



REDACTORI RESPONSABILI DE NUMĂR
IOANA IERONIM
ALINA LEDEANU

Mulțumim Serviciului cultural
al Ambasadei Franței din București
pentru sprijinul acordat
la realizarea acestui număr.

COPERTA
GRETTE RÖSING. Reproducere
de pe zidul Berlinului



REVISTĂ DE SINTEZA
editată de Uniunea Scriitorilor din România

LITERATURĂ UNIVERSALĂ — ARTE — DIALOGUL CULTURILOR

Redacția:

DAN HĂULICĂ redactor șef, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ redactor șef adjunct, ROGER CÂMPEANU secretar general de redacție, ALEXANDRU BACIU, GÉO ȘERBAN, ALINA LEDEANU, IOANA IERONIM, MARIA DINESCU, ALINA CAMBIR, ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN, RADU R. ȘERBAN, ILIEȘ CÂMPEANU

331-332-333

SUMAR

CICLURI ȘI REVOLUȚII

«Secolul 20»: *Discontinuități fidele* • 5

JEAN STAROBINSKI

Lectură-Interpretare a imaginilor din 1789. Convorbire cu FRANÇOISE POIRIÉ, în românește de Anca Calangiu • 7

WILLIAM BLAKE

Revoluția franceză

Poem (Cartea întâi). În românește, cu o prezentare — Istorie și singurătate — de Radu R. Șerban • 11

STANISLAWA PRZYBYSZEWSKA

Procesul lui Danton

OLGA ZAICK: Cazul Stanislawei Przybyszewska • 27

STANISLAWA PRZYBYSZEWSKA: Procesul lui Danton, fragmente, în românește de Olga Zaick • 36



GEORG BÜCHNER — LIVIU CIULEI

Moartea lui Danton

LUDMILA PATLANJOGLU: *Danton sau moartea Revoluției* ● 59
Extrase din presa italiană și germană despre spectacolele Teatrului « Lucia Sturdza Bulandra » la Rassegna Internazionale del Teatri Stabili din Florența și la « Schiller Theater » din Berlin, în românește de Ludmila Patlanjoglu, texte însoțite de imagini de la premieră ● 65

LIVIU CIULEI: « Gastregisseur » la « Schiller Theater » ● 70

REVOLUȚIA ÎN COLONII

HEINER MÜLLER

Misiunea

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN: *Linii de portret* ● 72

HEINER MÜLLER: *Misiunea (în amintirea unei revoluții)*, fragment dramatic, versiune în românește de Alexandru Al. Șahighian ● 78

AIMÉ CÉSAIRE

Toussaint-Louverture, Revoluția franceză și problema colonială, eseu, în românește cu o prezentare de Alexandru Baci ● 89

REPERE ALE REVOLUȚIEI

ANDREI PIPPIDI: *Istorie închisă sau istorie deschisă* ● 96

IDEOLOGII ȘI MENTALITĂȚI

MICHEL VOVELLE: *Istoria unei descoperiri*, în românește de Ioana Ieronim ● 101

RADU TOMA: *Despre Adamii modernității* ● 104

RĂZVAN THEODORESCU: *Voltaire, Napoléon et autres « heretiques »* ● 112

LIMBAJUL REVOLUȚIEI

VLAD ALEXANDRESCU: *Repere pentru o pragmatică a discursului politic* ● 118

DELIA ȘEPETEAN-VASILIU: *Despre puterea limbajului și utopia literară* ● 125

ANCA COSĂCEANU, ILEANA LITTERA: *Vocabularul Revoluției-revoluția în vocabular* ● 128

JACQUES CELLARD. « Ah! Ța ira, Ța ira! » — cuvinte pe care le datorăm Revoluției, file de dicționar, în românește, cu o prezentare de Anca Cosăceanu • 132

IOAN COMȘA: De la « slobozenie » la « libertate, egalitate sau moarte » și la « independență » • 142

ARC PESTE TIMP

MONA OZOUF: Lecția Franței. Poate fi comemorată Revoluția franceză?, în românește de Alina Ledeanu • 148

LUCIAN BOIA: Revoluția franceză în actualitate • 152

BRONISLAW BACZKO: Imaginarul social, în românește de Clara Popescu • 158



PRĂBUȘIREA ZIDULUI

Grupaj de versuri din antologia *Nicht alle Grenzen bleiben Gedichte zum geteilten Deutschland*. Răpunsuri la ancheta revistei *Die Zeit* pe tema: « Ce sperați de la Germania, ce-i urați țării reunificate? », text introductiv, selecții și traduceri de Alexandru Al. Șahighian • 176

Imagini color reproduse de pe Zidul Berlinului de GRITTA RÖSING

DÜRRENMATT

Căderea lui A

GEO ȘERBAN: Requiem pentru monopolul puterii • 185

FRIEDRICH DÜRRENMATT: Căderea lui A, nuvelă dramatică, în românește de Mihai Isbășescu • 189

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN: Întilnire cu Enzensberger • 211

HANS MAGNUS ENZENSBERGER: « Avantajele inconsecvenței », în românește de Alexandru Al. Șahighian • 214

H. M. ENZENSBERGER: Poeme: Alte câteva pricini pentru care poeții mint, Branșa: Filosofie, Două greșeli, Hommage à Gödel, Îndoieli, în românește de Alexandru Al. Șahighian • 220

SUB SEMNUL ARTEI

CHANTAL COLLEU-DUMOND: Festival d'Avignon • 226

FRÉDÉRIC MARTEL: Cele trei chei, în românește de Ilie Ciampău • 227

©Asociația Ziaristilor Independenți din România



SIMȚ ENORM ȘI VĂZ MONSTRUOS

LUCIAN PINTILIE

De ce trag clopotele, Mitică?

