în foișor, ca voită întrerupere a experiențelor — dar părea că se simte chiar obligat să refacă acea *Deutsche — Südwestafrika* de acum aproape douăzeci de ani, în vorbe și poate și în fapte. « Poate », căci pe măsură ce cheful asediaților lua proporții, devenea tot mai dificil să faci distincția.

... La început se aruncase cu patimă în viața de societate ce trepida în lăbărțatul conac de pe plantație, lăsîndu-și de regulă îndatoririle științifice pentru după amiază, cînd toți dormeau în afară de străjă. Pornise chiar într-o urmărire încăpățînată a Hedwigăi Vogelsang, dar, ca un făcut, dădea mereu de Vera Meroving. Fobia Sudului, în stadiul ei terțiar, șoptea acestui saxon adenoidal cu o dublă natură, care era Mondaugen: păzește-te, păzește-te!

Femeia, de două ori mai în vîrstă decît el, exercita asupra lui o fascinație sexuală pe care nu o putea potoli prin explicații raționale. O întîlnea față în față pe coridoare, i se ivea în cale de după vreo greoaie mobilă stil, sau pe teresa superioară, sau pur și simplu în bezna nopții, fără s-o caute anume. El nu făcea avansuri, ea nu reacționa în vreun fel. Dar, în ciuda oricăror eforturi de cenzurare, conspirația lor se consolida.

Ca și cum ar fi fost vorba într-adevăr de o chestiune galantă, Weissmann îl încolți în sala de biliard. Pe Mondaugen îl cuprinse frica și se pregăti s-o șteargă; dar se dovedi că era vorba de cu totul altceva.

— Ești din Munich, preciză Weissmann. Ai fost vreodată prin cartierul Schwabing? Fusese, rareori.

— Cabaretul Brennessel?

Niciodată.

— Ai auzit vreodată de D'Annunzio?

Apoi: — Mussolini? Fiume? Italia irredenta? Fasciști? Partidul Național Socialist al Muncitorilor Germani? Adolf Hitler? Independenții lui Kautsky?

— Ce de majuscule! replică Mondaugen.

— Ești din Munich și n-ai auzit de Hitler! spuse Weissmann ca și cum « Hitler » ar fi fost titlul unei piese de avangardă.

— Da' ce dracu se-ntîmplă cu tineretul ăsta?

Lumina lămpii verzi de deasupra îi preschimba ochelarii în două frunze gemene, delicate, dîndu-i o înfățișare blîndă.

— Știți... eu sînt inginer... Nu prea mă pricep la politică...

— Într-o zi o s-aveam nevoie de voi, îi zise Weissmann, o să fiți și voi buni la ceva, sînt convins. Specializați și înguști cum sînteți, măi, băieți, o să fiți la mare preț. Scuză-mă, n-am vrut să te jignesc.

— Politica nu e și ea un fel de inginerie, ce zici? Pentru oameni cam că dumneata?

— S-ar putea, zice Weissmann. Ia zi, cît mai ai de gînd să stai prin partea asta a lumii?

— Nu mai mult decît e nevoie. Poate șase luni... Nu e nimic sigur.

— Poate ți-aș găsi ceva de făcut... O muncă de oarecare răspundere și care să nu-ți răpească prea mult timp...

— Cu scopuri organizatorice, cam așa ceva, nu?

— Da, ești destul de isteț. Ai înțeles din prima clipă. Ești omul meu. Îmi aleg în general tineri, dragă Mondaugen, fiindcă, e clar — sper că n-ai să transmiți mai departe — s-ar putea să luăm totul înapoi.

— Protectoratul? Dar ține de Liga Națiunilor...

Weissmann începu să rîdă dîndu-și capul pe spate și nu mai vru să adauge nimic. Mondaugen ridică din umeri, luă un tac, răsturnă pe masă cele trei mingi din sacul de catifea, și exersă pînă la revărsatul zorilor.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La ieșirea din sala de biliard îl izbiră în auz acorduri de jazz negru venind de undeva de sus. Clipind din ochi se îndreptă, urcînd niște trepte de marmură, către fastuosul salon de dans, unde ringul era gol. Pe jos zăceau în neorînduială haine femeiești și bărbătești, muzica de la gramofomul din colț răsuna săltăreț și nătîng sub candelabrul electric aprins. Dar nu mai era nimeni acolo, absolut nimeni. Se tîrî pînă în camera sa din foișor, cu patul ei rotund, caraghios, și văzu că o furtună de paraziți năpădise pămîntul. Adormi și visă pentru prima oară de cînd plecase de acolo, Munichul.

În vis îi apăru *Fasching*-ul, nebunescul Carnaval German sau *Mardi Gras*, care sfîrșește în ajunul Postului mare. În Munich, această perioadă descrisese, în timpul Republicii de la Weimar și al inflației, o curbă ascendentă, avînd drept ordonată depravarea umană. Principală cauză fiind aceea că nimeni din oraș nu putea ști dacă va fi în viață ori teafăr pînă la următorul *Fasching*. Tot ce pica întîmplător — hrană, lemne de foc, cărbune — era consumat cît mai repede cu putință. Ce să mai chivernisești, ce să mai raționalizezi? Criza plutea în straturile cenușii de nori, te privea, la coadă la pîine, dinspre fiecare chip dezumanizat de frigul cumplit. Criza umbla țanțoșă pe Liebigstrasse (unde Mondaugen avea o cameră mansardată) — siluetă cu chip de babă, mergînd cocoșată împotriva vîntului, dincolo de Isar, înfofolită într-o haină neagră, roasă; ea, asemeni îngerului morții, ar fi putut să însemne cu salivă roșietică treptele din fața ușii celor ce vor muri de foame mîine.

Era întuneric. El purta o jachetă de postav vechi, avea un ciorap tras pe cap pînă peste urechi și se ținea de mîini cu tineri pe care nu-i cunoștea, dar bănuia că sînt studenți, cu toții cîntînd un cîntec funebru și alcătuind un lanț care se întindea pînă în mijlocul străzii. Auzea dinspre alte străzi adunături de cheflii, beți, cîntînd cît îi ținea gura. Sub un copac, lîngă unul din puținele felinare aprinse, dădu peste un băiat și o fată îmbrățișați; o coapsă durdulie a fetei, dezgolită, era biciuită de vîntul încă iernatic. Se aplecă și-i acoperi cu jacheta sa veche. Lacrimile, curgîndu-i din ochi, înghețară în aer și sunară ca lapovița pe trupurile celor doi, prefăcuți în stane de piatră.

Se afla într-o berărie. Tineri, bătrîni, studenți, lucrători, bunici, adolescente, beau, cîntau, strigau, se dezmierdau la întîmplare unii pe alții, indiferent de sex. Cineva aprinsese focul în cămin și prăjea o pisică găsită pe stradă. Tic-tacul cumplit al ornicului negru de stejar de deasupra căminului se auzea puternic în mijlocul undelor de liniște ce se abăteau în răstimpuri asupra mesenilor. Cîte o fată se ivea din masa mișcătoare de figuri, i se așeza în poală, în vreme ce el frămînta sîni și coapse, pișca năsucuri; berea vărsată la un capăt al mesei se prelingea pe toată lungimea tăbliei în cascade gîlgîitoare de spumă. Focul la care se fripsese pisica cuprinse cîteva mese și trebui să fie stins cu șuvoaie de bere; unsuroasă și înnegrită, pisica fu smulsă din mîinile nenorocosului bucătar și azvîrlită roată prin încăpere ca o minge de rugby, băsicînd mîinile prin care trecea, pînă se făcu praf și pulbere în hohotele de rîs ale tuturor. Fumul plutea în berărie ca o ceață de iarnă, preschimbînd tălăzuirea trupurilor într-o cumplită zvîrcolire a unor damnați, parcă, în infern. Toate chipurile căpătaseră aceeași albeață ciudată; obraji concavi, tîmple strălucitoare; oasele acestor cadavre înfometate se străvedeau de sub piele.

Vera Meroving apăru (de ce tocmai Vera?), cu chipul acoperit în întregime de o mască neagră, purtînd un tricou negru și colanți negri de balet.

— Vino, șopti ea.

Îl duse de mînă pe străzi înguste, slab luminate, dar înțesate de petrecăreți care cîntau și ovaționau cu glasuri ofticoase. Chipuri palide ca florile bolnave se iveau pentru o clipă din întuneric, mînate parcă de forțe străine către vreun cimitir, spre a-și aduce ultimul omagiu la vreo înmormîntare însemnată.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

În zori, ea intră pe fereastra cu vitraliu pentru a-l anunța că mai fusese executat un bondel, de data aceasta prin spînzurătoare.

— Vino să vezi, îl îndemnă ea, în grădină.

— Nu, nu.

Acesta fusese un procedeu de ucidere încetățenit în vremea Marii Răscoale din 1904—1907, cînd, hereros și hotentoți, care de obicei se luptau între ei, porniseră simultan revolta — fără a-și coordona, însă, acțiunile — împotriva unei administrații germane incompetente. Generalul Lothar von Trotha, dovedind Berlinului, în timpul campaniilor sale din China și Africa de Răsărit, un real talent de a reprima mișcările populațiilor pigmentate, fusese adus să se ocupe de hereros. În august 1904 von Trotha a emis al său « *Vernichtungs Befehl* » prin care forțele germane primeau ordinul de a extermina sistematic pe toți acei hereros : bărbați, femei și copii, pe care-i găseau în cale. A izbîndit în proporție de 80%. Din totalul aproximativ de 80.000 de hereros care locuiau în zonă în 1904, un recensămînt oficial german făcut șapte ani mai tîrziu, a stabilit o populație herero de numai 15.130, aceasta înseamnînd o scădere de 64. 870. În mod similar hotentoții au fost împuținați în aceeași perioadă cu circa 10.000, iar populația Berg-Damaras cu 17.000. Luînd în considerare și cauzele naturale (din acele vremuri împotriva naturii), se apreciază că von Trotha, care nu fusese decît una din acestea, a lichidat vreo 60.000 de persoane. Aceasta înseamnă 1% din șase milioane, proporție totuși apreciabilă.

Foppl venise pentru prima oară în *Südwestafrika* în calitate de tînăr recrut. Nu i-a luat prea mult timp să-și dea seama că-i convenea de minune tot ce avea de făcut. Ieșea adesea călare cu von Trotha în acel august de rătăcită primăvară.

— Îi găseai răniți ori bînavi pe marginea drumului, îi spuse el lui Mondaugen, dar n-avea rost să prăpădești muniția. Logistica, pe-atunci, era greoaie. Pe unii îi înjunghiai cu baioneta, pe alții îi spînzurai. Procedura era simplă : îl duceai pe individ sau pe femeie pînă la cel mai apropiat copac, îl puneai în picioare pe o ladă de muniții, făceai un nod de sfoară sau, dacă nu găseai, din sîrmă de telegraf ori de gard, i-l puneai pe după gît, treceai sfoara printr-un crăcan al copacului și o fixai de trunchi, pe urmă dădeai un picior lăzii. Strangularea era înceată. Dar și respectivele curți marțiale erau foarte sumare. Pe teren trebuiau găsite soluții eficiente, de vreme ce nu puteai să înalți un eșafod de fiecare dată.

— Bineînțeles că nu, zise Mondaugen în felul său puchinos, ingineresc, dar cu atîta sîrmă de telegraf și atîtea lăzi de muniții împrăștiate peste tot logistica nu putea să fie chiar așa de greoaie.

— Eh, zice Foppl, da' să nu te mai țin de la treabă.

Întîmplător, Mondaugen chiar avea treabă. Deși s-ar putea să fi fost din cauza oboselii fizice după atîtea chefuri, începuse să observe ceva ciudat la semnalele parazitare. Cu un motoraș al lui Foppl, un vîrf metalic, niște cilindri și cîteva foi de hîrtie lungi . . . toate subtilizate cu îndemînare, ingeniosul Mondaugen înjghebase un oscilograf rudimentar care să înregistreze semnalele în absența sa. Acum, privind cripticele mîzgălituri, descoperi un tipar destul de regulat, ce putea reprezenta chiar un fel de cod. Dar îi trebuiră săptămîni întregi pînă să decidă că singura cale de a afla dacă era vorba de un cod ar fi fost să încerce să-l descifreze. Își presără camera cu tabele, ecuații, grafice ; s-ar fi zis că muncește din greu, în acompaniament de ciripeli, șuierături, pocnete și triluri, dar în realitate își pierdea vremea. Ceva îi stătea în cale. Evenimentele îl intimidau : într-o noapte, în timpul unui alt « taifun », oscilograful se dereglă și porni să clănțăne, mîzgălind în gol,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nebunește. Defecțiunea era neînsemnată și Mondaugen putu s-o înlăture. Dar se întrebă dacă fusese un simplu accident.

. . . Mondaugen era singur în foișor, venit pentru niște paraziți ce apăruseră întîmplător, aceștia reprezentînd singura legătură cu ceea ce se petrecea în afara casei Foppl. Îl trezi din moțăială zgomotul unor explozii din răsărit. Cînd se hotărî să se cațere pînă la vitraliu, pentru a vedea ce se întîmplă, văzu că toată lumea se bulucise pe acoperiș. Dincolo de rîpă se dădea o bătălie, una adevărată. De pe poziția pe care se aflau puteau vedea totul desfășurat panoramic, parcă pentru distracția lor.

Printre stînci se înghesuia un mic grup de bondeli : bărbați, femei, copii, cu cîteva capre costelive. Hedwig, păsind cu grijă pe panta ușoară a acoperișului, veni lîngă Mondaugen și îl luă de mînă.

— Grozav, șopti ea, privindu-l cu ochii deschiși atît de larg cum nu-i mai văzuse niciodată ; la încheieturile mîinilor și la glezne avea sînge închegat.

Soarele, coborînd spre apus, zugrăvea trupurile bondelilor în nuanțe portocalii. Fuioare vagi de nori cirus pluteau diafane pe cerul de amiază tîrzie. Dar curînd lumina solară le preschimbă în pete de un alb orbitor.

Bondelii erau prinși într-un laț încă inform, ce se strîngea mereu, de soldați albi, cei mai mulți voluntari, în afară de un corp de ofițeri și subofițeri ai Uniunii. Schimbau focuri de armă întîmplătoare cu băștinașii, care păreau să aibă mai puțin de zece puști. Acolo jos, răsunau, desigur, voci omenești ; ordine, strigăte de victorie, de durere ; dar la distanța aceea nu se auzea decît pocnetul înfundat al gloanțelor. Într-o parte se vedea o porțiune pîrjolită, vrîstată cu dungi cenușii de rocă pulverizată și întesată cu trupuri și părți din trupuri ce aparținuseră cîndva unor bondeli.

— Bombele, comentă Foppl, asta ne-a sculat din somn.

Cineva adusese de jos vin, pahare și țigări. Acordeonistul venise cu instrumentul, dar după cîteva măsuri i se spuse să tacă : aici, pe terasă, nimeni nu voia să piardă vreun zvon de voce muribundă care s-ar fi putut auzi. Priveau încordați lupta ; corzile gîtului stăteau gata să pleznească, ochii erau umflați de somn, părul răvășit, plin de mătreață, degetele cu unghii murdare strîngeau ca niște ghiare tijele împurpurate de lumina solară ale paharelor cu vin ; buzele erau negre de vinul, nicotina și sîngele scorbutic al zilei de ieri, supt dintre dinții plini de tartru, a căror culoare originară se ghicea doar la crăpături. Femei trecute săltau de pe un picior pe altul cu gogoloaie de machiaj necurățat atîrnîndu-le pe obrajii poroși.

Deasupra orizontului, dinspre Uniune, se arătaseră două biplane, zburînd lenește, la mică înălțime, ca niște păsări rătăcite de stol.

— Uite, de la astea vin bombele, îi anunță Foppl pe cei de față atît de exaltat încît stropi acoperișul cu vin. Mondaugen privi cum se prelingeau cele două pîrîiașe îngemănate pînă la streșini. Asta îi aminti întrucîtva de prima dimineață la Foppl și de cele două dîre de sînge (cînd îi venise ideea cu sîngele?) din curtea interioară. O gaie se așeză ceva mai jos de ei pe acoperiș și începu să ciugulească vinul. Curînd își luă iar zborul. Cînd îi venise ideea cu sîngele?

Avioanele păreau că nu au de gînd să se apropie, ci să rămînă pe veci suspendate în cer. Soarele apunea. Norii se făcuseră ireal de subțiri, căpătaseră străluciri roșietice și s-ar fi zis că doar ei, șerpuind pe întreaga întindere a cerului, străvezii și măreți, ar dirija mersul acelor evenimente. Deodată, unul din bondeli păru cuprins de turbare : se ridică, fluturînd o lance și o luă la fugă spre cea mai apropiată latură a cordonului care înainta. Albii de acolo se adunară la un loc și slobozira în direcția lui o ploaie de pocnete la care răspunseră îndată pocnetele dopurilor de sticle de pe terasa lui Foppl. Bondelul aproape că ajunsese la cordon, cînd se prăbuși.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Acum puteau fi auzite avioanele: un fel de mîrîit intermitent. Se lansară greoaie asupra poziției bondelswaartzilor, soarele surprinse cele trei canistre slobozite de fiecare, preschimbîndu-le în șase pîcături de flacără portocalie. Se scurse o veșnicie pînă ajunseră jos. Dar cînd două căzură de o parte și de alta a stîncilor, două printre bondeli și două în porțiunea cu cadavre, șase explozii izbucniră, azvîrlind pămînt, piatră și bucăți de carne, către cerul aproape negru, acoperit doar cu o crustă subțire de nori stacojii. Peste cîteva secunde exploziile își însumară suflul tunător, violent, ce ajunse pînă la terasă. Cît se bucurau privitorii ! Cordonul se deplasă rapid, prin vălul subțire de fum, ucigînd pe cei încă răniți, împușcînd cadavre, femei și copii și chiar și ultima capră ce rămăsese în viață. Apoi, brusc, crescendo-ul pocnetelor de dopuri încetă și se lăsă noaptea. Peste cîteva minute cineva aprinse un foc de tabără în mijlocul cîmpului de luptă. Privitorii de pe acoperiș se retraseră înăuntru pentru o celebrare nocturnă mai dezlănțuită ca oricînd.

Lupte nu se mai văzură. Din cînd în cînd cîte un pîlc de soldați călare se zărea în depărtări, traversînd în goană disperată platoul lăsînd în urmă puțin praf; se auzeau explozii la depărtare de mile, în direcția munților Karas. Și într-o noapte auziră un bondel strigînd numele lui Abraham Morris, în clipa cînd se împiedică și căzu într-o rîpă. În ultimele săptămîni ale șederii lui Mondaugen toată lumea rămase în casă dormind doar cîteva ore din douăzeci și patru. Cel puțin o treime din ei căzuseră la pat; cîțiva, fără a socoti bondelii lui Foppl, muriseră. Devenise o distracție obișnuită să vizitezi cîte un scorbutic în fiecare noapte, să-i dai vin și să-i deștepți sexul.

Mondaugen stătea sus, în foișor, lucrînd conștiincios la codul său, luîndu-și pauze ocazionale ca să meargă singur pe terasa superioară și să se întrebe dacă va scăpa vreodată de acel blestem — ce părea să se fi abătut asupra lui într-o noapte de *Fasching*—de a fi înconjurat de decadență, indiferent prin ce regiuni exotice rătăcea, în nord sau în sud. Nu putea fi de vină doar Munich-ul, conchise el la un moment dat, nici măcar criza economică. Era vorba de o criză sufletească, ce avea să infesteze Europa, așa cum infestase această casă.

Într-o noapte a fost trezit din somn de un Weissmann răvășit, care abia putea sta locului din pricina surescitării.

— Uite, uite, strigă el fluturînd o foaie de hîrtie pe sub ochii lui Mondaugen ce clipeau rar.

Mondaugen citi:

DIGEWOELDTIMSTEALALENSWTASNDEURFUALRLIKST

— Și ? căscă el.

— Codul tău ! L-am descifrat. Uite: iau din trei în trei și obțin: GODMEANTNUURK. Ceea ce, rearanjat, dă Kurt Mondaugen.

— Ei și ? mîrîi Mondaugen. Da' cine ți-a dat, mă rog, voie să-mi citești corespondența ?

— Restul mesajului continuă Weissman, se citește așa: DIEWELTISTALLESWASDERFALLIST.

— Singura problemă e însăși lumea, zise Mondaugen. Am mai auzit asta undeva. Un zîmbet i se desenă pe față. Weissmann, să-ți fie rușine. Lasă-te de treaba asta, ai luat-o prost. Ai fi un inginer excelent.

— Pe onoarea mea . . . protestă Weissmann jignit.

Mai tîrziu, cînd atmosfera în foișor i se păru apăsătoare, Mondaugen ieși pe fereastră, și rătăci peste frontoanele, prin coridoarele și pe scările vilei, pînă la apusul lunii. Dimineața devreme, cînd de abia se iviseră primele străluciri sidefii ale zorilor peste Kalahari, el ocoli un zid de cărămidă și intră într-o curte mică, plantată cu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

hamei. Clătinîndu-se deasupra straturilor, cu mîinile prinse de cîte una din sîrmele ce uneau aracii și pendulîndu-și picioarele pe deasupra hameiului tînăr, deja încărcat de mucegaiul pufos al manei, atîrna un bondel, poate ultimul bondel al lui Foppl. Dedesubt, dansînd în jurul trupului și biciuindu-i coapsele cu un șambok se afla senilul Godolphin. Vera Meroving sta lîngă el; părea că-și schimbaseră hainele între ei. Ținînd ritmul cu lovituri de șambok, Godolphin reluă cu o voce nesigură cîntecul « La malul văraticei mări ».

De data asta Mondaugen se retrase, preferînd să nu privească și să nu asculte. Se întoarse în foișor și-și luă registrele, oscilogramele și un mic rucsac cu îmbrăcăminte și articole de toaletă. Se furișă pe scări în jos și ieși printr-o ușă cu geam; dibui o scîndură lungă în spatele casei și o tîrî pînă la buza rîpei. Foppl și oaspeții fuseseră informați, nu se știe, cum, despre plecarea lui. Se înghesuiră la ferestre unii stăteau pe balcoane și pe terasa superioară, alții ieșiseră pe verandă să privească. Mormăind ceva a despărțire, Mondaugen coborî scîndura peste o parte mai îngustă a rîpei. Pe cînd pășea cu grijă, încercînd să nu privească în jos. către pîrîiașul fîrav ce curgea la vreo cincizeci de metri sub el, acordeonul începu un tango lent și trist, parcă spre a-i face trecerea mai ușoară. Cîntecul, modulat, se preschimbă apoi într-o patetică valedicțiune, pe care o cîntară cu toții în cor:

De ce ne lăsași chiar așa de devreme:
Chiar acum cînd se-ncinse cheful mai tare?
Ori gașca întreagă și rîsul au țost prea cuminți,
Ori te lasă fetița ce te scoase din minți?
Hai, spune-mi
Muzică unde găsești mai de soi,
Și vinuri și dame din belșug ca aici?
Dacă știi vreun chef mai grozav în Protectorat,
Spune, să mergem și noi
(imediat după ăsta)
Spune să mergem și noi.

Ajuns de partea cealaltă își potrivi rucsacul și o luă cu pas greoi spre un pîlc îndepărtat de copaci. După cîteva sute de metri se hotărî să privească totuși în urmă. Încă îl mai urmăreau cu privirea și amuțeala lor era acum un crîmpei din tăcerea ce plutea pe deasupra pustiei. În lumina dimineții fețele lor căpătaseră o culoare albă, de *Fasching*, pe care-și amintea că o văzuse și altundeva. Se holbau de dincolo de rîpă, îndepărtați și neomenești, de parcă ar fi fost ultimii zei pe pămînt.

Două mile mai încolo, la bifurcație, întîlni un bondel călare pe un măgar. Bondelul pierduse brațul drept. « Peste tot », zise acesta. « Mulți bondeli morți, mulți baas morți, van Vijk mort. Femeia mea, iuncheri morți. » Îl lăsă pe Mondaugen să se urce pe măgar în spatele lui. În clipa aceea Mondaugen nu mai știa încotro merg. Pe cînd soarele urca pe cer, el cucăia, sprijinindu-și obrazul de spinarea brăzdată de cicatrice a bondelului. Ei trei păreau a fi singurele lucruri însuflețite pe acel drum galben care-i va duce, după cum știa, în cele din urmă, la Atlantic. Lumina soarelui inundase cerul, platoul era atît de vast, iar Mondaugen se simțea mărunt și pierdut în cuprinsul pustiei cenușii. Curînd, cum mergeau la trap, bondelul începu să cînte, cu o voce înceată care se stinse înainte să fi ajuns la primele crîmpeie de vegetație litorală. Cîntecul era în dialect hotentot și Mondaugen nu-l înțelese.

În românește de RADU ȘERBAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

O CONVERGENȚĂ A ROMANULUI LATINO-AMERICAN

POLEMICA LITERATUR[illegible] CU OPR[illegible]

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MARIO BENEDETTI

Recursul supremului patriarh

I. Înainte de toate, o lămurire: titlul acestui articol * (care va trata, cum lesne se poate presupune, despre trei romane: *Recursul la metodă* de Alejo Carpentier *Eu, Supremul* de Augusto Roa Bastos și *Toamna patriarhului* de Gabriel García Márquez) nu este un simplu joc de cuvinte. Printr-un hazard straniu, acești trei mari prozatori au apelat la același *recurs*: narrarea vieții unui dictator latinoamerican, acest *suprem patriarh* care într-un caz (acela al operei lui Roa Bastos) are nume și prenume, iar în celelalte două este o sinteză a nenumărați dictatori.

Fără să ieșim încă din limitele fixate de sugestiile titlurilor, se cuvine să semnalăm doza de ironie care le face să se înrudească. Ironia lui Carpentier are o nuanță batjocoritoare care-l afectează nu numai pe protagonist, ci și pe însuși Descartes; ironia lui Roa Bastos este însoțită de viclenia de a-și lăsa personajul să urce nestingherit pe culmea vanității, de care numai dictatorul este capabil; ironia lui García Márquez propune un adevărat Patriarh, aproape în ghilimele, pentru ca demolarea mitului să producă după aceea un efect și mai puternic.

Bineînțeles, nici unul dintre cei trei romancieri nu are pretenția că a descoperit « recursul ». Este foarte probabil ca cititorul să se gîndească în mod automat la *Regele moare* de Eugen Ionescu, dar adevărul este că moartea unui dictator latinoamerican are de obicei mai multe elemente comune cu agonia stridentă a lui Franco decît cu sfîrșitul subtil al unui monarh al absurdului.

Există, totuși, două antecedente literare certe: *Tiranul Banderas* de Ramón de Valle Inclán și *Domnul Președinte* de Miguel Angel Asturias; și dacă nu includ aici una dintre primele opere ale lui Carpentier, *Împărăția acestei lumi*, motivul este ușor de înțeles: în acest roman, Henri Christophe este desigur un personaj important, dar nu e protagonist; această calitate o are Ti Noël, sclavul negru. Diferența cea mai evidentă dintre operele lui Valle Inclán și Asturias, pe de o parte, și cele trei opere recente de care ne ocupăm, pe de altă parte, nu constă în particularitățile epocii în care se situează acțiunea, ci în primul rînd în perspectiva naratorului. *Tiranul Banderas*, operă scrisă cu un talent indiscutabil, lasă să se vadă că, deși a fost imaginată plecînd de la realități latinoamericane,

* Articol apărut în revista cubaneză *Casa de las Américas*, nr. 98, octombrie 1976.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

a fost concepută din perspectivă europeană. În ceea ce privește romanul lui Asturias, distanța este desigur mai mică. Personajul lui García Márquez prezintă chiar unele asemănări izbitoare cu «domnul Președinte», ca bunăoară voluptatea răului. Dar punctul de vedere al lui Asturias, chiar dacă este acut critic cu privire la dictatorul Estrada Cabrera, care i-a slujit drept model, în general nu stabilește o distanță față de evenimentele pe care le înfățișează. Povestește dinăuntrul epocii. Se revoltă, dar nu se îndepărtează. Și aceasta este poate deosebirea principală între romanul său și cele trei romane de astăzi.

Și Carpentier, și Roa Bastos și García, Márquez se referă la evenimente ale trecutului, dar narează din perspectiva prezentului. Chiar dacă timpul de astăzi nu apare exprimat de narator (sau, dacă apare uneori, aceasta se petrece printr-o contorsiune deliberată), acest timp de astăzi, în schimb, cu toate ororile și speranțele lui, cu toate eșecurile și izbînzile lui, e permanent inclus în privirea naratorului. Așa se face că, aproape inevitabil, la Roa Bastos se simte perspectiva exilului și a frustrării, la García Márquez se simte perspectiva unei țări (a lui, chiar dacă nu e și țara din roman), care este un teatru al violenței, la Carpentier se simte perspectiva militantului revoluționar. Și fiecare privire colorează obiectul. Poate de aceea cititorul are senzația că străbate nu un trecut, ci un prezent delirant.

II. Nu am de gînd să realizez în aceste pagini dificila sarcină de investigație, comparativă și erudită, pe care cele trei romane o merită cu prisosință, nu numai pentru înaltul nivel literar la care se situează, ci și pentru faptul excepțional că au tratat simultan aceeași temă, ca și cum ar fi răspuns la o chemare de mărturie și imaginație lansată de însăși istoria Americii latine, în același timp năpăstuită și strălucitoare, în care coexistă o plagă atît de cumplită ca tortura și un miracol atît de uman ca solidaritatea. Pur și simplu, vreau să transmit propria mea experiență, cu alte cuvinte experiența unui cititor care cunoaște întreaga operă pe care până în momentul de față au publicat-o cei trei romancieri și care a citit cele trei romane pe nerăsuflate, atins nu numai de calitățile literare extraordinare, ci și de posibilitatea unei comparații duble: a fiecărei opere cu lucrările anterioare ale autorilor și a fiecăruia dintre cele trei romane cu celelalte două.

În prima comparație este net favorizat Roa Bastos, fiindcă saltul calitativ de la opera anterioară (vrednică de stimă, nimic de zis, îndeosebi romanul *Fiul omului*) la *Eu, Supremul* este extraordinar. Dacă mai înainte era un bun romancier local, scriitorul paraguayan devine acum (între altele, prin faptul că și-a aprofundat esența națională) un scriitor latinoamerican de rangul întîi. Chiar dacă judecata poate părea ireverențioasă, cred că, de la *Pedro Páramo*, excelenta proză latinoamericană n-a mai produs o operă atît de originală și inexpugnabilă ca *Eu, Supremul*. În acest interval s-au publicat cel puțin zece sau douăsprezece mari romane, remarcabile în unele cazuri prin nivelul strict literar, în altele prin importanța și actualitatea temei sau prin valoarea de mărturie a operei, în sfîrșit, în altele prin inovațiile experimentale. Dar poate că nici unul ca acela al lui Roa Bastos nu a fost în același timp un excepțional succes literar, o mărturie pasionantă și o operă de avangardă. Îndrăznesc să afirm că *Eu, Supremul* va ocupa un loc de cinste pe lista clasicilor noștri, dacă acordăm acestui cuvînt conotația de capodoperă, de permanență garantată, soliditate structurală și expresie artistică a unui întreg popor.

Pînă în 1974, cînd au apărut cele trei romane, Carpentier și García Márquez au demonstrat că sînt scriitori de mai mare anvergură decît Roa. Totuși, în această primă comparație cu propriile lor opere anterioare, mi se pare că nici *Recursul la metodă*, nici *Toamna patriarhului* nu sînt cele mai mari opere ale autorilor lor. Cu toate acestea, atît *Recursul*, cît și *Toamna patriarhului* sînt opere deschizătoare

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

de drumuri în cadrul creației autorilor lor. Carpentier se lansează decisiv în cultivarea umorului, care pînă atunci nu fusese o trăsătură fundamentală a operei sale, și dovedește o stăpînire aproape perfectă a noului instrument la care recurge. Oricare cititor al romanului va trebui să recunoască un adevăr evident: numeroase pasaje îi trezesc un zîmbet în colțul gurii și uneori chiar hohote de rîs. Aceasta este dovada eficacității noului instrument.

În ceea ce-l privește pe García Márquez, se produce, în sfîrșit, o evadare din izolatul și feericul său Macondo, pentru a putea fi tratată o temă extrem de «aspră»: figura unui dictator tip, un soi de monstru antediluvian, ajuns în fruntea țării. Pe de altă parte, nu se limitează să experimenteze, ca în *Un veac de singurătate*, cu presupuse ingrediente magice, ci incorporează stilului său, întotdeauna atrăgător, procedee ingenioase, cum ar fi lipsa punctuației sau schimbarea subiectului fără nici o pregătire prealabilă. Totuși, acest nou García Márquez se află, în cîteva aspecte, mai departe de strălucitele lui succese anterioare decît noul Carpentier de vechile lui calități. Ba mai mult, am impresia că în ceea ce privește *Recursul la metodă* avem de a face cu asumarea deliberată a unui gen minor, romanul picaresc, care într-un anumit fel îl predispune pe cititor la o atitudine mai puțin gravă, mai puțin aptă să aprofundeze și să surprindă profunzimea unei realități și a unei imaginații, care în fond nu sînt deloc frivole. De aceea, chiar dacă este evident că *Recursul* nu are complexitatea intelectuală a romanului *Pașii pierduți*, nici structura de catedrală a romanului *Secolul luminilor*, asta nu înseamnă că noul roman are mai puțină rigoare și este mai puțin eficient decît capodoperele amintite ale lui Carpentier.

III. Cu *Toamna patriarhului*, problema e deosebită. Poate, datorită faptului că García Márquez este figura cea mai proeminentă a boom-ului latinoamerican, oricum este sigur că o propagandă extraordinară, directă sau indirectă, a precedat apariția noului roman. Cine cunoaște culisele criticii și sub-criticii din America latină, știe cît este de greu pentru un scriitor, după un succes care a subjugat pe toată lumea (cum a fost succesul romanului *Un veac de singurătate*), să obțină din nou elogii asemănătoare, dacă nu la fel de entuziaste. Există ceva ca o expectativă rău prevestitoare în aceste medii, care în general așteaptă un nou titlu cu unghiile ascuțite. De exemplu, după neobișnuita repercusiune a romanului *Șotron*, era de prevăzut că orice roman al lui Cortázar avea să fie distrus de folletoniști. Faimoșii critici susținători se transformă peste noapte în critici distrugători. Orice scriitor are fluctuații în producția literară, și în general aceste fluctuații îi sînt semnalate cu o relativă obiectivitate, dar cînd reducerea calității vine după un succes ieșit din comun, critica poate ajunge la sadism. Întotdeauna m-am gîndit că lunga (și pînă acum neîntrerupta) tăcere a lui Juan Rulfo, după magnificul său *Pedro Páramo*, s-ar putea să provină din intuirea acestei amenințări.

Toți acești factori pot tulbura ecuanimitatea, dar noi trebuie să facem efortul de a ne-o păstra. Cred că primul lucru pe care trebuie să-l recunoaștem în cazul lui García Márquez este curajul de a scrie un roman foarte ambițios după *Un veac de singurătate*. În al doilea rînd, trebuie să recunoaștem că noua încercare, departe de a fi un eșec, nu este totuși la înălțimea acelui roman excepțional. În cariera oricărui alt scriitor, *Toamna patriarhului* ar fi reprezentat un succes de primă mărime. De ce atunci provoacă în sufletul cititorului (nu numai al criticului) o anumită decepție, mai ales atunci cînd compară acest roman cu romanele similare ale lui Carpentier și Roa Bastos? Aici începem aproape pe nesimțite să facem cea de a doua comparație, analizînd cele trei opere. O comparație la care, într-o anumită

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

măsură, ne obligă numitorul lor comun: portretul unui dictator, un « domn președinte » al trecutului, văzut cu ochii anilor șaptezeci. Atît Primul Magistrat al lui Carpentier, cît și Supremul Dictator al lui Roa sînt ființe complexe, oameni cruzi, cu un umor acid, dar și cu momente de afectivitate și chiar de generozitate. Desigur că în acest portret predomină gestul arbitrar, ordinele injuste, deciziile dure și uneori criminale, dar există de asemenea (în special la personajul lui Carpentier) o trăsătură senină, care-l face să-i dispreţuiască pe adulatorii abjecți și (la personajul lui Roa) un sentiment al patriei, o voință de coeziune a unui întreg popor. Cu alte cuvinte, nu există maniheism. Chiar dacă diagnosticul global este negativ, acești atotputernici au și ei slăbiciunile lor, fac unele concesii celor-lalți și au chiar momente de afectivitate. Poate că tocmai această complexitate îi face credibili, dar în același timp face ca latura lor sumbră să fie și mai impresionantă.

Dimpotrivă, Patriarhul lui García Márquez este aproape un animal apocaliptic, un despot de origine joasă, o hiperbolă paternalistă pe care nu poți decît s-o renegi. Chiar în relația lui cu singurele personaje care aparent îl fac să vibreze sufletește (mama, iubita ideală și ibovnica), personajul își păstrează în fond inima împietrită. Așa se face că « sfînta civilă » Bendición Alvarado, mai mult decît mamă, e o asociată; eterica Manuela Sánchez, în fața acelei stranii iubiri (« vechii ei pretendenți muriseră, unul după altul, răpuși de boli neverosimile »), uscate din pricina distanței și răcelli, hotărăște să dispară în timpul unei eclipse de soare; și chiar actul iubirii cu Leticia Nazareno se transformă într-un act fecal.

Poți foarte bine să crezi în existența dictatorilor lui Roa și Carpentier; în schimb, este virtual imposibil să crezi în existența dictatorului lui García Márquez. Mai curînd decît un personaj, este o idee feroce. Numai astfel ar putea un individ, un tiran în cazul nostru, să ajungă atît de sistematic și riguros destructiv. Și se naște atunci acest paradox: fiindcă cititorul nu poate să creadă în existența acestui dictator atît de uscat sufletește, imaginea lui devine mult mai puțin reală decît a despoților lui Roa Bastos și Carpentier.