RADU COSAȘU: *De ce trag clopotele, Lucică?* ● 233

ADRIANA BITTEL: « *Mitică și frumos, poftim!* » ● 238

CRISTIAN TEODORESCU: *Trei prinți* ● 239

MIRCEA DIACONU: *Și a început filmul...* ● 242

OV. S. CROHMĂLNICEANU: *Un film care ne merge la inimă* ● 245

Z. ORNEA: *Filmul lui Pintilie și lumea lui Caragiale* ● 248

FLORIAN POTRA: *Dincoace și dincolo de Caragiale* ● 250

DUMITRU CHIOARU: « *Zeul* » *Mitică* ● 255

MOLNĂR TIBOR: *Un vechi reportaj trezit la viață, în românește* de Livia Bacăru ● 256

LUCIAN PINTILIE: *Balanța sau Deșteaptă-te române sau Trist an și solda-i mică* (fragment de scenariu dintr-un film foileton) ● 264

CARNET

CHANTAL COLLEU-DUMOND: *Hubert Nyssen* ● 268

HUBERT NYSSSEN: *Editorul și dublul său, în românește, cu o prezentare — Ce poate atrage un editor —* de Alina Ledeanu ● 277

IOANA IERONIM: « *Pădurea nebună* » ● 278

La pag. 2-3-4, schițe de JACQUES-LOUIS DAVID (Detalii — Castelul Versailles)

On sait de tout façon ce qu'est le manque de liberté. On ne peut se tromper sur un régime totalitaire. Les libertés ont été exprimées, il y a un peu plus de deux siècles, à partir de la France, et nous les connaissons par coeur, même et surtout quand elles nous manquent. Et puis à travers le XIXème et le XXème siècle, l'avènement de la révolution Industrielle, il a fallu considérer que les libertés individuelles offertes à chaque individu n'étaient pas suffisantes et qu'il convenait de fonder un droit social, protégeant les collectivités, les groupes dans le quand conflit d'intérêts qui existe dans toutes les sociétés humaines.

Je pense que vous trouverez la force Intellectuelle et spirituelle dans quelques grands exemples de votre histoire qui n'en est pas avare. L'affirmation de votre Indépendance, la résistance nationale plusieurs fois nécessaire, des libérations historiques répétées et la résistance, à l'intérieur, à l'oppression, tout cela compose une substance qui doit désormais caractériser et poursuivre les recherches du peuple roumain.

FRANÇOIS MITTERRAND

*Discours au cours de la séance solennelle
devant le Parlement — Bucarest, le 19 avril 1991*

Discontinuități fidele

Consecvent ancorat în geografia sa particulară, *Secolul 20* a strins între copertile numărului de față o materie care și-a găsit firesc afinitățile și terenul necesar de liniște contemplativă — distanță într-un timp dens pînă la punctul de aprindere, într-un peisaj atît de special, de accidentat, inevitabil și copleșitor al Istoriei imediate.

În acest moment prin excelență al discontinuității, ne referim la faptul întemeietor, la inepuizabilele ogindiri ale Revoluției franceze ale cărei culori au prins o nouă viață sub flash-urile, spot-urile, reflectoarele enorme ale întâmplărilor noastre la vreo 200 de ani distanță. Cum mal demult ne învăța Lucien -Lefebvre, « omul nu își amintește trecutul, ci îl reconstituie perpetuu . . . Nu-l păstrează în memorie, așa cum păstrează gheșurile Nordului mamușii milenari. El pleacă de la prezent — prin care mereu cunoaște și interpretează cele ce au fost ».

Într-un asemenea timp al discontinuității, alți tîmpli ai Poveștili Omului reverberează cu afinități și aproape-simetrii care deschid spații benefice pentru o revelatoare (re)cunoaștere a sinelui, ce riscă a se dizolva în această « lume de pasiuni vii: clipă oarbă, cum este orice lume vie », cum comenta Fernand Braudel epoca lui Philippe II, « o lume la fel cu a noastră, Indiferentă la Istoriile de profunzime, la acele ape vii, adînci pe care barca noastră alunecă precum cea mai beată dintre corăbii ».

Între copertile numărului nostru se arcuiește, cu fidele discontinuități, un arc peste timp: aceste coperti păstrează imaginea multiplicată în sufletele noastre, transmutată într-un mit co abia se naște — și vine totuși din vechimi insondabile. Colorată și jucăușă, imaginea păstrează bucuria de a fi învins Zidul pe care omul, în realitate, ar trebui să nu mai vrea nicicînd să îl ridice.

Lectură-interpretare a imaginilor din 1789

Convorbire cu FRANÇOISE POIRÉ

— Cînd ați scris despre « 1789 », ați făcut-o în calitate de istoric, estetician, critic? Altfel spus: ce grile de interpretare ați preferat?

— Am vrut să fiu cititor-interpret (și cellalți sînt, cu sau fără știința lor). Mi s-a părut tentant să descifreze cîteva din componentele unei conjuncturi, pe care nu am vrut să o limitez la Franța. Am încercat, deci, o lectură sincronică lărgită, comparativă a artei europene, în relație cu acest eveniment, « 1789 ».

— A produs *Revoluția artă*? Această artă a fost, oare, revoluționară?

— *Revoluția* nu este un subiect simplu. Trebuie să ne ferim de a personifica, într-un singur cuvînt, ceea ce a fost pe durata a cinci ani sau, cel mult, zece ani, un conflict politic care a mobilizat actori numeroși. Printre acești actori au existat artiști — David, de pildă — care au mers, uneori, pînă foarte departe. Dar « *Revoluția* » nu poate produce decît decoruri, costume, gravuri, un ansamblu de imagini în fond.

— Se poate vorbi, oare, de o regenerare a artelor, dat fiind faptul că arta, în '89, se eliberează de o serie de norme și de constrîngerii — în special academismul — pentru a se pune imediat în slujba unei doctrine?

— Regenerarea, reînnoirea la « gustul sever » erau în program de la mijlocul secolului al 18-lea, încurajate atît de Diderot, cît și de Academie. Se poate spune, dacă vreți, că doctrina revoluționarilor produsese deja unele efecte înainte de *Revoluție*! Mă gîndesc în special la *Jurămîntul Horașilor* de David, pictat în anii '84, '85

Arta nu s-a descurcat prea rău

— *Încercătura simbolică a Revoluției* era foarte puternică. *Alegoria*, de pildă, va juca un rol important. *Arta* — imaginea — are deci o importanță capitală pentru revoluționari: ea va avea sarcina să exprime *Revoluția*. În același timp, *revoluția modifică arta*. Cine pierde, cine cîștigă mai mult de aici?

— *Alegoria politică* a fost o importantă resursă pentru gravorii, medallștii, sculptorii care-și pierduseră vechii patroni. Imperiul și nobilimea Imperiului le vor lua locul, comandînd mereu noi imagini alegorice. Cariere ca cea a lui David, sau cea

a lui Prud'hon sînt, dacă le examinezi, mai curînd reușite. Și putem spune că arta, în final, nu s-a descurcat prea rău.