Protagonistul din *Toamna patriarhului* este atît de crud, încît inspiră cititorului un sentiment de milă; ceilalți doi « patriarhi » nu sînt monștri, ci simboluri ale puterii absolute. Faptul că posedă o « latură umană » îi face mai verosimili, și prin această verosimilitate devin în mod paradoxal mai teribili. Într-un interviu mai vechi acordat lui Armando Duran, García Márquez spunea că unui scriitor îi este permis totul, cu condiția să fie capabil să te facă să crezi ceea ce scrie. În *Un veac de singurătate* — adevărată sfidare a credulității — autorul a fost fidel acestei maxime: ne-a făcut să credem ce spune și de aceea și-a putut permite totul. Acum, în *Toamna patriarhului*, povestea e mult mai puțin credibilă. Noile drumuri cer un alt ritm, au propriile lor legi. Joyce a deschis cu *Ulysses* o nouă și uriașă posibilitate pentru romanul secolului nostru, dar în *Finnegan's Wake* a cerut din partea instrumentului mai mult decît acesta îl putea oferi și de aceea experimentul a eșuat parțial. Furat de capacitatea sa de fabulație extraordinară, García Márquez ajunge la o înlănțuire de exagerări somptuoase, într-o risipă ornamentală care deplinește limitele îngăduite de economia narațiunii. Lipsa de măsură a imaginilor anulează expectativa, produce o impresie de monotonie și dezvăluie mecanismul unei retorici care în *Un veac de singurătate* fusese genial camuflată de satisfacția peripețiilor și de invenția verbală. Nu există roman fără retorică, asta e limpede (chiar romancierii inovatori, ca Proust, Joyce sau Faulkner, dacă resping o retorică, nu înseamnă că nu au nici una, ci întemeiază o retorică nouă), dar arta scriitorului constă în a ști să o ascundă, să o ferească de privirea cititorului sau în orice caz să te facă s-o uiți furat de alte focare de interes.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

IV. O retorică există desigur și în *Recursul la metodă*, și în *Eu, Supremul*, dar în aceste romane, chiar dacă forma, cuvîntul și structura sînt componente ale efectului final, nici unul din aceste componente nu este «vedeta» narațiunii, interesul fiind atras de situația protagonistului. Amîndouă romanele, față de *Toamna patriarhului*, dovedesc că și la acest nivel, al celor mai mari prozatori latinoamericani de astăzi, realul miraculos este mai eficient decît realismul magic. În *Un veac de singurătate*, Garcia Márquez oscila între cele două tendințe, pentru ca în *Toamna patriarhului* să opteze pentru cea de a doua. Carpentier, care este chiar teoreticianul primei tendințe, și Roa Bastos își asumă, în schimb, miracolele pe care cu docilitate le oferă istoria, această arhivă de realități, și le dezvoltă cu extraordinara flexibilitate de care dispune imaginația cînd nu rupe legăturile cu verosimilul.

În noul său roman, Carpentier apelează constant, inclusiv pentru a-l ironiza cordial pe Descartes, la umor. Procedeul său continuă tehnica romanului picaresc, dar, cum era de prevăzut, în cazul acesta privirea scriitorului este mult mai puțin naivă decît a clasicilor genului. Carpentier scrie cu perspectiva unei revoluții, și un revoluționar nu poate fi naiv, mai ales atunci cînd abordează o temă politică. Pentru el, umorul este un instrument literar de o extraordinară eficiență. În America latină e dificil să supraviețuiești ridicolului, mai ales atunci cînd judecata umoristică este exercitată în numele rațiunii și dreptății. Gluma care pornește de la clasa dominantă poate provoca rîsul, dar are o viață scurtă. În schimb, gluma care pornește din popor, se îmbogățește și se purifică pe drum. Poate începe cu o simplă ironie și ajunge uneori la insurecția armată. Carpentier nu are nevoie să agite lozinci ca niște pancarte, nici să pună în gura personajului care întruchipează revoluția tirade pamfletare, ci se mulțumește, cu mult tact, să strecoare din cînd în cînd note ironice sau sarcastice, care acționează ca niște arme de persuasiune. E interesant să observăm că, deși *Recursul* este un roman mult mai politic decît *Toamna patriarhului*, nu suferă de manihеismul (subtil, nimic de zis, bine ornamentat, excelent compus și scris) care se ivește adesea în romanul lui Garcia Márquez. Compararea celor două romane, nu din punct de vedere literar, ci dintr-o perspectivă politică, constituie o lecție foarte profitabilă pentru orice tînăr scriitor revoluționar.

V. La Roa Bastos, umorul nu fusese un instrument primordial în narațiunile anterioare. Acum, în *Eu, Supremul*, fără să constituie o prioritate, umorul este fără îndoială un element esențial pe care autorul îl pune în serviciul sarcinii sale majore: tratamentul mitului puterii absolute. În acest delir de idei care este lungul monolog al Supremului Dictator, Roa apelează la un umor care este creație verbală extrem de îndrăzneață comparabilă numai cu Joyce. Dar umorul Supremului este înainte de toate implacabilă batjocură. Monumentalul său discurs ridică dintr-o dată pamfletul la rangul de capodoperă. Rareori s-a putut vedea în literatura latinoamericană și chiar în cea universală o mînuire atît de artistică a insultei, a sarcasmului și a blasfemiei.

E interesant să recităm acum cuvintele revelatoare ale protagonistului-martor din *Fiul omului*, romanul anterior al lui Roa: «Mărturia mea nu slujește decît pe jumătate. Chiar acum, în timp ce scriu aceste amintiri, simt că inocența și uimirea mea de copil este tulburată de trădările și ulcerile de om matur, de repetatele morți ale vieții mele. Nu retrăiesc aceste amintiri, mai curînd le ispășesc.» N-ar putea constitui aceste cuvinte o sinteză a uriașului monolog al Supremului? Ce altceva este acest roman decît o imensă expiațiune, o lungă și minuțioasă parcurgere a repetatelor morți ale unei vieți? Dintre cele trei memorabile personaje despre care este vorba în acest articol, Supremul mi se pare singura figură (în pofida trăsăturilor de umor negru amintite mai înainte) care are o indiscutabilă dimensiune

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tragică. Mai mult decît influența altor romancieri din trecut sau de astăzi, văd aici prezența marilor autori tragici greci. Cu contradicțiile lui, cu simțul absolut al puterii, cu constantele sfidări ale destinului, Supremul ar fi putut fi un personaj de Eschil sau de Sofocle. Și chiar contorsionatul scrib Patiño reușește să îndeplinească uneori funcția corului grec. Există un limbaj supraomenesc în unele afirmații ale Supremului: « Eu nu sînt întotdeauna Eu », « Eu nu-mi pot vorbi mie », « Eu nu scriu istoria, Eu o fac », și îndeosebi acest pasaj impecabil: « Să fii mort și să rămii în picioare, aceasta este marea mea armă, și chiar dacă pentru mine totul este un drum al întoarcerii, merg mereu înainte, nu-mi întorc privirile înapoi. Cresc oare arborii în jos? Zboară păsările înapoi? Pot alții să audă ceea ce eu nu spun, pot să vadă în întuneric? Dacă ar auzi numai jumătate, ar înțelege dublu. Mă simt ca un ou abia pus în cuibar. »

S-a vorbit adesea, în legătură cu *Toamna patriarhului*, de singurătatea puterii. Dar poate că nu există (cel puțin în spațiul literaturii) un tiran mai singur, mai obstinat singur decît Supremul. Pînă și Sultan, cîinele bătrîn care îl urmează cu credință ostilă, este, la fel cu stăpînul, « misogin » și « țîfnos ». « Nimeni nu poate dezerta din sfera nefericirii sale », afirmă Supremul. Puterea este (între alte cauze) nefericirea Supremului, o nenorocire din care va putea dezerta numai odată cu moartea. Doar popoarele pot dezerta din sfera nefericirii lor. Această dezertare se numește revoluție. De acest lucru și-a dat seama Roa Bastos atunci cînd a scris în legătură cu ultimul său roman: « Prin *Eu, Supremul*, m-am apropiat de una din culmile inspirației celei mai fertile din viața mea de scriitor: am descoperit că operele scrise de particulari nu au nici o importanță; că importantă este numai cartea făcută de popoare pentru a fi citită de particulari. » În acest sens, *Eu, Supremul* este o obiectivare a subiectivismului, cu alte cuvinte, istoria unui subiectivism împins la limite aproape neverosimile (sînt fragmente cărora numai istoria, prezentă în documente în josul paginii, le conferă patent de credibilitate) și această monstruoasă sumă a puterii ajunge pînă la urmă o scădere: teribila diminuare a non-puterii. Luciditatea cu care Supremul vede, în anumite momente ale vieții, cheile schimbării politice, capabile să transforme îndureratul său Paraguay într-o națiune matură, nu reușește să justifice și nici să-i împlinească existența. Puterea, cu toate ispitele ei de arbitrariu, de injustiție, de cruzime, de corupție, de omnipotență, înnourează și tulbură această luciditate, consumă și în cele din urmă deteriorează generoasa voință de a sluji națiunea, transformă glasul purtătorului de cuvînt al unui popor într-o răgușeală de bătrîn ranchiunos în agonie, bolnav incurabil de o egolatrie fără margini.

Unul din meritele cele mai evidente ale lui Roa Bastos a fost acela de a nu cădea în sectarismul unor istoriografi, care prezintă fie satanic, fie angelic, figurile istoriei noastre. Romancierul paraguayan pune pe tapet datele de care dispune și pe aceste date clădește edificiul său imaginativ. Dar cititorul nu are nici o clipă impresia că asistă la o minciună prodigioasă, ci numai la o incitantă și inteligentă prelungire a coordonatelor realității.

VI. Poate că merită, în încheierea acestei tentative de comparație a celor trei cărți, să ne întrebăm care e cauza faptului că au o temă comună și mai ales care e cauza pentru care își asumă simultan această temă. Despotul (care este luminat în două dintre cele trei romane, și deloc luminat în *Toamna patriarhului*) este și astăzi o prezență infamantă în America Latină. Pinochet, Bordaberry, Stroessner, Banzer, Somoza, Duvalier Junior sînt actualii reprezentanți ai despotismului ne-luminat. Erudiția lui e tortura, recursul lui este teroarea.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Faptul că trei romancieri de talia lui García Márquez, Carpentier și Roa Bastos au coincis în alegerea unei figuri (imaginare sau istorice) de dictator din trecut, este o categorică judecată asupra prezentului, din nefericire darnic în figuri de maeștri ai torturii care, asemeni personajului lui Roa Bastos, îl admiră pe « ucigașul de lebede, acest straniu asasin care ucide lebedele pentru a le auzi ultimul cîntec. » Dar este totodată un semnal de alarmă pentru viitor. O asemenea prezență, aceea a despotului ignorant sau luminat, este fără îndoială numitorul comun cel mai evident. Dar mai există un numitor comun, mai puțin spectaculos, mai tăcut și mai puțin trecător: poporul, sau mai bine spus popoarele, care în cele trei romane sînt ca hîrtia pentru pagina scrisă, fiindcă fără ele n-ar exista literele și nici peripețiile pe care aceste litere le povestesc. Sub loviturile biciului sau sub potopul delirului, sub cizma satrapului sau sub pămînt, poporul (de cele mai multe ori ca o tăcere anonimă) e prezent în cele trei opere. În temnițe, în piețe, în acea formidabilă grevă generală a tăcerii (din *Recursul la metodă*), în mulțimea frenetică (din *Toamna patriarhului*) care iese în stradă « cîntînd imnuri de slavă » la auzul știrii că a murit Patriarhul, ajuns în sfîrșit la iarna existenței sale; în sfîrșit, în urmele nedescrise, în omisiunile din discursul Supremului (în romanul lui Roa).

Dintre cele trei romane, concepția politică cea mai revoluționară aparține *Recursului la metodă;* nu întîmplător, este singurul în care dictatorul e răsturnat. În celelalte două (recunoscînd că în cazul lui Roa itinerariul istoric nu putea fi schimbat), singurătatea puterii nu se încheie decît odată cu moartea. Dar în toate trei, poporul rămîne un fond nepieritor, capabil de o nemăsurată răbdare în așteptarea ceasului libertății și capabil totodată să-i zămislească pe eliberatorii care grăbesc sosirea acestei ocazii. Atunci, într-adevăr, cum spunea Roa Bastos, « cărțile particularilor » nu vor mai avea importanță și în schimb va avea importanță « cartea pe care o scriu popoarele, pentru ca s-o citească particularii ». Poate că nu va trebui să așteptăm prea mult. Într-un anumit fel, aceste trei romane au fost scrise de popoare, și García Márquez, Carpentier și Roa Bastos nu sînt decît particularii (sau mai bine zis particule ale popoarelor) care, citindu-le cu privirile lor de martori, le restituie comunității care le-a dat naștere.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

AUGUSTO ROA BASTOS

EU, SUPREMUL

roman

ANDREI IONESCU

O imensă satiră a tiraniei

Paraguayanul Augusto Roa Bastos, aflat în exil din 1947, după un sîngeros război civil care a măcinat energiile țării sale, este una din marile conștiințe politice și artistice ale Americii Latine. În anii exilului, a simțit — după propria sa mărturisire din volumul cu caracter pamfletar intitulat semnificativ *Negro sobre blanco (Negru pe alb)* — că « profesia de scriitor devine o misiune, un mod de acțiune politică asupra mediului » și a luat hotărîrea de a scrie « o literatură de acțiune, care, pornind de la realitate, să se desprindă și apoi să se întoarcă din nou la ea, pentru a o modifica și pentru a afirma procesul de eliberare atît în plan social, cît și în plan cultural ».

S-a afirmat cu autoritate încă din 1960 printre reprezentanții cei mai valoroși ai « noului roman latino-american » prin, celebrul *Hijo de hombre (Fiu al omului)*, editat în mai multe țări latino-americane și tradus cu succes în numeroase limbi. Romanul este o imensă satiră, nemiloasă, sarcastică, îndreptată împotriva unui regim politic injust, arbitrar și corupt, care înlocuiește legea cu forța brutală și disprețuiește mulțimile pe care le supune unei degradări sistematice. Pentru a înțelege realitatea dramatică a țării sale, recurge insistent la imaginea lui Hristos răstignit, încorporînd mitul mîntuirii printr-o profanare care este în același timp o revalorificare în alți termeni, capabili să înregistreze drumul unui calvar la capătul căruia noul Hristos moare fără să mai învie, fiindcă — declară Roa Bastos — « acești Hristoși desculți și obscuri mor cu adevărat, nemîntuiți, uitați de Dumnezeu ». Înstrăinarea e totală. Noul Hristos fiu al omului, nu al lui Dumnezeu, e omorît de semenii săi. Luciditatea și vehemența cu care scriitorul demască nedreptatea socială prin imaginea omului răstignit de om nu anulează totuși încrederea în om și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

speranța într-o regenerare morală. « Ceea ce nu poate omul — afirmă un personaj — nu poate nimeni. »

Caracterul acut politic al acestui roman, și de altfel al întregii opere a lui Roa Bastos, își poate găsi o explicație în condițiile extrem de vitrege în care s-a desfășurat viața politică a țării sale, considerată pe drept cuvînt cazul tipic de automutilare latino-americană, exemplul cel mai concludent al dependenței dramatice de interesele oligarhiilor locale și ale imperialismului străin.

Într-un amplu studiu extrem de interesant, publicat în revista cubaneză *Casa de las Américas* (nr. 32, octombrie 1965) și intitulat *Paraguayul și necesitatea celei de a doua independențe*, Roa Bastos analizează patetic împrejurările istorice care l-au transformat patria într-o « victimă a geografiei sale politice » și oferă o serie de explicații extrem de pătrunzătoare, de pe o platformă marxistă, pentru ceea ce numește oscilația secular a poporului său « între oprimare și revoltă, între împilarea zbirilor și profeția martirilor », într-o atmosferă surdă și asfixiantă, în care orice posibilitate de comunicare este redusă la zero. Pentru că, într-adevăr, în contextul politic actual, față de alte țări latino-americane pe scena cărora se petrec profunde transformări democratice, Paraguayul reprezintă un tragic anacronism, prin cinismul și violența opresiunii exercitate de oligarhia militară.

Romanul *Yo, el Supremo* (Eu, Supremul), ajuns în decurs de trei ani la a șaptea ediție, este o culminație a meditațiilor politice ale autorului, un roman-eseu reprezentativ pentru întreaga Americă Latină. În plan artistic, este capodopera scriitorului, și critica îl situează unanim la loc de cinste alături de alte celebre romane latino-americane care tratează tema dictaturii: *Domnul Președinte* de Asturias, publicat în 1946, *Toamna patriarhului* de García Márquez și *Recursul la metodă* de Carpentier, apărute în același an cu romanul lui Roa Bastos, coincidență care ne indică intrarea într-o fază nouă de abordare a temei, cînd figura dictatorului nu mai provoacă spaimă și fascinație paralizantă, ca înainte, ci trezește un sentiment complex și straniu în care se amestecă oroarea și mila. Dictatorul satrap este exorcizat și devine inofensiv prin cunoașterea resorturilor care declanșează mecanismul puterii și a metodelor de păstrare și consolidare a privilegiilor.

Figura centrală, Supremul Dictator, este inspirată de un personaj istoric, José Rodríguez de Francia (1758—1840), care a exercitat « dictatura perpetuă » a Paraguayului între 1816—1840. Pe baza unei documentații istorice impresionante, Roa Bastos închipuie un monolog delirant al dictatorului care simte nevoia să-și justifice viața.

Ca personaj real, Francia a făcut obiectul mai multor opere istorice și biografice, dintre care unele scrise de prieteni ai săi și cunoscute de el. Constituie unul dintre puținele cazuri de om politic care a primit titulatura de Dictator, acordată legal de o juntă Guvernamentală din care făcea parte el însuși. Faptul că a acceptat onorific să fie desemnat drept Dictator Suprem al Republicii este o trăsătură diferențială pe care Roa Bastos o subliniază încă din titlu, și în construcția personajului va ține seama de această particularitate. Perspectiva adoptată în roman este aceea a dictatorului văzut de el însuși, ca un narator-protagonist. Subiectul discursului este, prin urmare, un Eu care, în momentul relatării acțiunilor, se dedublează în subiect (Eu) și obiect (El), amîndouă ipostazele primind invariabil calificativul Supremul: « Eu este El în mod definitiv. Eu-El-Supremul », constată la un moment dat dictatorul narator. Eul naratorului-protagonist e perfect congruent cu dubla imagine Eu/El, nu numai cu Eu. Jocul e explicitat chiar în text: « . . . îl atacau pe Supremul Dictator ca pe o singură persoană, fără a-și da osteneala să facă distincția între Persoana cu existență concretă și Figura impersonală. Cea dintîi poate îmbătrînî și muri. Cea de-a doua e constantă, fără moarte. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Obiectul dictator se constituie pe de o parte ca o autoconstrucție. Discursul romanului este reflexiv. De altfel, însuși obiectul se autodesemnează cu eufemismul Supremul (= Dictator) și cu o serie de epitete pe care el însuși și le atribuie pentru a justifica titlul de Dictator ca exponent al suveranității cu care l-a învestit poporul. Pe de altă parte, obiectul se constituie din denigrările adversarilor istorici, biografi, pamfletari, autori de afișe satirice anonime.

Primul grup constitutiv marcat de dihotomia Eu/El generează în roman o primă fragmentare a discursului. Scriitura dictatorului se desfășoară pe două planuri: Eu = Caietul Particular; El = Circulara Perpetuă. Cel de al doilea grup este alcătuit din pamfletele denumite afișe și notele pe marginea Caietului Particular al Dictatorului, note scrise după moartea lui istorică, pentru a respinge interpretările deformatoare.

La acestea se adaugă un al treilea grup constitutiv: notele copistului, fie scrise de el, fie alcătuite din reproduceri din scrierile istorico-biografice despre dictator. Ca interpolări, aceste note face parte din textul romanului, dar nu și din textul naratorului, care este însuși Supremul Dictator.

Încercînd să reordonăm aceste unități ale discursului, observăm că Eu scrie Caietul Particular, El dictează Circulara Perpetuă, și această scriitură a dictatorului este completată de scriitura despre dictator, formată din pamflete și notele de subsol. În felul acesta, obiectul dictator este construit caleidoscopic printr-o serie de viziuni complementare în cadrul unuia și aceluiași text. Întreaga structură barocă a romanului, departe de a fi un simplu exercițiu stilistic realizat de dragul performanței, reprezintă cristalizarea unei concepții complexe care nu-și putea găsi expresia adecvată decît în această multitudine de perspective.

Desprinderea romancierului din jocul ficțiunii și rolul de simplu copist cu care se mulțumește corespund unei atitudini mai vechi. Nici în romanul anterior nu intervenea niciodată direct ca autor în desfășurarea acțiunii. Participarea lui se limita la ordonarea și publicarea unui « maldăr de hîrtii îndoite și rupte » scrise de unul dintre personaje. Faptele și personajele se valorificau treptat singure.

Dat fiind că istoria oficială a Paraguayului ascunde, deformează sau pur și simplu ignoră adevărata realitate a țării, Roa Bastos consideră că literaturii îi revine misiunea de a dezbate și de a înțelege evenimentele istorice. Într-un interviu acordat ziarului *La Prensa* din Lima, în februarie 1975, a ținut să sublinieze că obiectivul urmărit în romanul *Eu, Supremul* a fost să rescrie cu mijloace literare istoria autentică a Paraguayului; « Cred că modul de a citi istoria cere o serie de explorări noi la fiecare nouă lectură. Cred că istoria este compusă din procese și că cel mai important lucru în aceste procese este structura semnificativă. Pentru a o găsi, trebuie să sapi foarte adînc și uneori trebuie să mergi chiar împotriva istoriei. Asta am încercat să fac eu și asta a fost partea cea mai grea în colaborarea textului: un duel pe viață și pe moarte cu documentele, pentru ca, fără să distrug sau să anulez complet referințele istorice, să le pot curăța de aderențele pe care cronicile le acumulează cu timpul, uneori făcute cu cele mai bune intenții, dar și cu multă opacitate. »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru a reconstitui istoria veridică a dictaturii lui Francia, Roa Bastos adoptă viziunea unui copist cu o memorie multiplă, bazată pe textele rămase de la dictator, pe documentele istorice scrise de adversarii sau de adepții lui politici și pe versiunile culese de la descendenții servitorilor sau victimelor dictatorului. Într-o Notă a copistului arată că « imitîndu-l încă o dată pe Dictator (dictatorii îndeplinesc tocmai această funcție: de a-i înlocui pe scriitori, pe istorici, pe artiști, pe gînditori), se poate spune că istoria cuprinsă în aceste însemnări se reduce la faptul că istoria care ar fi trebuit să fie povestită nu a fost povestită. În consecință, personajele și faptele care figurează în aceste însemnări au cîștigat, prin fatalitatea limbajului scris, dreptul la o existență fictivă și autonomă în slujba nu mai puțin fictivului și autonomului cititor. »

Încercînd să restituie țării adevărata sa istorie, scriitorul a reușit performanța extraordinară de a conferi reconstrucției sale o dimensiune artistică, biruind dificultățile enorme pe care singur și le-a impus. « Existența fictivă și autonomă » a personajului, despre care vorbește în Nota copistului, exprimă tocmai conștiința acestei dimensiuni și gradul de generalitate pe care-l dobîndesc, astfel transfigurate, faptele și personajele romanului. Cronologia romanului nu se limitează la perioada în care s-a exercitat « Dictatura Perpetuă », ci îmbrățișează întreaga istorie a Paraguayului și întreaga viață a personajului, care este în același timp un caz particular și o figură reprezentativă. Romanul nu ne oferă atît profilul personajului copiat după istorie, cît mai ales istoria văzută și reelaborată de personaj ca agent și ax principal al acțiunii. Sacralizarea conceptuală a dictatorului ca ființă proslăvită sau denigrată conferă personajului o complexitate și o forță de generalizare rar întîlnite în literatura Americii Latine. Subiectivitatea scriitorului e îngrădită de multitudinea punctelor de vedere în perpetuă confruntare, și părerea copistului se subordonează totalității textului, cu valoare de simplă notă marginală. Locul central este ocupat de monumentalul discurs al dictatorului, și aici Roa Bastos dovedește o extraordinară capacitate de minuire a sarcasmului. Umorul amar și incisiv constituie instrumentul cel mai potrivit pentru disecția mitului puterii absolute. « Purgatoriul » Supremului Dictator constă în faptul că trăiește polemic, vorbește folosind limbajul celorlalți, simte nevoia să dea explicații, și autojustificarea lui nu este decît un răspuns la acuzațiile celorlalți. Acest caracter de răspuns explică violența invectivelor proferate de cel care se numește pe sine « Eu, Supremul », încercînd să se convingă de adevărul formulei « Statul sînt eu », dat fiind că nu s-a ales el singur, ci a fost ales de majoritatea concetățenilor, și ajunge să delireze prins în vîrtejul puterii: « Dictatorul Perpetuu al unei națiuni, dacă e Suprem, n-are nevoie de nici o Ființă Supremă. El însuși este Ființa Supremă ».

Deschizînd drumuri noi în literatura Americii latine, prin cutezanța și complexitatea viziunii, prin exactitatea și finețea cu care stabilește diagnosticul social și descoperă astfel autentica identitate politică și culturală latino-americană, precum și prin expresia artistică în același timp extrem de variată și de o uimitoare unitate (interferența savantă a vocilor dictatorului: Caietul Particular și

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Circulara Perpetuă, la care se adaugă adnotările ulterioare ale comentatorilor și fragmente din pamfletele subversive ale vremii), romanul *Eu, Supremul* merită pe deplin calificativul de capodoperă a literaturii latino-americane pe care, entuziast, i l-a acordat maestrul venerat al « realului miraculos », romancierul cubanez Alejo Carpentier.

Eu, Supremul Dictator al Republicii,
Poruncesc ca după moartea mea cadavrul să-mi fie decapitat; capul să fie pus într-un par timp de trei zile în Piața Republicii, unde să fie chemat poporul prin tragerea tuturor clopotelor.
Toți slujitorii mei, civili și militari, să fie spînzurați. Cadavrele lor să fie îngropate în islazul din marginea orașului fără cruce și fără vreo inscripție care să le pomenească numele.
La încheierea termenului stabilit, poruncesc ca rămășițele mele pămîntești să fie arse și cenușa să fie aruncată în rîu...

Unde ați găsit afișul ăsta? Era prins pe ușa catedralei, Excelență. Un pluton de grenadieri l-a descoperit azi de dimineață, l-a desprins de pe ușă și l-a dus la comandament. Din fericire, nimeni n-a apucat să-l citească. Nu te-am întrebat asta și nu-i treaba ta. Aveți dreptate, Excelență, cerneala afișelor se acrește mai repede ca laptele. Și nu sînt foi din gazetele de la Buenos Aires, nici pagini smulse dintr-o carte, Excelență. Ce cărți ar putea fi aici în afară de ale mele? ! Aristocrații din cele zece familii n-au mai rămas decît cu cărțile de joc. Percheziționați casele dușmanilor patriei. Temnițele, controlați bine temnițele, acolo trebuie să fie. Printre șobolanii ăia cu ghiare ați putea să-l găsiți pe făptaș. Strîngeți-i bine cu ușa pe fătarnicii ăștia. Mai ales pe Peña și pe Molas. Adu-mi scrisorile prin care Molas m-a tîrît în procese în timpul Primului Consulat și pe urmă în timpul Primei Dictaturi. Vreau să recitesc discursul pe care l-a ținut la Adunarea din 1814, cînd a ridicat obiecții la alegerea mea ca Dictator. Scrisul e complet schimbat de la ciorna discursului la instrucțiunile pentru deputați și apoi la denunțul în care, cîțiva ani mai tîrziu, îl acuză pe un frate de-al lui că i-a furat vitele de la o moșie din Altos. Pot reproduce tot ce scrie în hîrtiile astea, Excelență. Nu ți-am cerut să-mi reciți miile de petiții, sedințe și hotărîri judecătorești din arhive. Ți-am poruncit pur și simplu să-mi aduci dosarul lui Mariano Antonio Molas. Adu-mi și pamfletele lui Manuel Pedro de Peña. Sicofanți pizmași ! Se laudă că au fost conștiința și verbul Independenței. Șobolani ! Niciodată n-au înțeles-o. Se cred stăpîni pe cuvintele lor în temnițele unde le putrezesc oasele. Nu știu decît să cîrtească. Încă n-au amuțit. Găsesc mereu alte tertipuri pentru a-și vărsa veninul lor blestemat. Scriu pamflete, scot afișe satirice și caricaturi. Am devenit o figură indispensabilă pentru clevetiri. Dinspre partea mea, pot să-și fabrice hîrtia și din cîrpe de praf.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

N-au decît să-şi publice pamfletele şi la Muntele Sinai, dacă aşa au poftă, gazetăraşi de latrină ce sînt !

Hm ! Aha ! Discursuri funebre, pamflete în care mă condamnă la moarte prin ardere pe rug. Destul. Acum îndrăznesc să parodieze Decretele mele Supreme. Îmi imită limbajul, scrisul, încercînd să se infiltreze astfel mai uşor; să ajungă pînă la mine din vizuinele lor. Să-mi astupe gura cu glasul care i-a trăsnit. Să-mi acopere cuvintele, şi chipul. Vechiul truc al vrăjitorilor de trib. Întăreşte paza celor care-şi fac iluzii deşarte că vor putea să-mi ia locul după moarte. Unde-i dosarul cu anonimele? E aici, Excelenţă, sub nasul dumneavoastră.

Nu e deloc exclus ca ticăloşii aştia de scribi fără minte, Molas şi de la Peña, să fi putut dicta cuiva afişul ăsta batjocoritor. Textul denotă stilul celor doi infirmi răzvrătiţi în slujba duşmanului din Buenos Aires. Dacă sînt ei, îi scot molarii lui Molas şi untul pe nas lui Peña. S-ar putea ca unul din adepţii lor mîrşavi să-l fi învăţat pe dinafară. Un altul să-l fi scris. Şi un al treilea să se fi dus să prindă blestemăţia asta cu patru piuneze pe uşa catedralei. Chiar paznicii ar putea fi cei dinţii trădători. Aveţi perfectă dreptate, Excelenţă. Pe lîngă ce spuneţi dumneavoastră, chiar adevărul pare minciună. Nu-ţi cer să mă linguşeşti, Patiño. Îţi poruncesc să-l cauţi şi să mi-l găseşti pe autorul afişului. Trebuie să fii în stare să afli ac de cojocul lor, căci legea e un sac fără fund. Scoate-le sufletul. Lui Peña şi lui Molas. Nu pot fi ei, Excelenţă. De ani de zile au fost azvîrliţi într-o temniţă unde-i întuneric beznă. Şi ce-i cu asta? După ultima Proclamaţie a lui Molas pe care am interceptat-o, Excelenţă, am pus să tencuiască vizoarele, crăpăturile din uşi şi din ziduri. Doar ştiţi că deţinuţii dresează tot timpul şoareci pentru a-şi transmite pe ascuns mesaje. Ba chiar pentru a face rost de mîncare. Amintiţi-vă că aşa au furat cei din Santa Fe raţia pe cîteva luni pentru coliţii mei. Am pus să astupe şi găurile şi galeriile de furnici, de greieri, şi toate fisurile şi spărturile. Un întuneric mai complet nici nu se poate obţine, Excelenţă. Şi nici n-ar avea cu ce scrie. Da' de memorie ai uitat, tocmai tu, bădăran cu memorie de elefant? S-ar putea să n-aibă un ciot de creion ori o bucată de cărbune. S-ar putea să n-aibă nici lumină, nici aer. Au memorie. O memorie la fel cu a ta. Memorie de gîndac de arhivă, cu trei sute de milioane de ani mai bătrîn decît homo sapiens. Memorie de peşte, de broască, de papagal care-şi curăţă ciocul mereu în aceeaşi parte. Asta nu înseamnă că sînt inteligenţi. Dimpotrivă. Poţi spune că are memorie bună pisoiul opărit care fuge şi de apa rece? Nu, e doar un pisoi fricos. Opăreala i s-a imprimat în memorie. Memoria nu-şi aminteşte de frică. S-a transformat chiar ea în frică.

Ştii tu ce-i memoria? Stomacul sufletului, a spus cineva şi s-a înşelat. Chiar dacă pentru denumirea lucrurilor niciodată nu poţi spune cine-a fost primul. Nu există decît un şir nesfîrşit de inşi, care repetă numele. Nu se inventează decît noi erori. Memoria unuia singur nu e bună de nimic.

Stomacul sufletului. Ce vorbă meşteşugită. Ce suflet ar putea avea calomniatorii aştia fără suflet? Stomacuri cvadruple de bestii cu patru picioare. Stomacuri de rumegători. În care fermentează perfidia acestor pungaşi nenumăraţi şi incurabili. Ca un cazan în care îşi coc ticăloşiile. Şi-apoi ştiu că au nevoie de memorie bună ca să-şi amintească toate minciunile pe care le-au născocit numai şi numai ca să mă defăimeze şi să calomnieze Guvernul. Memorie de mîncători de rahat. Memorie de ingerat-digerat. Care repetă, care deformează, care mînjeşte cu noroi. Au susţinut profetic că vor transforma ţara asta într-o nouă Atenă. Areopag al ştiinţelor, al literaturii, al artelor din acest continent. În realitate, prin aceste himere nu urmăreau altceva decît să vîndă ţara la licitaţie. Şi au fost cît pe-aci să reuşească.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

areopagiții dracului. I-am scos din joc pe rînd. I-am dat jos unul cîte unul. I-am pus pe fiecare la locul lui. Auzi, să se măsoare cu mine niște areopagiți prăpădiți! La zdup cu voi, lașilor!

Pe criminalul de Manuel Pedro de Peña, cel mai mare papagal al patriciatului, l-am pedepsit luîndu-i blazonul. I-am smuls din piept însemnele heraldice. L-am azvîrlit în temniță. Acolo a învățat să recite fără greșeală de la A la Z cele o sută de mii de cuvinte ale Dicționarului Academiei. În felul ăsta își exersează memoria în cimitirul cuvintelor. Să nu cumva să se desprindă smaltul și să-i ruginească metalul diapazonului hodorogit. Domnul Mariano Antonio Molas, avocatul Molas, ce mai la deal la vale, scribul Molas recită într-una, pînă și în somn, fragmente dintr-o descriere a așa numitei (de el) vechea Provincie Paraguay. Pentru acești ultimi supraviețuitori dintre areopagiți, Patria continuă să fie vechea provincie din visurile lor. Nu suflă un cuvînt despre Marea Provincie a Indiilor, la urma urmei bunica, mama, mătușa, ruda săracă a Viceregatului din Río de la Plata care s-a îmbogățit pe seama ei.

Aici abuzează de memoria lor nu numai patricienii și areopagiții autohtoni, ci și marsupienii străini care au jefuit țara și și-au umplut stomacul sufletului cu amintirea potlogăriilor pe care le-au făcut. Bunăoară francezul Pedro Martell. După douăzeci de ani de temniță și tot atîția de nebunie continuă să te turuie la cap cu lădița lui cu galbeni. În fiecare noapte scoate pe furiș cufărașul din groapa pe care și-a săpat-o cu unghiile sub hamac; numără una cîte una monedele strălucitoare; le încearcă cu gingiile lui știrbe. Se trîntește în hamac și doarme fericit deasupra comorii lui imaginare. Cine s-ar putea simți mai în siguranță ca el? La fel a trăit în temniță o groază de ani un alt francez, Charles Andreu-Legard, fost deținut la Bastilia, rumegîndu-și amintirile în Bastilia mea republicană. Oare se poate spune că neisprăviții ăștia știu ce-i memoria? Nici tu și nici ei nu știți nimic. Cei care știu n-au memorie. Cei cu memorie bună sînt aproape întotdeauna niște idioți fără nici un har. În cel mai bun caz sînt niște pungași înrăiți. Ba chiar ceva mai rău decît atît. Își folosesc memoria ca să facă rău altora, dar nu știu să facă bine nimănui, nici măcar lor înșile. Nu se pot compara cu pisoiul opărit. Memorie de papagal, de vacă, de măgar. Nu memoria-judecată și memoria-bun simț, care stăpînesc o imaginație robustă, capabilă să zămislească singură evenimentele. Faptele petrecute se schimbă necontenit. Omul cu memorie bună nu-și amintește nimic pentru că nu uită nimic.

Dar nu asta voiam să spun. Norii se adună deasupra capului meu. La picioare pămînt, mult pămînt. Pasăre cu ciocul lung, nu scot ouăle din cuib cu ciocul. Umbră, nu scot umbre din crăpături. Dau tîrcoale ca un vagabond, la fel ca în noaptea aceea furtunoasă cînd am căzut ca lovit de trăznet la locul pierzaniei. Despre deșert credeam că știu ceva. Despre cîini ceva mai mult. Despre oameni, tot. Cît despre celelalte, sete, frig, trădări, boli, nu mi-a lipsit nimic. Dar întotdeauna am știut ce să fac cînd trebuia să acționez. După cîte-mi amintesc, ăsta-i momentul cel mai greu. Dacă o himeră, clătinîndu-se în gol, poate să te ducă de rîpă, cum spunea cumătrul Rabelais, atunci s-a zis cu mine. Himera mi-a luat locul. Am început să fiu ceva himeric. O glumă bună care-mi va purta numele. Caută cuvîntul «himeră» în dicționar, Patiño. *Idee falsă, rătăcire, închipuire nesăbuită* spune dicționarul, Excelență. Asta am devenit eu în realitate și pe hîrtie. Și mai spune ceva, Excelență: *Monstru fabulos care avea cap de leu, corp de capră și coadă de balaur.* Asta scrie că am fost. Și mai e încă ceva în dicționar, Excelență: *Numele unui pește și al unui fluture. Neînțelegere. Ceartă.* Toate astea am fost, și nimic din toate astea. Dicționarul e un osuar de vorbe goale. Dacă nu credeți, întrebați-l pe de la Peña.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Formele dispar, cuvintele rămîn, ca să însemne imposibilul. Nici o întîmplare nu poate fi povestită. Nici o întîmplare care merită să fie povestită. Dar adevăratul limbaj încă nu s-a născut. Animalele se înțeleg unele cu altele, fără cuvinte, mai bine decît noi, care ne fălim că le-am inventat folosind ca materie primă himerele. Fără nici un temei. Fără nici o legătură cu viața. Știi tu, Patiño, ce este viața? Ce este moartea? Nu; nu știi. Nimeni nu știe. Niciodată nu s-a știut dacă viața este ceea ce simți că trăiești sau ceea ce simți că mori. N-o să se știe niciodată. Și de altfel ar fi inutil să știi, admițînd că imposibilul poate fi inutil. Ar trebui să existe în limbajul nostru cuvinte care să aibă glas. Spațiu liber. Propria lor memorie. Cuvinte care să subsiste singure, care să se afle mereu și oriunde la locul lor. Să aibă peste tot un loc. Propriul lor loc. Propria lor materie. Un spațiu unde cuvîntul ăsta, bunăoară, să se petreacă aidoma unui fapt. Ca în limbajul unor animale, unor păsări, unor insecte din specii foarte vechi. Dar există oare ceea ce nu există?