— *Puritate, lumină, spiritualitate, idealism . . . Dacă există o « estetică » revoluționară, ea se definește printr-o preocupare, cvasi-morală, pentru Frumos, pentru puritate, pentru desăvîrșire. Dar cînd omul este liber, nu se întoarce el oare, în mod natural, spre Rău, dezordine, sălbăticie?*

— Libertatea, conform Declarației drepturilor omului și ale cetățeanului, garantează activitățile și credințele individului, în cadrul legii pe care o exprimă voința generală. Este o protecție față de arbitriul puterii, nu o suprimare a regulii morale. Excesul libertin a putut duce la gesturile distructive sau profanatoare ale Revoluției, dar el nu are nimic comun cu voluntarismul virtuos care poate fi găsit uneori în faptele și discursurile revoluționare.

— *Această preocupare pentru Frumos, această « abstracție idealizantă » nu împiedică pătrunderea realului în artă. Sub forma caricaturii, de exemplu.*

— Dușmanul trebuie denunțat, desigur, prin imaginea lui trivializată. Revoluționari și contra-revoluționari recurg la aceleași procedee. Cît privește realul, el se salvează în arta portretului. Sau la pictorii care au fost întemnițați și care au pictat ceea ce au văzut. Este cazul lui Hubert Robert, de exemplu, pictînd *Aprovizionarea deșinușilor de la Saint-Lazare*.

Cel care au « urmat » Revoluția sînt de multe ori hiper-clasici

— *Au fost artiștii care au « urmat » revoluția, cum am spune noi astăzi despre zia-riști. Artiști-martori, într-un anume fel.*

— Iacobinii, Montagnarzii au avut entuziaștii și carieriştilor lor. Dar cei care au « urmat » Revoluția sînt de multe ori hiper-clasici.

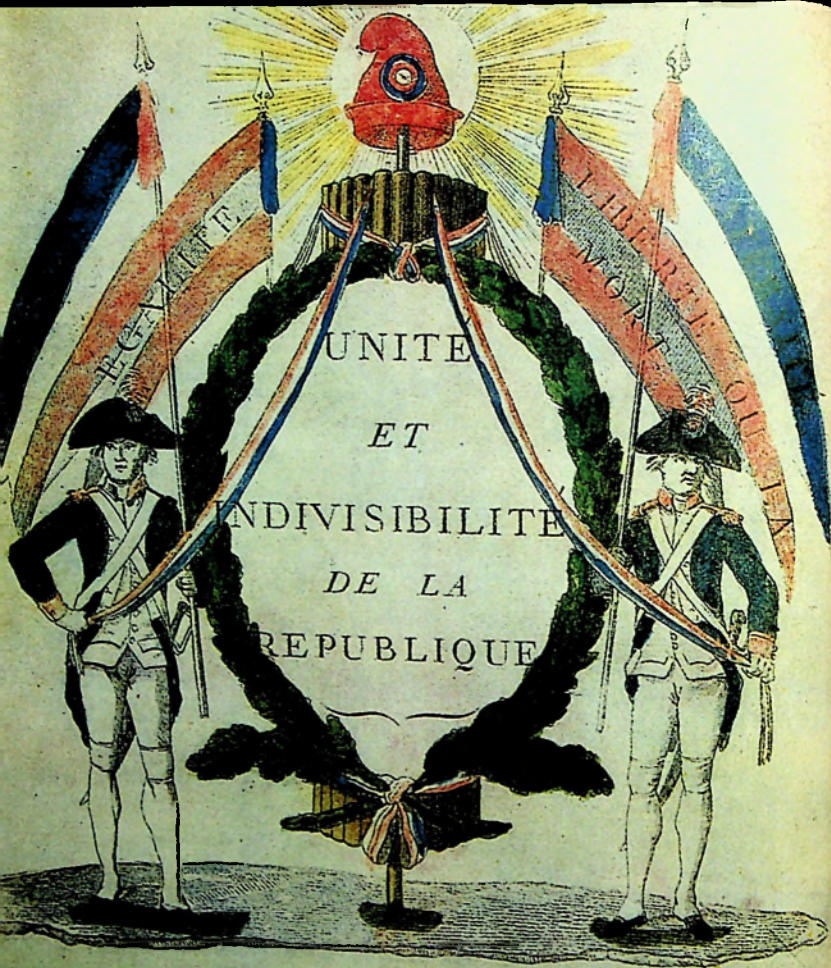
— *Unii artiști se înscriu de partea revoluționarilor, David mai cu seamă. Alții nu par atinși de suflul cel nou: Greuze, Fragonard. Alții, în sfîrșit, par refractari la ceea ce Dumneavoastră numiți « mitul solar » al Revoluției, care se traduce, în artă, printr-un neoclasicism omnipotent: Füssli și mai ales Goya.*

— David exercită, într-adevăr, importante funcții politice. Organizează serbări. Greuze și Fragonard sînt oameni mult mai vîrstnici. El și-au pierdut o bună parte din clientelă. Cît despre Goya și Füssli, el vîd epoca din perspectiva altui loc. Goya a știut să vadă, în Spania, slăbiciunile și limitele lui Mengs, unul din teoreticienii neoclasicismului. Exemplele lui Velasquez și al Napolitanilor prevalau pentru el. Goya nu a făcut din antichitatea greco-romană patria lui intelectuală, chiar dacă nu-l ignoră temele.

— *Sintezi autorul unei cărți esențiale despre Rousseau ⁽¹⁾. Care este influența gîndirii lui asupra Revoluției?*

— Gîndirea lui Rousseau, așa cum a fost ea înțeleasă și urmată, îndeamnă să se facă tabula rasa și să se restructureze instituțiile, pornind de la un act voluntar colectiv. Acest voluntarism era seducător. Mai trebuiau adunați actorii calificați. În lucrarea lui despre Polonia, Rousseau ținea mult seama de trecutul istoric și de « obiceiurile » tradiționale. Este un corectiv adus artificialismului abstract al Contractului social.

¹ Jean-Jacques Rousseau, *La transparence et l'obstacle*. Gallimard.



Afis revoluționar (Gravură — Muzeul Lambinet)

« Jurământul împlinit » (Gravură, Muzeul Lambinet) ▶







Femei din Paris însoțind Garda de corp (Gravură — Muzeul Lambinet)



«Libertatea profesiunilor», «Libertatea presei», «Libertatea artelor», «Libertatea căsătoriei»





Proiecte de costume pentru reprezentanții
poporului, create de JACQUES-LOUIS DAVID
în 1795 (Castelul Versailles)



— În '89, instituțiile culturale — Muzeul, Biblioteca... — par să cunoască o înflorire. Pe de altă parte, iau naștere organisme provizorii: Cercul social, Liceul de arte...