După noaptea aceea zbuciumată, în lumina slabă a zorilor, mi-a ieșit înainte un animal care aducea a cerb. Un cerb verde. În glasul lui se amestecau sunetul trompetei și oftatul. Mi-a spus: E timpul să te întorci în pămînt, Stăpîne. L-am lovit cu un băț peste bot și mi-am urmat drumul. M-am oprit înaintea cîrciumii «Nu există ceea ce nu există» a spionului nostru Orrego, care tocmai atunci deschidea ușile luminînd intrarea cu o candelă. Nici el nu m-a recunoscut așa cum arătam, ca un cerșetor murdar de noroi care intra în cîrciumă cînd au început să cînte cocoșii. I-am cerut să-mi aducă un pahar de rachiu. Da' bei zdravăn, prietene, dacă ți s-a făcut sete atît de devreme, după ce toată noaptea a turnat cu găleata! Am azvîrlit pe tejghea un bănuț de argint care s-a rostogolit pe jos. Cîrciumarul s-a aplecat să-l caute, și eu am plecat. M-am pierdut în întuneric.

Excelență, un curier cu calul în spume a adus depeșa asta de la comandantul din Villa Franca:

Vă rog să-mi îngăduiți să vă prezint un scurt raport despre felul în care am procedat pentru a organiza funeraliile Supremului nostru Stăpîn. În ajun am iluminat piața și toate casele acestui orășel.

În ziua de 18, preotul a oficiat o slujbă cu coruri solemne pentru sănătatea, bunăstarea și fericirea membrilor noului Guvern de *fatuo* provizoriu și unic. Cînd s-a terminat slujba, s-a citit Proclamația, care a fost primită și aprobată cu vii aclamații. Eu, ca șef al acestui orășel, am prestat jurămîntul față de noul Guvern. S-a tras o salvă scurtă de trei puști, care s-a pierdut printre dangătele de clopot, și s-a cîntat un *Te-Deum* solemn.

În seara aceleiași zile s-a repetat iluminația.

În ziua de 19 s-au organizat funeraliile. S-a înălțat un catafalc și în fața lui s-a așezat o masă acoperită cu odăjdiile din altar, pe care preotul le-a cedat pentru ocazia susamintită. Pe perna de satin negru au fost încrucișate un sceptru și o spadă, semnele distinctive ale Puterii Suverane. Catafalcul era luminat de 84 de lumînări, una pentru fiecare an al vieții Supremului Dictator. Mulți, ca să nu spun toți, au observat umbra lui făcîndu-și apariția printre reflexele care se multiplicau la nesfîrșit asemeni infinitei sale protecții paterne.

În ziua de 20 s-a cîntat prohodul și, la slujbă, preotul, în loc de predică, a ținut un discurs funebru în care a expus următoarea temă: că Excelența Sa Supremul Dictator decedat și-a îndeplinit nu numai obligațiile de Cetățean Fidel, ci și pe acelea de Fidel Părinte și Suveran al Republicii. Dar discursul a rămas neterminat din pricină că nici mulțimea, nici părintele n-au putut să-și stăpînească plînsul care, înăbușit la început, i-a podidit pe toți. Predicatorul a coborît din amvon cu ochii scăldați în lacrimi.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Nu se auzeau decît gemete, suspine, tînguiri sfîşietoare. Mulţi îşi smulgeau părul cu strigăte de profundă durere. Suflete paraguayene ajunse la intensitate maximă. Şi la fel a reacţionat imensa gloată de peste douăzeci de mii de indigeni care au venit de pe amîndouă malurile rîului pentru ceremoniile lor funerare în faţa templului, amestecîndu-se cu mulţimea alor noştri. Agitaţia care s-a produs depăşeşte orice închipuire.

Mintea noastră cea proastă nu ne-a ajutat să consacrăm mai multe manifestări solemne pentru cinstirea memoriei răposatului Dictator. Pe de o parte, durerea ne-a cuprins pe toţi. Pe de altă parte, ne simţim inundaţi de un sentiment de mîngîiere; ne bucurăm nespus cînd simţim sau evocăm la întrunirile noastre prezenţa Supremului Stăpîn.

Pînă aici a scris mîna mea tremurătoare în ziua de 20, pe la orele şase după amiază. Dar azi de dimineaţă a început să circule zvonul că Supremul mai trăieşte; cu alte cuvinte că nu a murit şi că, prin urmare, încă nu există un Guvern provizoriu *de fatuo*.

Să fie oare cu putinţă ca această cumplită veste să fi alterat complet simţul certitudinii şi al incertitudinii?

Vă rugăm din suflet să ne risipiţi această îngrozitoare îndoială care ne ţine cu sufletul la gură.

Răspunde-i comandantului din Villa Franca că n-am murit încă, dacă a fi mort înseamnă să zaci pur şi simplu sub lespedea pe care cine ştie ce potlogar idiot va scrie un epitaf în genul: Aici, sub piatră, zace Supremul Dictator, al scumpei noastre patrii, viteaz apărător etc. etc.

Dispariţia mea va fi ca o lespede aşezată peste acest popor, care va trebui să respire sub apăsarea ei fără să moară, din simplul motiv că nici nu s-a putut naşte. Cînd se va întîmpla asta, dat fiind că nu sînt etern, o să-ţi trimit eu însumi ştirea, dragul meu Antonio Escobar.

Ce dată poartă depeşa? E din 21 octombrie 1840, Excelenţă. Învaţă, Patiño: iată un paraguayan care o ia înaintea evenimentelor. Trimite depeşa pe gaura cheii unei lumi care însă n-a sosit. Sare peste opreliştile timpului. E bine să faci toate la timpul potrivit. Un timp care să nu se oprească. Ce curs de apă ştie ce-i bătrîneţea? E cu putinţă oare ca oameni de felul lui Antonio Escobar să cunoască cu precizie ceva care nu s-a petrecut încă? Da. De bună seamă. Nu există lucru care să nu se mai fi petrecut cîndva. Se îndoiesc, dar sînt siguri. Ghicesc prin instinct că legea e simbolică. Nu iau totul literalmente, ca aceia care vorbesc un limbaj încîlcit.

Eu nu afirm: Generaţia asta nu va pieri pînă nu se vor realiza toate aceste lucruri. Eu afirm: După generaţia asta va veni alta. Dacă nu sînt Eu, va fi El, care nu îmbătrîneşte, cum nu îmbătrînesc nici Eu.

A, cît despre depeşa lui Escobar, trimite-i mulţumiri din partea mea pentru funeraliile pe care le-a organizat atît de frumos. Spune-i că data viitoare vreau să nu se mai verse atîtea lacrimi; şi să nu-şi mai smulgă toţi părul în halul ăsta. Nu-i nevoie, dragul meu Escobar, să înălţaţi catafalcuri luminate, căci vîrsta mea nu se măsoară cu luminările. Poţi să mă scuteşti de risipa asta pentru cinstirea amintirii mele.

Şi încă ceva, Escobar. Comunică-mi imediat, înainte de a mi se răci cenuşa, cine a semnat circulara care ţi-a adus la cunoştinţă moartea mea şi instalarea aceiui, cum îi zici tu, guvern provizoriu « de fatuo ». Expresia corectă este *de facto* şi înseamnă « de fapt ». Cu toate că de fapt ţara asta nu e decît o adunătură de infatuaţi. Aşa că în depeşa ta te înşeli şi în acelaşi timp nu te înşeli.

Spune-mi, Patiño... Da, Excelenţă. Ştii ceva în legătură cu povestea asta? Nu ştiu nimic, Stăpîne! Încearcă să afli. Nu ne-ar strica să aflăm ce se petrece. E incomod să fii şi viu şi mort în acelaşi timp. N-aveţi nici o grijă, Excelenţă. Nu mai am grijă, şi tocmai de aceea se petrec asemenea lucruri. Bănuieşti pe cineva anume? Nu

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

bănuiesc pe nimeni, Stăpîne. Nimeni n-a mers niciodată atît de departe. Nu știu, Excelență, cine-o fi, cine-ar putea fi făptașul. Drept să vă spun, Excelența Voastră, nu știu nimic, deși ar fi trebuit să știu. Nu știu cum de s-a întîmplat, dar de data asta nici măcar nu bănuiesc pe nimeni, vreun particular, vreun grup sau vreo bandă de rebeli. Dacă se pregătește vreo nouă conspirație după douăzeci de ani de liniște în țară, de respect și supunere față de Supremul Guvern, vă promit că vinovații n-or să scape nici dacă se ascund în gaură de șarpe. Nu te mai scobi în nas. Iertați-mă, Excelență. Haide ! Nu mai lua mereu poziție de drepți. Trebuie să-ți spun asta în fiecare zi? De mult ce mă stropești cu aghiasmă o să faci o mocirlă pe jos. O să ne înghită pe amîndoi mlaștina asta mai înainte ca dușmanii noștri să apuce să ne incinereze în piața orașului. Doame ferește, Excelență. Nu Dumnezeu o să te ferească de toate astea. Și cînd lucrăm, doar ți-am poruncit de nenumărate ori, nu mai folosi atîtea Excelența Voastră, Excelență și toate formulele astea prostești care nu se mai folosesc într-un stat modern. Cu atît mai puțin în această stare cronică de izolare care ne desparte și în același timp ne unește fără să se poată vedea nici o ierarhie. Unde mai pui c-o să fim în curînd tovarăși de incinerare în Piața Republicii. Pînă una alta, spune-mi Stăpîne, dacă vrei neapărat să-mi spui în vreun fel. Asta n-o să te apropie de mine cîtuși de puțin. Eu dictez și tu scrii. Pe urmă eu citesc ce ți-am dictat și mai citesc și ce-ai scris. Pînă la urmă o să dispărem amîndoi în ce-am scris și-am citit. Numai cînd sînt alții de față trebuie să folosești formulele de adresare cuvenite. Fiindcă, bineînțeles, trebuie să păstrăm cu demnitate eticheta cît timp sîntem figuri din carne și oase. Cuvintele obișnuite ale limbajului general.

Dar să ne întoarcem la pamfletul găsit azi dimineață pe ușa catedralei. Unde e? Aici, Stăpîne. Tot vîrîndu-ți creionul în nas, uite în ce hal ai stropit afișul. Cît pe-aci să ștergi un scris atît de frumos. la dă-l încoace. Potlogarii care-au scris blestemăția asta nu și-au bătut joc de mine, ci de ei înșiși. Vedea-i-aș mîncînd termite. Eu unul rîd mai bine decît ei de neghioaba lor siguranță iluzorie a anonimelor. Hîrtia asta o să-i dea de gol. Sub o frunză de te-ascunzi, de mai multe ori te uzi. Chiar dacă s-ar ascunde sub o pădure întreagă de afișe satirice, tot or să se ude cu propria lor urină. Urmași blestemați ai cămătarilor, ai negustorilor, ai speculanților, ai tarabagiilor care vociferau din pragul dughenelor: Naiba s-o ia de patrie cu patrioții ei cu tot ! Naiba s-o ia de Republică paraguayană ! Făceau pe ei de frică. Și au fost îngropați în propria lor scîrnă. Din duhoare și gunoi s-au ivit tîlharii noi. Anofeli blestemați. Și nici măcar nu înțeapă cu trompa, ca ceilalți țînțari. În cazul ăsta, Stăpîne, o să caut cu atenție pînă și în hîrtia mată folosită la privată... Mușcă-ți limba, potlogarule ! Îți interzic să faci jocuri de cuvinte despre asemenea scîrnăvii. Nu încerca să imiți bufoneriile de latrină ale acestor dușmani înveninați. Cer iertare în genunchi Înălțimii Voastre pentru această gravă, deși involuntară necuviință. Niciodată nu mi-am îngăduit și nici n-o să-mi îngădui să nu dau respectul cuvenit Supremului nostru Stăpîn.

Termină odată cu vaietele astea. Mai bine apucă-te de treabă și vînează-l pe scribul ăsta perfid. la să vedem, Patiño, nu te-ai gîndit că preoții, ba chiar însuși vicarul, ar putea fi autorii pamfletului? Cu preoții ăștia nu poți ști niciodată la ce să te aștepți, Stăpîne. Uneltesc foarte abil, au urzeala fină. Scrisul și chiar semnătura de pe afiș sînt leit ale dumneavoastră, Stăpîne. Deși pentru ei n-ar fi o afacere prea bună să se amestece în așa ceva, tocmai acum cînd le merge mai bine ca oricînd. Nu le convine un nou Guvern, cu oameni care azi sînt, mîine nu mai sînt. S-ar isprăvi cu binele pentru ei. Bine zici, Patiño ! Te încoronez regele isteției. Îți las prin testament oala mea de noapte. În timpul zilei, acum că s-au întors vremurile grele, o să ți-o tragi pe frunte. Simbolul puterii tale. În timpul nopții o să pui coroana ta de alabastru la locul obișnuit, și în felul ăsta o s-o folosești de două ori, cu scopuri

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

foarte diferite. Drept să vă spun, Stăpîne, am impresia că lucrurile şi-au ieşit din matcă. Cînd am citit afişul am simţit că stăteam cu un picior pe pămînt, iar celălalt era în aer. Exact aşa o să păţeşti. Să ştiu că răscolesc tot pămîntul, Excelenţă, şi tot îi găsesc pe făptaşi. Vă făgăduiesc că aflu eu ac de cojocul lor. Numai să nu cauţi cojoace de femei, cum ţi-e obiceiul. Să nu-mi faci ca ăla care-a deschis noaptea dulapul crezînd că-i fereastra. Şi să vii pe urmă să-mi spui că e prea întuneric şi că miroase a brînză fiindcă ai mirosit ce nu trebuie şi n-ai căutat unde trebuie. În cel mult trei zile să mi-l aduci aici pe vinovat. Să-i dai întreaga raţie de cartuşe. Oricine-ar fi. Chiar de-ar fi Supremul.

Să-i faci să vorbească pînă şi pe muţii din Tevegó, care, după cîte spun afişele, umblă în patru labe. Fac copii muţi cu cap de cîine. Fără limbă. Fără urechi. O groază de minciuni, de superstiţii, de născociri răuvoitoare, ca acelea scrise de-alde Robertson, de-alde Rengger, înveninaţii ăştia, ticăloşii ăştia, nerecunoscătorii ăştia. Ce se petrece în satul Tevegó e adevărul adevărat, Stăpîne. Chiar dacă afişele sînt mincinoase, ce se petrece acolo e adevărat. E ceva ce nu doresc nimănui să vadă şi nu-ţi vine să crezi ochilor. Nici eu n-am crezut pînă cînd, din ordinul vostru, Stăpîne, ne-am dus să cercetăm cazul împreună cu delegatul din Kuruguaty, don Francisco Alarcón şi un detaşament din efectivele de infanterie din regiunea aceea.

După trei zile şi trei nopţi, luînd-o pe o scurtătură, am ajuns la penitenciarul din Tevegó la asfinţitul soarelui. O tăcere mormîntală. Nici un semn de viaţă. Acolo e ! ne-a spus călăuza. Numai după o bună bucată de vreme, uitîndu-ne cu atenţie în zare, am văzut aşezarea semănată pe cîmp. Încă în întuneric, fiindcă razele soarelui nu pătrundeau în locul acela, care parcă-şi mutase locul în alt loc, ca să folosesc cuvintele voastre, Stăpîne. Nu e chip să explici altfel modul ăsta de viaţă atît de straniu, care s-a înjghebat acolo, fără să se poată şti ce se petrece. Păcat că n-am avut în momentul ăla binoclul dumneavoastră ! Deşi, dacă mă gîndesc bine, poate că pentru a vedea un asemenea spectacol n-ar fi funcţionat. Am scos oglinjoara pe care o port mereu în buzunar ca să pot comunica prin semne cu tovarăşii de drum. A scînteiat o clipă şi s-a stins cînd raza reflectată din apa ei s-a izbit de aerul acela stătut din vale. În aşezarea-penitenciar Tevegó nu se poate intra, Excelenţă. De ce nu? Doar acolo au intrat fără multe fandoseli criminalii, hoţii, haimanalele, prostituatele, conspiratorii care au scăpat după execuţiile din 1821. Au intrat primii argentinieni din Corrientes pe care i-am capturat cînd au năvălit în Apipé, în Yasyretá, în Santa Ana, în Candelaria. Au intrat pînă şi cîţiva mulatri şi negri. Aveţi perfectă dreptate, Excelenţă. Eu n-am spus decît că nu se poate intra acum. Nu pentru că nu poţi intra, ci pentru că, odată intrat, acolo rămîi. De fapt nici nu există o intrare, Stăpîne. Nu există gard de sîrmă, palisade ori şanţuri de apărare. Nu există decît pămînt cenuşiu şi pietre. Pietre şlefuite, mari de tot, care marchează linia unde se sfîrşeşte verdele trestiilor. De partea cealaltă totul e numai cenuşă. Pînă şi lumina. O lumină arsă care-şi împrăştie cenuşa în aer şi rămîne nemişcată, nici grea, nici uşoară, fără să urce ori să coboare. Dacă mai sînt oameni acolo în vale, nu se ştie dacă sînt oameni sau pietre. Dacă sînt oameni, nu se clinteşte nici unul. Negri, mulatri, bărbaţi, femei, copii, toţi sînt cenuşii, cum să vă explic, Stăpîne, nu de culoarea pietrei-aerolit, care e neagră şi nu reflectă lumina, ci mai degrabă ca piatra aia sfărîmicioasă din rîpe cînd e secetă mare sau ca pietroaiele alea care se prăvălesc din vîrful muntelui. Nu se poate să fie aici, a spus Francisco Alarcón. Ba da. Atunci unde sînt gardienii? Păi, să vedeţi, don Tikú, a spus călăuza, dacă sînt pietre n-au nevoie de gardieni. Soldaţii au rîs mînzeşte. Pe urmă am văzut tot ce v-am spus. Nu ne venea să credem ochilor. Fiindcă vă spun, Stăpîne, e ceva de neînchipuit, să vezi şi să nu crezi.