— La care se adaugă Institutul, înaltele școli...

— Această preocupare pentru clasificare, pentru conservare traduce, oare, o dorință de a-și apropia artele, Istoria?

— Există neîndoiește, în acest moment, o dorință de a regrupa și de a reinterpreta imaginile trecutului. Ea nu exclude unele distorsiuni ciudate, unele adaosuri sentimentale. Muzeul monumentelor franceze al lui Alexandre Renoir este elocvent în acest sens. Francezii admiraseră Vaticanul și voiau să-l întreață! Salo-nul anului II este de asemenea un moment important: el revelează influența evenimentului și, totodată, ceea ce, în mod straniu, rămâne refractar evenimentului.

— În 1789, emblemele rațiunii spuneți că « noua arhitectură se vrea adevărată », care va să zică?

— Adevărul, în arhitectură, este conceput în două moduri: întoarcerea la formele geometrice simple și, pe de altă parte, o tratare a materialului care să-l lase să apară așa cum este el. Toate acestea se leagă de « moralitatea » estetică a neoclasicismului.

Denușțarea retoricii urmează retorica precum o umbră

— În muzică, este apogeul formei de sonată și al simfoniei clasice.

— Da, simfonia și mai cu seamă mișcarea de sonată care se perfecționează într-o manieră autonomă, independentă. E un fapt concomitent cu ansamblul răsturnărilor pe care le creează '89.

— Arta cea mai abstractă, cea mai apropiată de ideal nu este, oare, poezia? Și totuși, revoluția pare să nu fi produs decât o poezie de circumstanță și destul de mediocră.

— De fapt, Revoluția l-a inspirat pe poeți de la distanță, adesea pe cei din străl-nătate: Klopstock, Wordsworth, Hölderlin. Să spunem, de asemenea, că André Chénier e un foarte mare poet. Iar el a fost un poet al revoluției, la începuturile ei, ostil lui Burke, dar apropiat « monarhiștilor ».

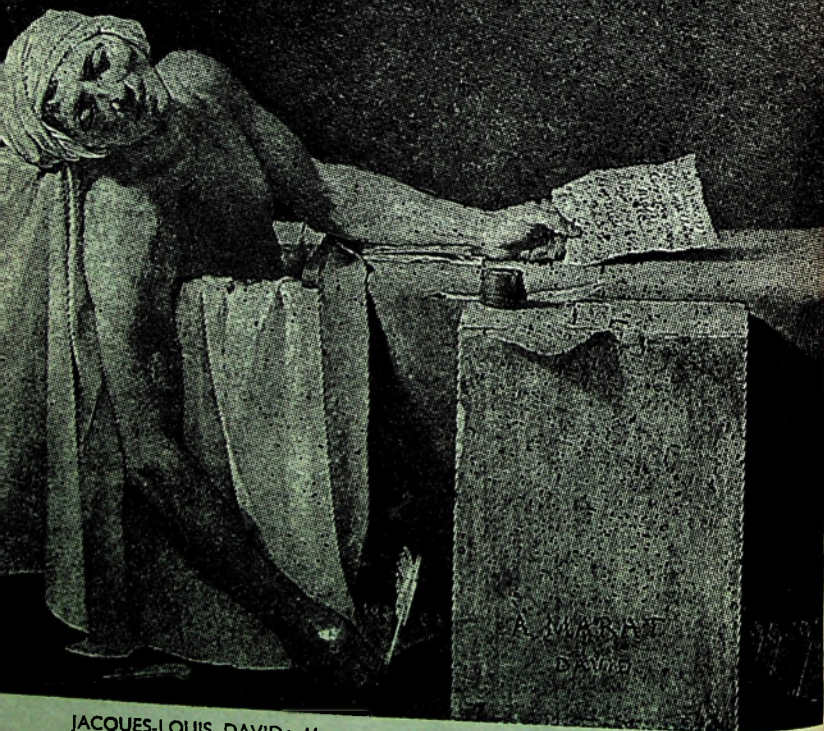
— După 1794 asistăm, spuneți, « la o oboseală a limbajului. Forța alegoriilor slăbește ». Arta și 1789: mariaj din dragoste sau din rațiune?

— Denușțarea retoricii urmează retorica precum o umbră. Niciodată nu a existat cu adevărat un mariaj între artă și '89. Dezbinările, luptele dintre facțiuni fac să apară foarte repede ca derizoriu sacrul care se voia instituit.

— Ce ați vrut să faceți în această carte, 1789, emblemele rațiunii?

— Eu scrisesem, înainte de 1789 emblemele rațiunii, o altă lucrare, *Inventarea libertății*. Era o parcurgere a « secolului luminilor », de la 1715 până în preajma Revoluției. La această explorare diacronică mi s-a părut interesant să adaug o privire oarecum sincronică, asupra unui singur an. După ce am scris o carte-parcurs, voiam să scriu o carte-tablou care să fie ca o nouă concluzie a lucrării precedente, finalul recapitulativ al sincroniei. Dar e o carte cu totul autonomă, în care prevalează reflexiile comparative, pornind de la evidențierea analogiilor și contrastelor. Recur-gînd uneori la perspective în racursi, am vrut să arăt tot ceea ce o înțelegere mai completă a lui 1789 și a implicațiilor lui avea datorita să adune laolaltă, să coreleze.

În românește de ANCA CALANGIU



JACQUES-LOUIS DAVID: *Moartea lui Marat*. 1793
(Bruxelles. Muzeul Regal de Arte Frumoase al Belgiei)

WILLIAM BLAKE

REVOLUȚIA FRANCEZĂ

Poem în șapte cărți

Cartea întâi ¹

Morții se prădesc peste Europa, norul și năducirea
se coboară asupra veselei Franțe;
O, nor venit la vremea sortită. Bolnav, bolnav este Prințul ²
tolănit, în patu-i, învăluit în neguri
Dese, crîncene, brațu-i puternic se-ntinde
din umăr și răspîndește de-a lungul șirei spinării
Chinuri de gheață pînă în sceptorul prea greu
pentru omeneasca putere. Sceptorul nicicînd
Nu-l va purta de acum vreo mîină văzută, nici vătămare
nu va aduce blajinelor mîndre costișe.