În româneşte de ANDREI IONESCU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

ARTURO USLAR PIETRI

O MOARTE

roman

PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

Dictatura hispano-americană în viziunea lui Arturo Uslar Pietri

Există, în literatura hispano-americană de azi, un adevărat *corpus* narativ, de o valoare artistică și incidență umană puțin obișnuite, alcătuit din romanele care tratează tema dictaturii ca formă delirantă, aberativă a puterii. Am arătat cu alt prilej[1] că, în termeni sistemici, acest corpus se definește pe de o parte prin vehemența situației solicitatoare, a circumstanțelor social-politice care intră, cu mediatizările și elaborările inerente, în compoziția universului romanesc, iar pe de altă parte, prin caracterul deschis, purtător de speranță, al răspunsului explicit sau implicit dat de romancier la provocarea situației. Dacă ne referim numai la principalele opere care compun narațiunea pe tema dictaturii și anume *El Señor Presidente* (Domnul Președinte) de Miguel Angel Asturias, *El recurso del método* (Recursul la metodă) de Alejo Carpentier, *El otoño del patriarca* (Toamna patriarhului) de Gabriel García Márquez și *Yo, el Supremo* (Eu, Supremul) de Augusto Roa Bastos, primul lucru care se cere subliniat este extrema varietate pe care aceste romane

[1] v. «Prolegomene la o teorie a romanului hispano-american», în Secolul 20, nr. 8—9, 1973, p. 263. Versiunea spaniolă a acestui eseu a fost publicată în *Revista Nacional de Cultura* din Caracas, nr. 226, 1976, p. 48.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

o introduc în menționata schemă sistemică. Fiecare din scriitorii menționați asumă o perspectivă diferită asupra dictaturii, propune altă viziune, folosește modalități narative proprii, dînd astfel impresia, toți la un loc, că, în plan literar, s-a spus tot ce se putea spune despre temă.

Pentru Asturias, dictatura este răul monstruos, care proliferează infinit, tinzînd să cuprindă întreaga existență și să distrugă afectele definitorii ale umanității: iubirea și speranța. Personajele romanului sînt, în genere, tragic-grotești; procedeele tehnice, dislocante și deformatoare; tonul, încălzit la roșu, arde.

Pentru Carpentier, dictatura înseamnă sinistra metodă a represiunii sîngeroase, pe care « Primul Magistrat » o asociază cu comedia burlescă a declarațiilor patriotarde și a divagațiilor culturale. Ca și Asturias, romancierul cubanez dezvăluie fragilitatea interioară a dictaturii, părăsirea asupritorului, la greu, chiar de către cei mai apropiați complici, dar, spre deosebire de Asturias, Carpentier înfățișează de-a dreptul și pe larg revolta populară condusă de El Estudiante. Farsa tragică a dictaturii este tratată de autor cu tot arsenalul ironiei în care excelează, și în stilul său caracterizat prin arborescență barocă.

Gabriel García Márquez plăsmuiește un dictator care, privit sub perspectiva mitificatoare, exorbitantă, specifică romancierului columbian, trăiește (bine înțeles !) peste o sută de ani și termină în decrepitudine și singurătate fosilizantă. Cheia romanului — fabulosul torențial — impune un flux narativ nesecat, incredibil, abracadabrant, care apropie regimul dictatorial de ținuturile ororii umoristice sau ale nebuniei rizibile (generalul rival gătit la cuptor și servit la tavă complicilor, cultul mamei dictatorului ca sfîntă fecioară etc). Chiar în acest registru, pătrunde în răspunsul scriitorului furia populară dezlănțuită după moartea dictatorului.

În sfîrșit, Augusto Roa Bastos. Cu o temerară pluralitate de mijloace tehnice moderne (naratori multipli, unii enigmatici; monolog interior întrerupt de documente de epocă; rupturi temporale și suprapuneri tematice), el ambiționează să creeze un fel de polifonie a dictaturii, o rundă de voci, cînd justificatoare, cînd acuzatoare, cînd, pur și simplu, mărturisitoare. Sumbrul și misteriosul dictator Francia, care a rupt timp de aproape trei decenii Paraguayul de lume, închizîndu-l în pușcăria bunului său plac, este văzut în fond ca un rezultat tocmai al istoriei pe care vrea să o suspende și să o înghețe.

A scrie un nou roman asupra dictaturii, susceptibil de a se confrunta cu acest *corpus* narativ și de a aduce ceva nou în fenomenologia puterii absolute, înseamnă un pariu pe care Arturo Uslar Pietri l-a acceptat și l-a cîștigat prin ultima sa carte: *Oficio de difuntos* (Slujba de înmormîntare), recent apărută în editura spaniolă Seix Barral.

Meritul fundamental al autorului în această narațiune nu stă în a spori tabloul de fapte al dictaturii sau a face încă un portret de dictator, ci în a descoperi, dincolo de ele, tensiunea inerentă puterii absolute, aporia esențială acestui fenomen. Arturo Uslar Pietri era deosebit de indicat pentru aceasta. Nu trebuie uitat că, pe lîngă prestigioasa carieră intelectuală — profesor universitar, scriitor, ziarist —, el a cunoscut dinlăuntru, ca diplomat, ministru, șef de partid și candidat la președenția republicii, experiența puterii pe care o descrie astfel în interviul acordat ziarului *El Nacional*, la 27 martie 1977 :

« Puterea este una din experiențele cele mai extraordinare pe care le poate avea o ființă umană; o experiență totodată exaltantă și distrugătoare, care pricinuiește o cantitate de percepții pe care normal nu le încercăm. Puterea dă două

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

senzații foarte precise și contradictorii : o senzație de posibilitate aproape euforică și o senzație de mărginire vecină cu frustrația. Combinarea acestor două lucruri constituie esența puterii. Și aceasta, într-un fel oarecare, trebuie să-și afle locul în roman ».

Antinomia dintre atotputernicia și neputința dictaturii nu putea scăpa unor scriitori de valoarea celor citați mai sus, dar fiecare din ei i-a dat o interpretare personală și a exprimat-o, cum era firesc, mai degrabă prin imagini decît prin concepte. Pentru Asturias, contradicția poate fi formulată astfel : puterea absolută e teroarea terorizată de gîndul că ar putea să nu mai fie destul de terorifică pentru a se menține; la Carpentier apare imaginea autodevorării puterii care cu cît este mai totală (îngăduiască-se comparativul), cu atît sporește vidul în jurul ei, pînă la evanescență; Garcia Márquez arată cum puterea absolută generează o mecanică suprasolicitatoare care o depășește și o pietrifică, iar Roa Bastos face din deținătorul puterii frenetice un tiran al clipei și un sclav al timpului, al istoriei.

Noutatea atitudinii lui Arturo Uslar Pietri în fața aporiei dictaturii rezidă în aceea că adoptă o deliberată și metodică obiectivitate, așteptînd și acceptînd rezolvarea ei prin dialectica istoriei. Refuzul de a se solidariza cu vreun personaj, distanțarea față de întîmplări i se par precauții indispensabile pentru investigarea adevărului. Fie o foarte rară, astăzi, pudoare autorială, fie un fel de nobilă stăpînire de sine de felul celebrei *non ridere, non flere necque detestari, sed intelligere*, a făcut ca *Oficio de difuntos*, cartea despre generalul Juan Vicente Gómez, dictatorul Venezuelei între 1908 și 1935, să nu cristalizeze în forma unui roman, ci în aceea a unei cronici a cărei primă virtute este fidelitatea față de realitate. Într-adevăr, cu nume schimbate dar cu identități transparente și cu determinări exacte, autorul înfățișează oameni și întîmplări din vremea lui Gómez, pe care îi consideră un *caudillo* reprezentativ pentru epoca sa și pentru stadiul în care se afla poporul venezuelan. Dacă acesta este caracterul cărții, obiecțiile ce i-au adus unii critici — desfășurarea liniară a acțiunii, neaprofundarea problematică a personajelor, simplitatea stilistică — cad de la sine întrucît toate aceste deficiențe într-un roman devin calități, și încă necesare, într-o cronică a epocii, într-o frescă istorică. În această lumină, însăși obiectivitatea autorului capătă aspectul unui act de abnegație. Romancierul cedează istoriei drepturile sale de autor, mulțumindu-se cu rolul de cronicar al lui Clio. Un cronicar erudit și conștiincios, cunoscător perfect al oamenilor și întîmplărilor, al anecdotelor și replicilor caracteristice, al pulsației și atmosferei epocii. Un cronicar înzestrat cu darul expresiei la obiect, densă, rapidă, eficientă. Și mai ales un cronicar sagace, pătrunzător, capabil de a vedea, sub mulțimea și pitorescul faptelor, procesele și legitățile istoriei. Trecerea de la o Venezuelă rurală înapoiată, violentă, sfîșiată între tiranie și anarhie, la o Venezuelă angajată pe calea modernizării economice și democratizării politice, se desprinde clar din carte. Cu lealitate, autorul consemnează părerea celor care consideră — pe drept cuvînt, credem noi — că acest proces se petrece nu cu Gómez și datorită lui, ci împotriva lui, în ciuda celebrei închisori La Rotunda, a universităților închise și a studenților trimiși la muncă forțată, a familiei înscăunate la putere, a complezenței capitalismului străin, căruia i se predă fabuloasa bogăție petrolieră. Și totuși, Gómez are un merit neașteptat, paradoxal, asupra căruia Arturo Uslar Pietri insistă în repetate rînduri: pacificarea. Dictatorul este însă un foarte ciudat pacificator: el pune capăt mulțimii de caudillos anarhici, prepotenți care menținuseră Venezuela în barbarie, dar le pune capăt printr-o concentrare nemaipomenită de caudillism propriu. Reunind în persoana sa toate defectele unui sistem de asalt al puterii, de violență și represiune, enormizîndu-le și exasperîndu-le prin prelungirea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

dictaturii timp de 28 de ani, Gómez este groparul fără voie al propriului sistem, iar fragmentele pe care le publicăm mai jos, în traducere, — izbucnirea mîniei și revoltei populare după moartea dictatorului — vădesc acest lucru în mod limpede, cu un patos al istoriei, prins și notat de autor cu pregnantă sobrietate.

Cartea lui Arturo Uslar Pietri merge deci mai departe de strădaniile și împlinirile unui cronicar al faptelor vremii. Implicit ea cuprinde o dialectică a istoriei pe care obiectivitatea autorului nu face decît să o reliefeze. Sensul acestei mișcări dialectice este că oamenii nu pot uita niciodată libertatea. Mai mult: cu cît se prelungește silnicia, cu atît eliberarea devine mai necesară și, inevitabil, mai vehementă. Acesta este sensul răspunsului pe care istoria l-a dat provocării regimului dictatorial al lui Gómez care, împreună cu diverși deținători ai puterii absolute — fie ei dictatori, fie caudillos — nu mai reprezintă decît un anacronism, chiar dacă momiile în cauză nu sînt încă, toate, obiecte de muzeu.

În zilele precedente morții președintelui, orașele începuseră să rămînă pustii în timpul nopții. Asta amintea de vremurile ciumei. Nu se vedea suflet de om pe străzile întunecoase. Din cînd în cînd, trecea o patrulă a poliției călare și copitele cailor răsunau sinistru pînă în lăuntrul caselor. Suna telefonul și toți se repezeau în așteptarea vreunei știri teribile. Se spunea că se răzvrătise o garnizoană dintr-o localitate îndepărtată, că la frontieră invadase un *caudillo* exilat. Că o rudă apropiată a dictatorului muribund cutreiera, într-un automobil fantomă, orașul învăluit în umbre, trăgînd asupra trecătorilor luați prin surprindere.

Se vorbea « cifrat », cu chei naive. « Vrăjitorul » era președintele bolnav, « răgușitul » era generalul care putea să-i urmeze la guvern, iar « ereții » — oamenii de pradă care îl serviseră și din partea cărora erau de temut posibile lovituri de forță. Un întreg alai de fabulă și de operetă defila în cuvintele acoperite, mascînd identitatea celor pe care nu se încumetau să-i numească.

Erau zile interminabile, de încordată așteptare. În unele momente, se credea că președintele murise. Se spunea chiar la ce oră și în ce împrejurări. Și apoi se adăuga că faptul era ținut ascuns pentru a se evita greutățile în transmisiunea puterii. Că se simula prezența vie a șefului: cineva, cu glas foarte asemănător, vorbea din încăperea în care acesta zăcea neînsuflețit, în așa fel încît cei care așteptau afară auzeau vocea viguroasă a defunctului.

Toate pînă la acea scurtă chemare la telefon, noaptea. Auzind-o, părintele Solana simți că totul se risipește dintr-o dată. Ca și cum ar fi început să cadă într-o prăpastie fără fund pe ai cărei pereți translucizi se perindau imaginile de ieri pe care voia să le uite și acelea de mîine de care se temea. Toate fețele cunoscute și necunoscute ale celor care puteau să-i facă rău. Ar fi fost mai bine să fi murit el înainte. Era bătrîn, bolnav și i-ar fi cruțat Dumnezeu știe cîte suferințe, cîte

---

* Fragment din romanul *Oficio de difuntos*, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1976.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

primejdii și spaime. În starea lui de sănătate, cu inima atît de șubredă, nu va rezista mult timp la avalanșa de teamă care avea să se abată asupra lui.

Dar faptul, în toată brutala lui nuditate, sta acum în fața lui. Murise generalul Peláez. Părea cu neputință. Treceau anii și îl vedea îmbătrînind, dar toți cei care, printr-un fel de asociație vegetală de ecosistem biologic, trăiau în jurul puterii lui, păreau să fi ajuns la eliminarea acestei posibilități.

Murise generalul. Închisese ochii întunecoși și pătrunzători, fața smeadă pălise, mustața cenușie albise, corpul începuse să se golească de materie ca un sac de nisip printr-o ruptură. Cei care îl văzuseră în lunga lui agonie spuneau că părea altul. Mai mic, mai slab, mai fragil. Întreg aspectul impunător de forță dispăruse, întreaga putere de stăpînire a privirii și a gesturilor se ștersese treptat pînă cînd toată ființa sa se prefăcuse într-o slabă și stearsă asemănare cu ceea ce fusese.

Acum se afla probabil în mîinile servitorilor și ale celor care îi făceau toaleta mortuară, punîndu-i pentru ultima oară uniforma de gală și așezîndu-l în sicriul masiv de lemn și bronz cu capacul de cristal. Acum nu mai exista. Dar încă nu dispăruse prezența lui. Tot ceea ce constituia mașina puterii lui continua în picioare. Funcționarii, trupele, atitudinea oamenilor. Semnificația acelei morți, atît de temută, atît de așteptată, nu putea fi încă apreciată. Era ca exploziile acelea îndepărtate care aruncă în aer stîncile și în care întîi se vede izbucnirea orbitoare a flăcării și numai după lungi secunde ajunge tunetul și zguduirea exploziei.

Oamenii sub patruzeci de ani nu cunoscuseră alt președinte. Autoritatea, puterea, onorurile, imnul ajunseseră să pară proprietățile sale personale. Între țară și el, se stabilise un soi de amalgam indisolubil de integrare magică. Nimic nu se putea întreprinde contra lui. El putea totul. Și tocmai din pricina acestui singur fapt, totul putea și trebuia să se schimbe.

Părintele Solana privi ceasul. Trecuse de zece dimineața. Dinspre stradă veneau zgomotele obișnuite ale mișcării orașului. Clacsoane de mașini, strigăte de vînzători ambulanți, fluierături de tocilari, dar lui i se părea că totul era deosebit, înăbușit de un fel de surdină.

Mai lipsea o zi pînă la înmormîntare. Urma să aibă loc în micul oraș de provincie unde șeful trăise cea mai mare parte a timpului în ultimii ani. Între ferme, cirezi de vaci, semănături de porumb și bumbac, vaste spații verzi cultivate cu trestie de zahăr. Încleștat parcă de ambianța rurală în care se născuse. Privind pe trudiții *peones* care scormoneau brazdele și dimineața pe mulgătorii care cîntau *coplas* în ritmul țîșnirii laptelui în ciubere.

Niciodată și nimănui nu i se făcuseră astfel de funeralii. Toată țara se va opri. Toți ochii se vor îndrepta spre mica localitate și spre biserica unde se va celebra slujba mortuară. Va urma lunga defilare între batalioanele înșirate pînă la cimitir. Toată ierarhia ecleziastică va fi mobilizată, toți înalții demnitari ai națiunii. Se va desfășura un fel de nemaivăzută ceremonie de doliu regesc, cu bătaia înăbușită a tobelor, cu caii înveșmîntați în valtrapuri negre și cu marșuri funebre. În timpul slujbei se va auzi muzica requiemului intonată de coruri și apoi se va urca la amvon el, părintele Solana, pentru a rosti cuvîntarea rituală.

... Dinspre stradă și pînă în odaia unde începuse să scrie discursul, pătrunse o izbucnire de strigăte și tropot de oameni fugind. În apropiere răsună un foc de armă. «Jos tirania! Trăiască libertatea!». Servitorul se întoarse agitat după ce privise din poartă. «Sînt grupuri de manifestanți. Un polițist a tras asupra lor pentru a-i risipi cînd au dat colțul». Apoi adăugă: «Începe să se îngroașe gluma».

Solana întrerupse pregătirea discursului. Larma vocilor se stinsese în depărtare. «Tiranul». «Libertatea». O împușcătură. Toată liniștea aceea de ani și ani începea să fie ruptă. Cine mai putea opri desfășurarea lucrurilor? În toată

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

țara, așteptarea încordată era gata să explodeze. La stațiile de radio, între transmisiuni de muzică funebră și de simfonii, se citeau buletine cu decrete și instrucțiuni. Din cînd în cînd, un manifest cerînd restaurarea libertăților publice. Neliniștea se răspîndea ca ecoul unui sunet profund de orgă. Pe străzi se formau grupuri, la ferestre apăreau ochi scrutători, se vorbea pe șoptite. Porțile caselor rămîneau zăvorîte.

... Solana cunoștea toate elanurile încătușate, toată violența înfrînată care pîndea sub aparenta pace de atîția ani. Nu erau numai cei care zăceau în închisori, care își vedeau crescînd zi de zi bărbile și disperările, cu o amărăciune încărcată de ură. Nu erau numai inconformiștii, nemulțumiții, oponenții care contestau acea ordine personală inexorabilă, atotstăpînitoare. Mai era un fel de surdă și fluidă impacientă, o dorință instinctivă de altceva, o oboseală de tot acel angrenaj de oameni, procedee, cuvinte stereotipe care duraseră fără alterare de cînd puteau să-și amintească.

Ce se întîmplase acum? Părea că se deschid stăvilarele, se desleagă lanțurile, se rup digurile, pentru ca tot ce fusese oprit și reprimat să se reverse, pentru ca tot ce tăcuse să izbucnească în strigăt, pentru ca toți oamenii ținuți în frîu, neîndrăznind să se exprime decît prin priviri, să se dezlănțuie într-o avalanșă de asalturi și urlete pentru a spune și face într-o oră ceea ce așteptaseră o viață întreagă de tăcută supunere la asuprire.