Bolnave costișele sînt, plîng viile dinaintea
bocitorului rege;
Palid e norul ivit dimineața pe chipu-i; te scoală
Necker, ³ din adîncuri de vreme zorii ne cheamă
Să ne sculăm din somnul de cinci mii de ani. Eu mă scol
dar sufletu-mi în vis e-ngropat;
Pe fereastră văd munții Franței cărunți
ca niște bătrîni, cum se spulberă-n zări.
Mihnit, de Necker sprijinindu-se, Regele merge spre
camera consiliului său; munți neguroși
Cu spaimă dau glas tunător; pădurile Franței adînc
se pătrund de vocile-aceste.
Nori ai profeticei înțelepciuni le răspund și plutesc
în grei vălătuci pe deasupra palatului.

Patruzeți de bărbați: toți aflîndu-se-n fața durerilor
Ivite din nesfîrșitele umbre purtate în suflet.
Asemeni străbunilor noștri din văi amurgite, ce vin
să se-adune în jurul Regelui nostru;

Din nou se aude glasul puternic al Franței strigînd
dimineții ce profeștește norilor săi.

Căci, iată, se adună acum Deputații⁴
în Sala Adunării. Franța se clatină l Vibrează al Franței
Firmament uluit peste chipurile în așteptare l
Bezne din vremuri străvechi în jurul lor, azi,
Deșteaptă vocile deznădejdiei, Parisul întunecîndu-l;
gem turnurile lui cenușii — Bastilia tremură.
Din turnurile ei fioroase, Veghetorul, cuprins în mari cețuri
ascultă urgia ce vine;
O mie soldații lui sînt, veterani ai Franței cu toții,
ce respirau numai nori stacojii ai puterii și ai împilării.
Dar acum, dintr-o dată-l cuprind urletul, deznădejdea și bezna;
el pășea falnic dintr-un turn în altul,
Ca un leu se-ardea și urletu-i se-auzea chiar în Louvre;
din castel în castel își purta mîdularile zdravene;
Din castel în castel mergea blestemînd
nepotolita năpastă ce se-abătuse.
Urta și dădea întunecate porunci, în sufletu-i
cuibărită era molima cea purpurie,
El trăgea după sine cîtușe de fier, străpungînd cele șapte turnuri,

Istorie și singurătate

Blake este cunoscut mai ales prin *Cîntece ale nevinovăției și ale maturității*, aceste reprezentînd, de fapt, reunirea a două cicluri, fiindcă primul (« *Cîntece ale nevinovăției* ») este definitivat în 1789. Ciclul complet se împlinește în 1794. Acesta este, în genere, considerat mai « accesibil », văzîndu-se chiar o opoziție între el și poemele « vizionare », « profetice ». În realitate există un paralelism cronologic și de conștiință uimitor între cele două planuri spirituale care nu sparg, ci reprezintă icoana duală a lui Blake. Astfel « *Cîntece ale nevinovăției* » sînt încheiate în anul căderii Bastiliei, iar ciclul complet, « *Cîntece ale nevinovăției și maturității* » e publicat în anul loviturii thermidoriene (1794).

« *Profețiile* », cu implicații politico-istorice sau nu, sînt (cu derizorii aproximații) — ale aceleiași perioade.

Cîteva exemple: *Revoluția Franceză* (1791), *Viziuni ale Fiicelor Albionului* (1793), *America* (1793), *Cartea lui Urizen*, *Europa* (1794), la care se adaugă, în 1795, *Cartea Ahaniei*, *Cîntarea lui Los* și *Cartea lui Los*.

Realitatea lui Blake nu poate exista decît în interiorul imaginației, găzduită și structurată de ea, singura realitate putînd fi cea a gîndirii imaginative, iar aceasta este prezența divinului în uman. Astfel, contradicția între istoric și metafizic este doar aparentă. Ceea ce l se revelează poetului în absolutul confruntării cu imaginea poetică « pură », în afara circumstanțelor, l se revelează și prin ceea ce este strict delimitat istoric, pentru că imaginea poetică este acces direct la divin, deci la real.

Blake vedea o corelație ideală între căderea puterii monarhice în Franța și o

pline de-ntuneric și de duhori;
 Gîfîind peste întemnițați ca un lup strîns de gît. În hruba
 numită a Schingiurii, un om se afla
 Cu lanțuri la mîini și picioare și chingi de fier peste gît;
 ferecat era de umedul zid.
 În pieptu-i un șarpe stătea, încolăcit în inima lui,
 văduvit de lumină era, ca-ntr-o spărtură în stîncă.
 Iar omul acela zăcea acolo, căci scrisese profetic în turnul
 ce-i spune al Beznei, acolo era
 Un bărbat cu aripi țintuite de piatra podolei. Pe oase
 mușchii abia-i atirna; tot mai mult
 Se strîngea cătușa de fier peste carnea sleită,
 o mască de fier pe față purta, peste semnele
 Regeștil, străvechii obîrșii, iar privirea-ncruntată
 a leului veșnic ascunsă era umilitei țărîni.
 În turnul numit Sîngerosul, un palid schelet mai era,
 în lanțuri uitat pe culcușu-i de piatră.
 Un om ce cîndva n-a voit să semneze
 spurcate hirtii; numai viermii cei veșnici
 Fojgăiau prin schelet. Iar în hruba
 numită Religie, o femeie bolnavă
 În mizerie zăcea pe un pat de paie: cele șapte
 boli ale lumii, ca păsări de pradă,

eventuală prăbușire a celei engleze (dinastia George). Într-o pornire «demonică», după unii, ironică, după noi, Blake afirmase că, în situația în care ceea ce se petrecuse în Anglia de cînd venise el pe lume și pînă cînd împlinise vîrsta lui Iisus crucificat (1790) fusese raiul pe pămînt, ar fi sosit clipa să se instaureze «veșnicul Iad» (S-a speculat ideea că Swedenborg prevestise nașterea unui nou Mesiah în 1757, anul nașterii lui Blake, dar «beneficiarul» nu era deloc încîntat de o atare speculație).

Blake este nu numai convins de necesitatea contrariilor, dar chiar afirmă răs-picat obligativitatea «răului activ», față de Ineficientul «bine pasiv», cum scrie într-un comentariu pe marginea aforismelor lui Lavater.

Există o neîndoieală fixitate a punctelor sale de orientare, reperele nu sînt mișcătoare, adaptabile exteriorității, ci învers, ceea ce se află «în afară» trebuie raportat permanent la ele, la «obstinata structură», din poemul *Ierusalim* care l-a sugerat lui Northrop Frye titlul unei întregi cărți al cărei subtitlu este, în mod semnificativ, «Studii critice și sociale».