... Solana cunoscuse prin proprie experiență acea dură realitate. Simțise apăsarea încremenită a nedreptăților și inegalităților. Respirase duhoarea umedă a fricii care pătrundea și acoperea totul. Simțise insuportabila povară a privilegiului, a lăcomiei și a indiferenței insolente din partea atîtor potentați care păreau inaccesibili și siguri de ei, abominabil de siguri. În anii tinereții, fusese în contact cu unii conspiratori. Cunoștea fantasmagoria lor naivă și plină de speranță care genera proiecte de rebeliune, greve, lovituri militare. Și cunoaștea de asemenea închisoarea. Zilele nesfîrșite în care deținuții își petreceau ore și ore dormind ca niște animale bolnave. Treceau săptămînile, lunile, anii. Aproape goi, pe o scîndură așezată pe jos, în celula îngustă. Cu grele, grotești cătușe la picioarele descărnate. Cu o pînză prinsă în cuie pe ușă pentru a nu-i vedea pe ceilalți. Cu un vecin închis de doi ani, cu altul de cinci sau cu celălalt, îmbătrînit și tremurînd, care ieșea după amiaza la soare, în curte, și care era îngropat de peste zece ani între zidurile închisorii.

... Poate o da Dumnezeu și nu va mai trebui să rostească discursul acela funebru. Poate or izbucni dezordinile pînă atunci înăbușite, poate s-or produce răzvrătiri. Și în acest caz, înmormîntarea va trebui grăbită. Cine putea ști. El își va pune sutana cea nouă, cu tiv violet de prelat, lucitoarea pălărie ecleziastică, mantia de mătase, va trece printre soldații aliniați, prin fața înalților demnitari, prin fața noului însărcinat cu puterea executivă, prin fața familiei defunctului și se va urca în amvon.

Nimănui nu-i va arde însă de discursuri. Cel mult va rosti o scurtă alocuțiune scrisă prudent ca să se potrivească împrejurării și să nu îl compromită. Doar nu se afla la curtea Franței, la funeraliile unei prințese, într-o monarhie unde nimic neașteptat nu putea să se producă, ci în fața rămășițelor unui om care implantase o ordine, probabil chiar de pe acum la fel de moartă ca autorul ei. Nimeni nu putea să continuie ce a fost. Nimeni. Se produsese golul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Moartea ilustrului general Aparicio Peláez, această mare nenorocire națională, a mișcat Republica pînă în temelii ». Începu să scrie. Dar poate nu era cazul să vorbească de emoție și mișcări, asta putea evoca zguduiri și trepidații. Mai bine să se refere la « sufletul Republicii plin de profundă durere în fața pierderii fiului său strălucit ».

« Acest om contopit cu destinul patriei. » Nu, mai bine; « acest om desprins din paginile lui Plutarh ». Era un mod imprecis de a invoca marile figuri ale antichității. Ar fi trebuit să spună ceva și despre înfăptuiri. Nu era ușor. Orice aluzie la politică putea să exacerbeze sentimentele adversarilor care acum păreau a fi mulți, poate toți. Mai recomandabil era să vorbească despre pace. La aceasta nimeni nu se putea opune. « A încetat crunta ucidere a fraților între ei și, ca soarele dimineții, pacea a luminat pămîntul țării noastre ». A invoca pacea era totodată un mod de a aminti tuturor nevoia de a nu o compromite, deși el nu uita, știa și afirmase adesea în conversații că pacea aceea era foarte contestată. « Pacea cimitirelor » o denumeau adversarii, pacea temniței, pacea lipsei de viață pacea spaimei.

... Era tîrziu cînd colonelul secretar chemă din nou. Se hotărîse să nu mai fie discurs. Oricum, îi mulțumeau.

Simți o imensă ușurare. Acum putea să fugă, să se ascundă, să dispară. Cu ce batjocoritoare cruzime or vorbi de el acum toți cei care nu-l aveau la inimă. Vechii prieteni meschini. Cei care îl numeau trădător și vîndut.

Cînd se lăsă noaptea, se îmbrăcă cu haine laice — un costum ponosit — își trase pălăria veche pînă la ochi și ieși cu servitorul lui, într-un automobil de închiriat, să străbată orașul. Mergea pe străzi și prin piețe, privind grupurile, auzind glasurile, încercînd să ghicească ce făceau. Așa se întorceau, pe semne, fantomele morților în orașele celor vii. Fără să pătrundă, de departe, poate fără să înțeleagă. Tăiați și separați de toate. El era o fantomă. Trecu prin fața unor locuințe cunoscute. Casa lui Salamanqués gemea de lume. La colțul străzii se împărțeau foi tipărite. Cu greu, încercă să descifreze una, în obscuritate. Era un manifest. « Ora libertății și a revendicării populare a sunat ». Asta n-ar fi putut să se spună înainte, nu s-ar fi găsit nici o tipografie care să îndrăznească să o imprime. Cel care ar fi fost prins cu o singură foaie din astea ar fi fost aruncat imediat la închisoare. Dar acum, dintr-o dată...

Acolo, pe străzi, manifestînd, trebuie să fie vechii lui cunoscuți. Cei din închisoare, din conspirații, din exiluri. Cei cu priviri tăioase și disprețuitoare cînd îl întîlneau.

Se întoarse tîrziu. Căută o sticlă de brandy și începu să bea cu servitorul. Alcoolul îi biciuia imaginația și îi dezlega limba. Încercă să-i explice servitorului că el, Solana, era un om cumsecade, îi vorbi apoi de destin, de fatalități istorice. « Nu mă înțelegi, dar n-are importanță ».

... Cînd începură să mijească zorile, se aruncă, îmbrăcat, pe patul nedesfăcut. Petrecu aproape toată ziua între vis și trezie, cu tresăriri speriate. Cînd se sculă, văzu că poarta dinspre stradă era închisă și întărită cu un drug.

« Au jefuit multe case. Trebuie să fim cu grijă ». Așadar, aveau să vină. Vor veni niște cete de dezmățați care fac fărîme totul. Mobile, cărți, tablouri. Dacă îl vor găsi acolo...

Elodia continuase să cheme la telefon. « E groaznic, Alberto. Au și încercat de cîteva ori să prade casa. Nu știu ce să fac. Vino să mă însoțești ». Se oferi să vină. Era Elodia Chano. Era toată tinerețea lui.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Servitorul plecase. Cu hainele cu care dormise noaptea, ieși pe stradă. Începea să se însereze. Părea un carnaval. Lume de nu puteai răzbi. Treceau numeroase grupuri de oameni, înarmați cu bîte și cuțite, ducînd scaune și mese luate din casele jefuite. Se auzeau strigăte. « Trăiască libertatea. Jos cu Peláez. Jos cu el ». Era o maree de glasuri, o furtună.

Coti după primul colț, căutînd drumul spre casa Elodiei. Mergea lipit de pereți. În jurul lui, șuvoiul străin al oamenilor. Țipete, blocuri de mulțime din care se ridicau voci ascuțite și pari amenințători. Nenumărate fețe necunoscute . . .

Începu să meargă grăbit. Încercă să fugă. Veneau spre el. L-o fi recunoscut cineva. Putea să îl recunoască cineva. Pipăind zidul, înainta cu pași mărunți. Simțea că i se taie răsuflarea. Aerul i se părea o pastă groasă, întărită. Poate izbutea să intre în vreo curte. Pe zidul caselor lumina apusului dezvăluia tencuiala pereților, umflată, încrețită și crăpată. Păreau case pustii. Porți închise. La cîte o fereastră înaltă, se ivea un cap agresiv de femeie. El respira cu gura deschisă și încerca, cu un efort suprem, să înainteze. Era ca un cîine bătrîn și hăituit. Aveau să-l ajungă. Altă poartă închisă. Altă bucată de perete verzui, gălbejit, roșietic. Altă poartă închisă. Îl ajungeau. Îl înconjurau. Treceau de el. Era prins între ei. Nu mai putea scăpa. Auzea slab amestecul confuz de voci. Nu mai vedea limpede. Îl cuprinse o amețeală îngrețoșată, de parcă ar fi fost purtat de valuri. Alunecă. Plutea între spinări, brațe, strigăte. Cădea. Căuta să se agațe de ceva și aluneca. Capul i se izbi de pavaj. Horcăia și în gură îi pătrunse praful străzii. Treceau valuri de picioare, de umbre, de pași. Torentul trecea peste el. Șiruri obscure mergeau mai departe. Uitat și amețit. Sau, poate, urca în contra torentului pașilor, pierdut, clătinîndu-se. Se întorcea și îl îneca din nou fluxul zgomotos. Pași care călcau, striveau, rînduri-rînduri de picioare și pași. Fără nume și fără memorie, pînă ce încetă cu totul să vadă și să simtă.

În românește de PAUL ALEXANDRU GEORGESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CRONICA TRADUCERILOR

LAUTRÉAMONT în românește

Cu toată înverșunarea suprarealiștilor (« Noi ne opunem, continuăm să ne opunem ca Lautréamont să intre în istorie » — *Lautréamont envers et contre tout*, 1927), Isidore Ducasse, comte de Lautréamont a intrat de mult în istorie, ba chiar i se poate preciza « un loc între Cutare și Cutare », fie într-o ordine restabilită a poeților blestemați, fie în sinuoasa traiectorie a doctrinelor literare. Oricît de întîrziate și de contradictorii, reacțiile critice pe care le-a suscitat opera sa n-au făcut decît s-o dateze, mai mult, « misterul » Lautréamont a acreditat necesitatea hipertrofiei exegetice încît s-a ajuns la un « delir » al interpretării pe care puține opere literare i-au mai iscat vreodată. Situație de loc surprinzătoare, s-ar putea spune. « Enciclopedia istoriei naturale » a dr. Chénu, operele lui Pascal, Vauvenargues, La Rochefoucauld, o întreagă literatură a « rău-lui » cu pleiada de scriitori care au ilustrat-o, Biblia, Cabala, retorica, psihanaliza, semiotica, pentru a nu aminti decît sistemele de referință *evidențiate* de textul însuși, reprezintă doar o deschidere a apetitului sursierist. Se mai poate întocmi, de pildă, o listă imaginară a bibliotecii autorului (schițată de Fr. Caradec) sau, bagatelizînd o diferență prenominală, poate ieși la iveală un adevărat luptător pe baricade, cam anarhist, ce-i drept: Félix Ducasse (identificarea cu eroul din romanul lui Vallès, deja sancționată de istoria literară, a fost făcută în 1926 de Philippe Soupault).

Nu e, însă, mai puțin adevărat că se poate și trebuie să se vorbească despre *Cînturile lui Maldoror* ca despre o experiență limită, irepetabilă ca atare. Prin aceasta, unicitatea lui Lautréamont nu cîștigă în atemporalitate și nici nu se refuză ea însăși ca sistem de referință.

Prima apariție a traducerii românești a *Operelor Complete* ale lui Lautréamont la Editura Univers, trădează, ca în alte cazuri, un caracter tardiv, de evidentă obligativitate față de istoria literară. Lectura acestor texte, contemporane litera-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

turii noastre, să zicem, în epoca «Jurnalului de sex» al lui Geo Bogza, are, pentru cititorul de acum, valoarea unei prefețe citite *după* textul propriu-zis. Paradoxală, pentru noi, astăzi, schimbare de perspectivă pentru aceste eterne «prefețe» (cum sînt considerate chiar de Lautréamont *Cînturile lui Maldoror* și *Poeziile*), la care operele suprarealiștilor s-au vrut adăugate cu funcție de veritabilă și nu «viitoare» carte. Acestui paradox de natură secundară îi răspunde însă consecvența și fidelitatea traducătorului. Suprarealist din prima generație românească, unul dintre traducătorii cei mai proeminenți (și mai premiați) ai literaturii noastre, Tașcu Gheorghiu, își asumă nobilul act de a revela literaturii române una din sursele fundamentale ale lirismului modern, viabilă nu atît ca reactualizare, ci ca un *remember*. Chiar dacă violența limbajului nu-și mai poate păstra aceeași forță de șoc, este, lucru surprinzător, încă nevoie de precauție pentru a-l introduce pe cititor în adîncile tenebre ale acestei opere de o duritate provocatoare. Omisiunile versiunii românești, sînt, din acest punct de vedere, necesare, și exprimă, în esență, opțiunea contextului editorial.

Vocile și măștile lui Lautréamont trebuie ascultate și privite în amploarea lor exactă. *Cînturile lui Maldoror* constituie un întreg multiform de egală continuitate și discontinuitate, suplu și baroc, lucid și întunecat, asemenea omului situat în interiorul lumii, dar simțindu-se totuși expulzat în afara ei, uman și inuman, adept la modul instinctiv al valorilor umane, insurgent conștient împotriva acestora. «Departe de a încerca să fortifice cu turnuri crenelate regnul uman, observa Camus, în *L'homme révolté*, Lautréamont a vrut să amestece regnurile». *Cînturile* sînt de o eterogenitate programatică și doar o lectură unilaterală (cum este diagnoza lui Gaston Bachelard referitoare la prezența în *Cînturi* a unui «complex al vieții animale» din care deduce o «fenomenologie a agresiunii») poate oferi soluții critice apodictice.

Urmărind cu atenție succesiunea strofelor, se poate lesne observa disoluția univocității narative. «Eliminarea oricărei unificări a punctului de vedere» — spune Raymond Jean. «Eu» și «el» (naratorul și Maldoror) se întretaie și se suprapun, «tu» și «voi» intervin adesea, ajungînd să se confunde. Cu alte cuvinte, autorul caută să fie neobservat în narațiune pentru a-și păstra, chiar în text, dreptul la replică, la autoglossă. Nu puțini autori, de la suprarealiști pînă azi, au considerat opera lui Lautréamont ca una ce-și conține propria exegeză mergînd pînă la a refuza orice interpretare critică.

Cînturile sînt, desigur, un exemplu de «productivitate literară», «work in progress», dar nu mai puțin elaborate decît altele. Sînt de remarcat «tăieturile» sub aspectul timpului scriiturii (cîntul I/II-IV), al perspectivei textuale (cînturile I-V socotite ca «prefață hibridă» la «un mic roman»: cîntul VI) sau doctrinare: *Cînturile lui Maldoror* («trecutul renegat») față de *Poezii* — și ele o «prefață» programatică la o carte în care «Isidore Ducasse» de data aceasta și nu «Le Comte de Lautréamont» (e vorba de o «schimbare» de nume sub care e tipărită ultima carte — fapt, din păcate, nereliefat în ediția românească) — își propune să înoculască «melancolia cu îndrăzneala, îndoiala cu certitudinea, deznădejdea cu credința, sofismele cu răceala calmului și orgoliul cu modestia».

Accentele ironice și parodice sînt tutelare. Parafraza reinvestește plagiatul, Ducasse realizînd în *Poezii* o capodoperă a metaliteraturii prin permutări, negări, omisiuni, deplasări semantice etc. în interiorul unor sintagme sentențioase din Pascal, Vauvenargues, La Rochefoucauld, culminînd, printr-o transgresie rimbaudiană avant la lettre, cu dezavuarea operei anterioare. Transgresia diferă însă ontologic. Refuzul (existențial la Rimbaud) rămîne la Lautréamont-Ducasse tot în limitele limbajului, configurat într-o nouă experiență livrescă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dificultățile textului decurg din multitudinea registrelor lirico-epice și nu dintr-o obscuritate originară. De fapt, fraza este de o remarcabilă limpezime a suprafeței gramaticale. « Nu există vreo frază care să nu fie clară, nici o dezvoltare care să nu fie legată » — observă Blanchot. Specificitatea textului e dată tocmai de celebra « întîlnire întîmplătoare pe o masă de disecție a unei mașini de cusut și a unei umbrele ». Adică, în ordine stilistică, de întrepătrunderea limbajului « frumos », aproape calofil, cu limbajele « impure » ale cruzimii, ironiei, parodiei, insolitului etc. Acesta este, cum știm, modelul suprarealist al lecturii lui Lautréamont (nu unic, desigur, dar cel mai prestigios) și meritul esențial al traducătorului se impune în această opțiune previzibilă și cea mai adecvată.

Fidelitatea de receptare și redare a vocilor textului este în afara oricărui dubiu. Straniile figuri animaliere își află în textul românesc o expresivitate egală: « cara-catița cu privire de mătase » (la poulpe au regard de soie), acel « rhinolof al cărui nas poartă o creastă în formă de potcoavă » (le rhinolophe dont le nez est surmonté d'une crête en forme de fer à cheval), ori « puricele preacinstit » (le pou vénérable). Elocvența lirică a exaltării « bătrînului ocean » (Cîntul întîi), sensibilitatea rănită și accentul de evidentă vibrație umană din scena omnibuzului (Cîntul al doilea) se regăsesc în textul românesc pe aceleași coordonate poetice, așa cum minuțiozitatea descrierii împerecherii lui Maldoror cu femela de rechin (cititorul român poate sesiza cu această ocazie registrul diferit al povestirii lui V. Voiculescu, « Vaca blestemată », încărcată de o acuzatoare moralitate, deși alternanța fiu/ibovnic și unele detalii ale acuplării pot identifica în țiganul rudar din Voiculescu un Maldoror agrest), păstrează ritmul amestecat de luptă atroce și de suav menuet: « atunci, mînați de un singur gînd, între două ape, ei înecară unul spre celălalt, cu o admirație întresimțită, femela de rechin depărtînd apa cu înotătoarele, Maldoror bătînd apa cu brațele; își ținură suflarea, într-o adîncă venerație. Doritor fiecare să-și contemple pentru întîia oară portretul său viu. Ajunși la trei metri depărtare, fără vreo silință, ei se alipiră, ca doi magneți, și se îmbrățișară cu dignitate și recunoștință, într-o strîngere tot atît de duloasă cît a unui frate sau a unei surori ». (p. 81)

Aceeași fidelitate în spirit a echivalării poate fi urmărită și la nivelul sintagmatic. Apropiindu-ne mai mult de retorica traducătorului, îi putem detecta postulatele. Tașcu Gheorghiu întrebuințează echivalențele imaginare acolo unde litera originalului o cere: șmecherî de vanille (ficelles usées), maniaci de ocnă (dadas de bagne) etc.

Observăm, pe alocuri, o supralicitare a expresivității (încadrabilă însă în limitele « legii compensării ») ce tinde spre un pitoresc lingvistic datorat mai ales preferenței unor regionalisme neimpuse de textul original. De fapt, Tașcu Gheorghiu procedează la o alegere deliberată, fericită în multe circumstanțe, discutabilă în altele. Este, cred, una din rarele savori pe care și le permite autorul. El are pasiunea cuvintelor rare, în timp ce Lautréamont o avea pe aceea a numelor ciudate pe care le căuta asiduu în « Enciclopedia istoriei naturale ». Preferința accentuată pentru regionalisme lasă uneori impresia de inventivitate vetustă, mai ales în unele reconstrucții proprii de tipul « înfăcuți » (p. 189) pentru « poseurs ».