Pentru Blake, ideea divină se transpunea, în mod obiectiv, în operele sale literare și plastice, căci imaginația era un dat astral, nu un accident al naturii. Fără îndoială, Blake se considera un ales. Și chiar era, purtînd în flința lui atît harul, cît și obligativitatea urcării Calvarului.

Destinul său de om și creația sa sînt, poate, cea mai desăvîrșită reflectare recl-procă ce s-a cunoscut în existența unui artist. Ele împlinesc aceea «cumplită simetrie» despre care tot Blake însuși ne vorbește, în poemul *Tigrul*, cu uimire și fascinație, cu spalmă și pietate.

RADU R. ȘERBAN

În juru-i stăteau, din trup se-nfruptau. Nu voise să fie
 tirfa Ministrului. Cu-n cuțit îl izbise.
 În turnul pe nume Orânduială, un bătrîn cu o barbă
 albă ce năpădise podeaua de piatră
 Ca algele țărmlui mării, neîncetat se zbîrcea,
 ziua de arșiță, noaptea de frig; a lui hrubă era
 Strîmtă și scurtă, ca un mormînt de copil, unde pînze
 de pînzi se țesuseră și se-nmulțise
 Scîrnă din vremi adunată, căci tovarăși ai săi
 erau șerpii și scorpionii; blînzi ei respiră
 Suflarea lui jalnică: el, de cuget împins,
 așezase amvon în cetatea Parisului,
 Dezvăluind minuni întunecatelor suflute. În hruba
 numită Destin, un bărbat puternic ședea.
 Retezate-i fuseseră picioarele, mîinile; ochii orbiți;
 peste mijloc un lanț și-o centură erau petrecute,
 Țintuite de zid; în închîpuiure un strigo nălucea
 bîntuindu-i fără odihnă hruba,
 Dîndu-i ocol ca un om ce umbla-n patru labe,
 neîncetat, zi și noapte:
 El prieten fusese cu favorita. În al șaptelea turn
 zis turnul lui Dumnezeu, un nebun
 În lanțuri ușoare, pe care într-una le tîra-n sus și-n jos
 an de an tot sîperînd, jînduind în deșert
 Libertatea; mintea-i slăbea și lumea plăcerilor
 se-nvrîtea în inima lui.
 Iară haosul năvălitor îi copleșea sufletul
 întunecat. Fusese închis
 Pentru-a fi scris unui Rege o scrisoare de sfaturi și aiurările
 sale vîntul le poartă peste Versaille.
 Dar hrubele se cutremurară, pușcăriașii
 priviră în sus, încercară să strige; ascultară,
 Apoi riseră în cumplitetele hrube, tăcură apoi și-o lumină
 se preumblă peste turnurile întunecate.
 Căci se-nfîlțesc Deputații în Sala Adunării;
 ei sînt flăcări și har dinaintea
 Mărețelor Porți ale Soarelui, spre a sădi frumusețea-n pustie,
 în hăul deznădejdi; ei scînteiază
 Peste cetatea nerăbdătoare; nou-născuții sînt primii
 ce-i văd; curg riuri de lacrimi
 Adăpîndu-i pe cei ce respiră țărînd. Și astfel
 cetatea Parisului, cu mame și prunci,
 Privește înspre Senatul din zorî iar nălucile jalei
 lasă în urmă străzi întristate.
 Dar gelozia-și apleacă năclăitul ei cuget peste Louvre,
 iar spalmele dinspre Regii străbuni se lvesc
 Din umbră, bîntuie sălile palatului și jeluiesc
 Îngă Rege și Nobilii săi.
 Bubuie tunete, sculînd morții din gropi, și toți Regii din lume
 cuprinși sînt de boală.

Vocea⁶ tăcu; Adunarea se-opri; dar străvechi neguri dese
 și temeri din veci străbătură palatul.
 Cum în vremuri de mare-nvrăjbire și zaveri, printre
 stătutele umbre ale nemulțumirii,
 Semne făceau de pe munții Jalei de gheață ce-nconjură suflatul,
 toți Nobilii, astăzi, pe lângă Rege se-adună.
 Tepene chipuri, pălind ferecate în chingă de fier,
 mădulare puternice, astăzi pălind marmuri nemișcătoare
 Cu toții în flacăra furiei roșii ard astăzi, peste măsură uimiți,
 În răstimp de-o pătrime de ceas.
 Străluci apoi Regele, cu Nobilii-n jur adunați,
 ca soarele vechilor vremi de nouri cuprins;
 Între beznele lor stă Regele, drept, inima-i arde și gura
 sloboade cuvinte de arșiță pîrjolitoare, ce astfel sunau:
 «Puterile-ascunse a cinci mii de ani clocotesc,
 făcînd bolțile cerului Franței să freamăte,
 Bătăi de inimi zdrobite bat în războinice frunți de aramă,
 sînt inimi ce coboară-n morminte spre cercetare.
 Eu văd printre bezne, prin norii ce-n juru-mi se rostogolesc
 duhurile vechilor Regi,
 Înflorate peste oasele albe; În jurul lor sfinicii
 își ridică privirile din țărînd
 Strigînd: „Vă ascundeți de cei ce trăiesc! Hoardele lor
 și cei din temniți răcnesc în plînd cîmpie.
 V-ascundeți mai jos, în pămînt! V-ascundeți în oase! Rămîneți
 ascunși, chirciți în tigvele goale.
 Ne e putredă carnea și ne mistuim. Nu mai sîntem
 socotiți printre cei ce trăiesc. Să ne-ascundem
 În pietre, prin rădăcini de copaci. Fiîndcă astăzi
 cei din temniți au spart orice hrubă.
 Să ne-ascundem, în pămînt să ne-ascundem și-atuncea
 urgla, furtuna și ura se vor potoli! »
 Și el se opri, cugetînd în tăcere, cu sprîncene-adunate
 în cumpăna gîndurilor și crîncenă fruntea-l era
 Ca și pîrjolul din jur: de la ferestre-și văzu marea oaste
 răzlețită peste coline,
 Respirînd numai flacăra roșie și omul și calul,
 apoi pieptul său se deschise
 Înstelat precum cerul. Se așază. Iară Nobilii săi
 își regăsiră vechile jîțuri.
 Apoi cei mai vechi din Pairi⁸, al Burgundiei Duce, se ridică
 de-a dreapta Monarhului, roșu ca vinul
 Din țara-l muntoasă. Profum de război ca profumul viilor coapte
 se-nălița din veșmintele lui,
 Iar încăperea un cer înnorat se făcu; își lăbărța
 peste-adunarea de sfinici clozanele roșii
 De vie văpale acoperite. Cum ville coapte se-ntînd
 printre stoguri, aprîgul Duce zăbovea
 Printre sfinicii; în juru-l se-adună
 plîngînd, în veșminte arzînd,

Un nor luminos, din duhuri de prunci închegat,
 vorbele lui cad ca purpura toamnei pe stoguri.
 « Oare cerul acesta din marmuri zidit se va face-o colibă de lut,
 pământul acesta un ciot de stejar, iar acești
 Secerători din Atlanticii munți secera-vor ei oare
 măreața recoltă-nstelată de ani șase mii?
 Iar Necker, țărănoi? genovez să-și întindă el azi
 secera sa cea vicleană peste Franța bogată.
 Până când purpuriul și roșul aprins vor păli-n castaniu,
 până când regatele lumii vor fi strinse în stoguri
 Și codrii virtuților vechi vor fi doborâți, până când
 bucuriile luptei doar ca pale în sobe vor arde,
 Până când stăpînirea, puterea, vor fi răzlețite de ceruri,
 spada și sceptrul — de soare și lună,
 Legea, scripturile — de foc și de aer, iar veșnica
 înțelepciune, știința —
 Rupte vor fi de cele cu noimă adîncă și trăinicie, iar omul
 frunte bolnavă-și va așeza
 Pe steiul cel veșnic, unde veșnic doar leul și acvila
 stau așteptîndu-și ospățul?
 Spre a nu se părește acestea, voi, îndemnați de chemările zilei
 și de vise profetice noaptea plutind în văzduh,
 Spre a desțeleni pământul sleit, brăzdîndu-l cu pluguri,
 pământul acum văduvit de sămînță,
 Voi, Nobili, v-ați adunat ale voastre oștiri strălucite
 în jurul orașului răzvrătit
 Spre a stîrni străvechile Europei păduri prin glasul de corn
 al războiului, cu suflarea sa tunătoare;
 Spre a auzi cum caii nechează la auzul tobei și trîmbiței,
 și cum trîmbița, urletul luptei răspund;
 Întindeți, dar, brațul ce cheamă ai cerului vulturi;
 ei țipă deasupra Parisului în așteptarea
 Lui Fayette,⁶ să arate cu degetul către Versaille; vulturii
 cerului prada vor trebui să-și primească. »
 Regele se sprijini pe munții săi și apoi,
 ridicîndu-și fruntea privi oștirile-i
 Ce străluceau pînă-n ceruri, brăzdînd spre dimineața
 cu raze de sînge. Tulburat se întoarse spre Duce:
 « Duce, tu, cel ce leu te-ai născut! Mi-e sufletul greu
 de adînci suferinți,
 Căci Nobilii Franței și marile neguri ce-n juru-mi se-adună
 întinează scrierea Domnului
 Ce mi-e scrisă în suflet. Necker, te ridică și părăsește
 regatul, multe capcane-ți ameninșă viața;
 Noi am chemat Adunarea, dar nu pentru-a nimici și tot noi
 daruri am dat, însă nu celor slabi;
 Aud flinte, aud săbii ce se-ncrucîșară,
 văd chipuri aprinse de patima luptei,
 Încruntate privind vechile temeri către regat și se aude
 jalea femeilor și a copiilor,

Și furtuna-ndoleii năvălește spre mine și grozavele
 suferințe aduse de Nobilii Franței;
 Te du, nu-mi răspunde, căci furtună va fi
 ca în vremile duse demult.»
 Se opri, în sine arzînd fără glas, norii roșii veneau
 peste Necker, un plinset plutește peste palat;
 Ca un nor neguros Necker adastă și ca tunetul
 la-ngroparea celui drept adastă;
 Vîntul tace, tăcură ființele, iară plugarii
 și femeile slabe de inger,
 Și pruncii lor ageri la minte îl caută-n mormînt
 și-i adapă țărîna cu dragostea lor,
 Pe urmă priviră spre cîmpiile triste; Necker adăsta,
 iar chipu-i de nouri se-acoperise.
 O lacrimă bătrînul vărsă și se duse, iar apoi
 dincolo de ziduri fața-și întoarse
 Către Geneva spre care pleca. Femei și copii
 din cetate ingenunchiară
 În juru-i și-i sărutară poalele hainei
 și plînseră; el mai rămase puțin în mijlocul străzii.
 Se duse apoi; și cetatea întreagă știu că s-a dus
 către Geneva, iar Senatul află.
 Dar pe Nobili flacăra furiei îi mistuia, căci plecase Necker
 și își adunară norii și apele-nvolburate
 Nemăsurat năvălînd; parcă venit din lumea de jos
 Arhiepiscopul Parisului se arătă,
 Prin iureșul luptei, prin șuier de flăcări și prin
 fum de pucioasă în volburi.

«Ascultă, al Franței Monarh, ascultă minia din ceruri
 și lasă ca sufletul tău să îmi soarbă povața.»
 În miezul de noapte, în turnu-mi de aur, răgazul
 celor care trudesc
 Își vălurea peste fruntea mea nori de mîhnire. M-am trezit. O mînd
 de gheață-mi trecea peste trup. Și-atunci iată, un chip
 Îmbătrînit, alb ca zăpada, unduînd printre neguri,
 plîngînd în lumina scăzută
 Abia se vedea, se pierduse aproape, lacrimi curgeau
 pe chipul său mohorît; la picioarele lui
 Mulți oameni în straie ca neaua, printre cădelniți și harpe ce-n aer
 pluteau, prosternați, lipiți la pămînt;
 Dedesupt, în cumplitele hăuri, alții, nenumărați, coborau
 plîngînd, biciulți de năpraznice vînturi.
 Nesfîrșitul cortegiu posac, zgribulit, cobora
 dinspre umbrele-n care plîngea chipul bătrîn.
 În cele din urmă, tremurătoare, vedenia, cu un suspin,
 cu voce înceată ca trilul de greier șopti:
 «Geamătul meu se aude-n biserici iar Domnul
 cel îndelung proslăvit, astăzi se stînge
 Cum candela fără de untdelemn, căci blestem se aude, din glas gîjlit peste țară,
 glas de neam ce credința-și pierdu,