Alegerea e mai totdeauna plasticizatoare. Sînt acceptate cuvintele dense, direct evocatoare. Tașcu Gheorghiu ne dă un Lautréamont al materiei nu o dată suculențe. Este, de regulă, sigur că pentru cuvinte cu tentă abstractă el preferă soluția cea mai concretă: l'esprit de négation (nimicirea), les obscurités (întune-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

cările), etc. Fără a fi neapărat căutate, cuvintele tari învăluite într-un parfum românesc individualizează exact gustul traducătorului: le lugubre (morțiul), timbré (zărghit), les renversements (anapoda) anémique (lingav), hermaphrodite (fătălău), les rages (năvîrliile) etc.

Textul capătă încet-încet o aură de vechime ce pare de asemenea a fi premeditată. Numai astfel își găsesc explicație gerunziile cu iz pașoptist sau acele calcuri ce vor să joace rolul unor neologisme crude, nedigerate încă de limba română: « suicidul », « te abhor » și altele.

Sugerează Tașcu Gheorghiu nostalgia unei vîrste literare? Cu *Ghepardul*, traducătorul se îndepărtează cu discretă tristețe de o epocă socialmente revolută. *Cinturile lui Maldoror* îi pot oferi nostalgia unui model literar revolut.

Aceasta ar putea fi absoluta fidelitate a traducătorului.

DORU MIELCESCU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul20
Secolul20
Secolul20

Semne pent

DAN HĂULICĂ

Departe de a se simți, urcînd în timp, ca un Babel care a atins etajul 200, revista noastră a găsit prilej — pentru aniversarea ei marcată cu această cifră — să se încredințeze unor metafore dinamic cordiale. Pentru a rememora sărbătorește o trudă fără de grimasă, imprevizibil suplă și încrezătoare, ce festival mai tonic, mai vivace ca acesta? *Semne pentru «Secolul 20»*, așa dar, o vastă, incitantă suită de imagini, înfășurînd ambianța unei redacții și ilustrîndu-i programul: o ambianță liniștit ordonată — cum apare în fotografia care servea de invitație —, unde e totuși loc, fără prejudecăți, pentru un surîs al surprizei. La mese, cercetînd manuscrise, poți ghici frunți care se înalță visător, spre salva de neconfundat a acestor imagini; care se lasă veghiate de zvîcnetul acestor mari aripi de gînd — prinse pe pereți, pretutindeni. Stolul lor, înțelept și exploziv, cuprinde zidurile, le înconjură fără oprire, în paralel sau în dibace suprapuneri. Inumerabile, vioi diverse, — am numit, se înțelege, piesele unui lung itinerar de afișe. Și în centru, în aparenta lor disparitate, o fereastră, simbolic deschisă . . .

O fereastră — de fapt, două sute.

Sînt înțelesuri care se desfac spontan, din ghemul unor cifre astfel rotunde. Căci tot ce a izbutit mai temeinic revista, de-a lungul acestor ani de trudă migăloasă și ardentă, proclamă firesc responsabilitatea lucidă a unui *mîine*. «Uneori cînd răsfoiesc *«Secolul 20»*, mi se pare că mă găsesc într-o încăpere din care, pe ferestrele larg deschise, privesc spre toate orizonturile, la cele mai mari depărtări». O spunea — la aniversarea a 10 ani de apariție, nu unul din redactorii împătimiți ai revistei, ci președintele de atunci al obștii noastre,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tru Secolul 20

Zaharia Stancu. Şi, argumentîndu-şi elogiul, găsea această formulă, grea de ecou, în franca ei simplitate: « Ochii redactorilor au privit departe şi adînc ».

Omagii de neuitat, care obligă. Acesta, bunăoară, al unui cărturar prestigios ca Roger Caillois, semnalînd, în legătură cu noi, « excelenţa prezentării », « varietatea sumarelor », « înalta ţinută literară »: în fine, « fericitul echilibru pe care publicaţia ştie să-l păstreze, între căutările cele mai prudent conduse şi îndrăznelile fecunde ». Elogiu semnificativ, pentru că defineşte însuşi tipul de sinteză intelectuală pe care «*Secolul 20*» îl reprezintă: « un instrument de cultură umanistă cum mai subsistă puţine în Europa, ba chiar în lume ». Cumulul cantitativ — al anilor, al paginilor — se traduce, pentru noi, într-un mereu sporit elan de explorare exigentă, idealul nostru asociind acuitatea tot mai vie a privirii cu ambiţia de larg, de vastă cuprindere, care s-ar numi nostalgia totalităţii.

40.000 — cîte pagini totalizează, pînă acum, publicaţia noastră — este o cifră, dealtminteri, parcă anume făcută să stimuleze apetitul de globală cuprindere: 40.000, adică tocmai cîţi kilometri numără circumferinţa pămîntului, — calcula profesorul Al. Balaci, transpunînd sezisant în imagine efortul nostru de răzbătătoare continuitate. Apelul către o suplă anvergură e în logica acestei explorări; cînd bolteşte îndărătul nostru compactitatea unei întregi « biblioteci », a unor lungi rafturi coerente, ea rămîne variat disponibilă pentru noi experienţe. Cum e şi aceasta, a afişelor noastre, realizate cu devotament, cu prompte şi ingenioase resurse, de către ing. Radu Ştefiea.

Impactul lor, de o percutanţă şi amicală şi fastuoasă, se împărtăşeşte din fastul însuşi al ideii: al programului umanist, vreau să spun, care aduce înspre prezent, fără scădere, augusta experienţă a mu-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

zeului; dilatîndu-ne astfel ființa morală, încît, în plin veac XX, să devenim indefinit contemporani cu tot ce-a născuit umanitatea. De aceea, de la Grecia antică pînă la Michelangelo și Leonardo, de la Orientul fabulos pînă la Goya, Picasso ori Brâncuși, — probele de foc ale creativității mileniilor au fulgerat nu odată, în orizontul confruntărilor noastre; pentru a proclama, prin text dar și prin imagini, că ii aparține în chip ireductibil veacului acesta, unde trăim și unde făptuim, fertil osmoticul vertij pe care-l confesa Eluard: « Je sens l'espace s'abolir et le temps croître en tous sens ».

Solidară cu un asemenea program, inițiativa afișelor noastre — cu îndrăzneața lor tenacitate — nu înseamnă, totuși, mai puțin o noutate. Nu-i un secret, desigur, că astăzi celebre periodice și-au îngăduit să experimenteze dincolo de căile curente ale contactului cu publicul; că, dincolo de solitudinea lecturii, au riscat, uneori, și această probă, a sălii de expoziție. Într-o asemenea inedită abordare, o revistă ca « *Domus* » a devenit obiectul unei ample retrospective, pe pereții celui mai neconformist dintre muzeele pariziene, — Musée des Arts Décoratifs. Cît despre o publicație de mare tiraj ca « *Der Spiegel* », curioasa, intempestiva *Documenta 5* de la Kassel îi închinase, în 1972, cu mobiluri sociologice, o expoziție edificînd asupra producerii și selecției copertelor. Ce este singular, deci, în demonstrația de « vizualizare » pe care o tentează afișele noastre? Cred că însăși alianța astfel propusă: ambiția de fundamental, de elevată durată a unei reviste, — care tinde, în tranzitoriu, să integreze fundamentele culturii literar-artistice universale; dar care nu se dă înapoi de la acest curaj, al directității, oricît de efemere, oricît de fremătător

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vulnerabile: de la pozitiva virulență pe care o presupune afișul. Am văzut bogate muzee consacrate presei în general, colecționînd mii de titluri, acela de la Aachen, bunăoară, care a fost primul din lume, și am văzut muzee de afișe, ca acela adunînd, la Varșovia, izbînzile școlii de afiș poloneze. Dar n-am găsit ilustre mărturii pentru o joncțiune ca aceasta, încercată aici, metodic și totuși mobil, vreme de ani lungi, — ca un acord, mereu reluat, mereu recognoscibil, între afiș și fiecare număr de revistă. Acord, unde afișului cu problematică grav culturală — fie joyce, Călinescu, Montale, fie sinteza teoretică despre exotism, aceea despre livresc sau despre *Homo faber* —, i se alătură, nu odată, *posterul* cu încărcătură indubitabil și imediat politică: din seria *Literatura și evenimentul*, unde grafica a făcut loc, rînd pe rînd, unor traume ale istoriei contemporane ca războiul din Vietnam sau unor explozii democratice precum marea kermessă a libertății lusitane, în aprilie '74.

Acord, care, deasemeni, trece plastica, necurmat, — și invențiile pe care le rememorează graficianul —, prin cîmpul de eficiență al industriei. Căci nu-s himerice propoziții de atelier, rămase fără consecință, ci afișe *realizate*, care au pus în mișcare, stimulator, un întreg potențial de pricepere și acuratețe tipografică, la întreprinderea «Arta Grafică». Nu întîmplător, dealtminteri, se vorbește despre *poster* ca despre domeniul privilegiat al unor experimentări ce difuzează și în alte arii ale graficii, — ale culturii vizuale. Explozia de interes suscitată de *poster* în anii '60, care l-a instalat vehement în cultura contemporană a văzului, se conjugă cu tensiunile unor disputate angajări politice, dar și cu o avidă curiozitate pentru formele noi ale tehnologiei. Ceea ce stă, dealtminteri, în destinul profund al presei: tiparul a fost — arăta McLuhan — cea dintîi dintre mecanizările pe scară largă, afectînd străvechile meșteșuguri; și a putut conduce ușor la ulterioara mecanizare a tuturor celorlalte. Detaliu pitoresc, în aceeași ordine de idei, a interesului, tehnologic, — cînd s-a inaugurat Turnul Eiffel, în 1889, *Le Figaro* ținuse să-și tipărească ediția pe platforma însăși a faimoasei construcții: care constituia atunci o noutate scandaloasă, o adevărată provocație pentru privirile intolerant conservatoare.

Descompuneri tipografice, care dau o pulsație multiplă imaginii, cu efecte acute, căutări care avansează spre zonele extreme ale raporturilor dintre tehnică și artă, înscriind și ispita ordinatorului, — Radu Șteflea a știut să-și pună în valoare formația inginerească, pentru a da afișului un fel de mătăsoasă, vitală strălucire. Remarcate la mari expoziții din străinătate, reproduse în publicații de prestigiu precum *Graphis*, elaborările lui, — unde sugestia tehnică dialoghează familiar cu materialul ilustru de istoria artei—, le aflăm acum, grupîndu-se într-un somptuos spectacol de culoare și forme. *Semne pentru «Secolul 20»*, — hieratice uneori, în armonii de negru și de aur, coboară totuși fără pierdere în stradă, în fața ochilor a mii de oameni: cu o neabătută voință de a da bucurie, de a degaja o tonică încredere în suflete.

Bucurie în cotidian, în obișnuitul hainelor de lucru. Drept care, tot astfel, la sărbătoarea aniversării noastre, iată întreaga echipă redacțională, adunată laolaltă, cu autorul afișelor rezemînd grupul la stînga: cordial și firesc asociați, în acest receptacol de imagini care ne rezumă programul.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Afișe de
RADU ŞTEFLEA

Fotografii de
EUGEN LUPU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

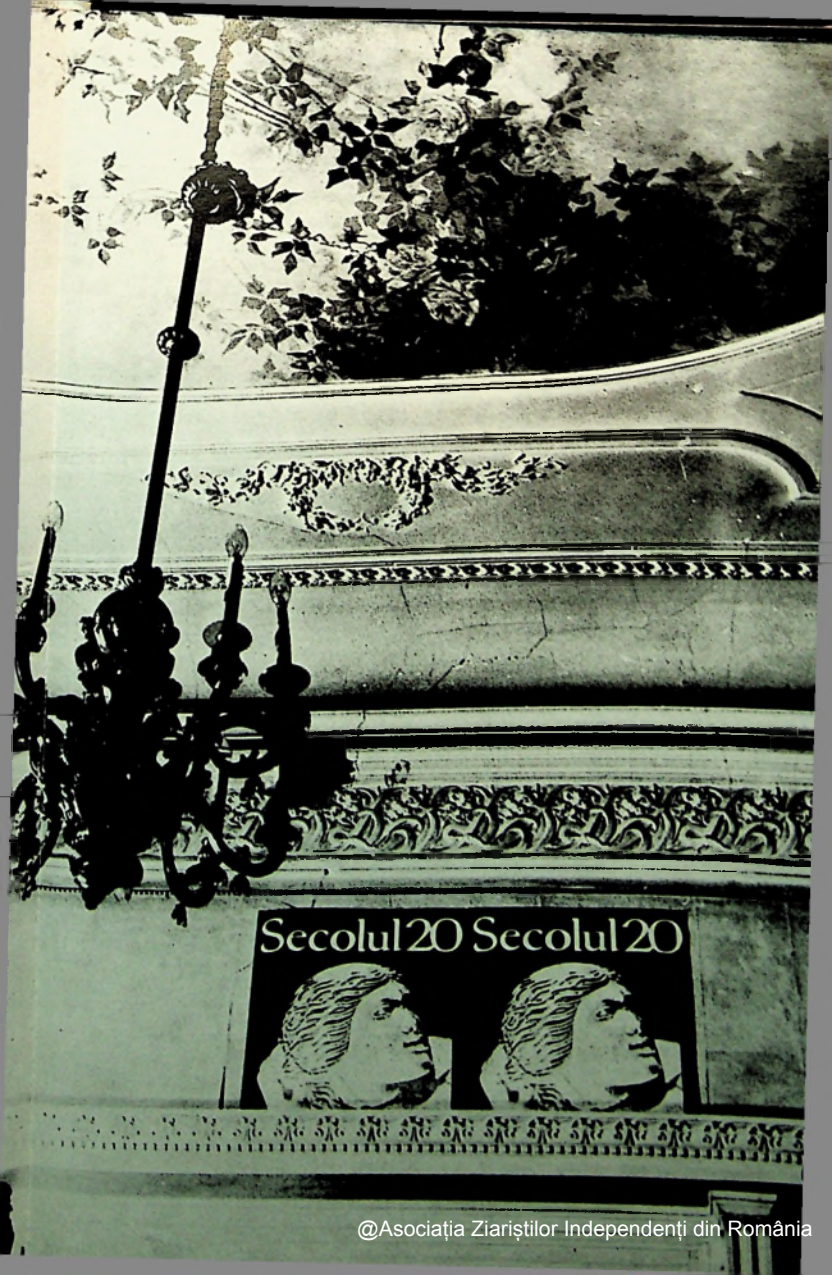
Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul20
Secolul20
Secolul20

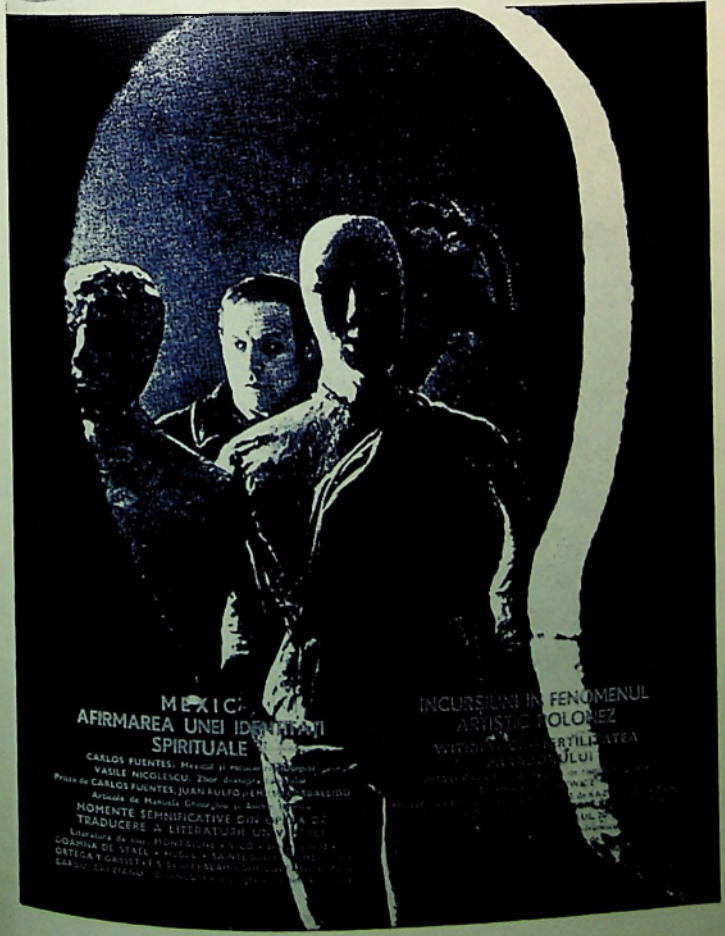
@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20

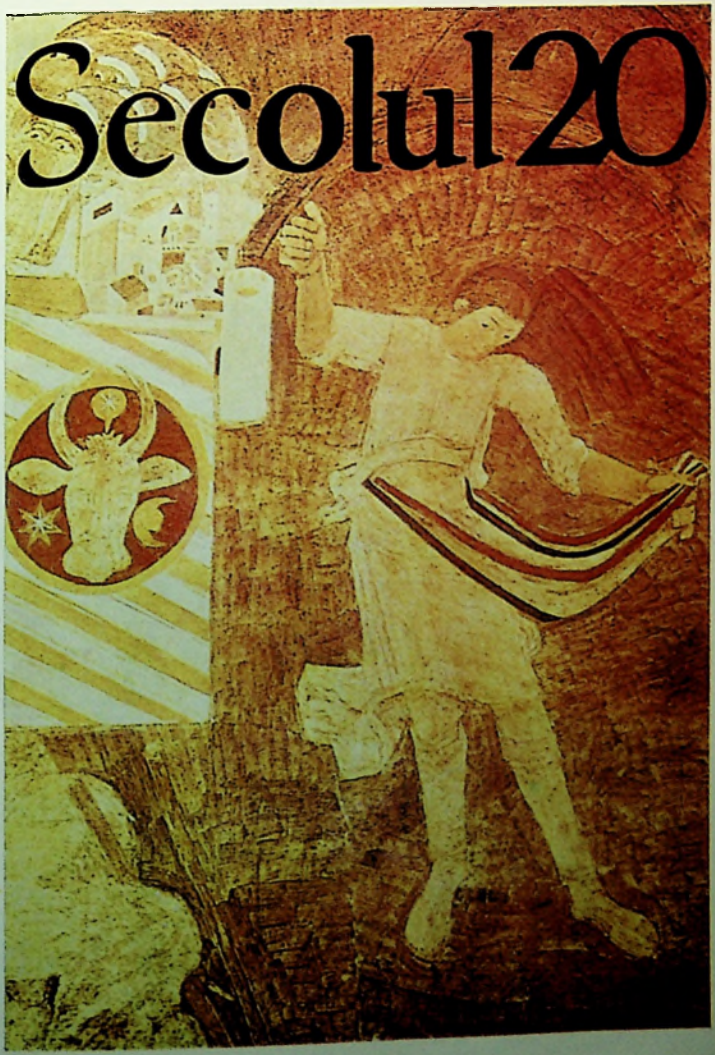


@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Secolul 20



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.35
ADMINISTRAȚIA: CALEA VICTORIEI, 115, TEL. 50.64.30
BUCUREȘTI

Lei 10

43804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România