Devenind (semenea fiarelor; privesc doar în jos și trudes
 și legea mea sfântă o uită;
 Zvonul de rugă nu se mai 'naltă azi de pe buze, nici sfântul
 tropar nu-l înghină aceste limbi de toval.
 Căci Haosul zăgazurile și-a sfărîmat; semințiile sale
 porniră pe calea pîrlolului
 Peste hotarul tărîmului morților sfinți, spre a smulge
 din rădăcini, spre a frînge și prăpădi,
 Iar Nobilii, Preoții mă vor părăsi, și norul
 și imaginea mea se vor duce;
 Neagră Mitra va fi, coroana pieri-va, Iar sceptrul
 și toiagul de fildes
 Al stăpînului printre schelete se vor spulbera, se vor mistui
 în țărîna cîmpului năpădit de ciulin,
 Iar dangăt de clopot și slujba duminică
 și cîntecul corului sfînt
 Vor deveni, ziua, cîntecul tîrfei, Iar noaptea
 țipătul fecioarei siluite.
 Oameni cădea-vor la coarnele plugului sau la grăpat,
 nespovediți, neizbăviți, neiertăți de păcate;
 Preotul va putezi în stihar lîngă crăidonul cel fără lege,
 cei sfinți lîngă cei blestemați,
 Regele aspru, în purpura sa, lîngă mîhnitul plugar,
 Iar viermii ce-i mistuie s-or îmbrățișa.»
 Vocea tăcu, un geamăt străpunse-ncăperea. Am adormit
 căci noul tîhnei venise-năpoi,
 Dar prima lumină a zilei mă năpădi. M-am sculat
 să-i duc Prințului meu sfatul din cer poruncit:
 «Ascultă, O, Rege-al meu sfat și trimite la luptă
 ai tăi Generali, căci poruncă din Ceruri e-aceasta.
 Deci poruncește, O, Rege, să-năbușe-ndată
 această-Adunare, să-i fie-acest loc cel din urmă.
 Trimite soldații asupra cetății acesteia de răzvrătiți,
 ce amenință să-și spele picioarele-n sînge
 De Nobili, să frîngă sub tălpi inimii și capete;
 să-i înghită Bastilia
 Pe cei ce aduseră zăvăr; O, tu, Cel Uns, ferecă-i
 astăzi în veșnice lanțuri.»
 Se așeză el. Sudori înghețate-l trecură pe Nobili,
 monștri din lumi neștiute în jur se foidau
 Așteptînd să fie lăsați peste lume. Atunci
 Aumont⁹; suflet din haos născut,
 Veșnic rătăcitoare Cometă și foc din senin prăbușit,
 palid intră-n încăpere;
 Dinaintea Consiliului Incandescent el stătu ca un om,
 ce se-ntoarce din adînc de mormînt.
 «Printre spalme pășind¹⁰, singură-și tale cărare-n oștire
 o cumplită urgle, un vînt pustitor dinspre nord;
 De Sieyès vine-atunci din Adunarea Națiunii,
 o, voi, Prinți al Franței, o, voi, Generali,

Ne-ntrebat, neoprit, căci soldații-mpietriră
de spaimă. 'Nainte-i o umbră pășește
Sub chipul lui Henric al Patrulea-n flăcări
și toți căpitanii, ca oamenii-n lanțuri
Stăteau nemîșcați cînd trecea, el ajunsese la Louvre
o, Rege, și-aduce-un mesaj către tine;
Voinicii tăi tremură și caii își lasă
coamele-n jos, iar soldații din gardă-au fugit. »

Fioros atunci se sculă, în mărețe lumini, puternicul Duce
Bourbon; spada lui mîndră o trase din șold
Și o izbi de pămînt l' Al Bretoniei Duce
și contele de Bourgogne
Plini de mînie, se ridicară, măsurînd încăperea cu pasul,
ca nori de furtuni cu pîntece pline de trăznet.

« Ce faci, flacăra noastră o stingi, strigoi al lui Henric, »
rosti Bourbonul. « Tu zmulgi focul
De pe creștetul regelui nostru. Te scoală al Franței Monarh;
poruncește și eu voi îndepărta
Această oștire purtată doar de eres, încît rivna
veșnic nestinsă în suflete nobile
Să ardă pe mai departe în Franța, iar umerii noștri
brăzdați să nu fie de sărăcie. »
Atunci, d'Orleans, ¹¹ măreț precum munții se înălță,
mantia și-o desfăcu și întinse
Brațul mărinos, privindu-l pe Arhiepiscop; acesta
ca plumbul la chip se făcu;
S-ar fi sculat, dar putere n-avea, vocea lui se-auzi
hîrlită; în loc de cuvinte, șuierături
Înfioară-ncăperea. Tăcu stîinjenit; d'Orleans
le vorbi. Toți tăceau.
Către ei se-ndreptă și le spuse: « O, principi de foc,
a căror văpaie nu este pîrjol ci rodire,
Nu vă temeți de vise, de năluci nu vă temeți, nu fiți
apăsăți nici de mîhniri ce se spulberă-n zori;
Poate oare să stingă Nobleșea sau stelele, doar o furtună
de-o singură noapte ?
E trupul bolnav dacă părțile sale sînt tefere ? sau
poate să-l doboare mîhnirea
Dacă vîlaga fierbinte-l străbate puterile ? ori sufletul
poate să stea lîncezind, dacă inima, creierul
Neîncetat își revarsă în el efluvii ¹² ce vin dinspre Rai,
poate oare să piară cînd mîna, piciorul și pieptul,
Unealta iubirii, respiră din plin
bucuriile vieții ?
Pot nobilii fi înscălviți cînd poporul e liber, sau poate
Domnul să plîngă văzînd pe-ai lui fil fericiți ?
L-ați văzut pe Fayette, fruntea lui, ați văzut voi privirea
lui Mirabeau, sau umerii lui Target,

Pe Bailly l-ai văzut, temelie a Franței, sau pe Clermont
cu glasu-i de tunet, i-ai văzut ?
Dar mantiile voastre își domoliră aprinsa culoare ? A mea nu,
căci focul în propriu-i chip găsește-mplinire.
Ci du-te tu, om fără milă, pătrunde în labirintul
fără sfârșit al minților altuia
Pînă cînd vei cunoaște măsura cercului sorții lui. Du-te
eremitule rece în flacăra-naltă
A bogatului suflet al altuia. Întoarce-te-apoi,
întoarce-te-ntreg dacă poți și scrie tu legi.
Dacă nu vei putea, îndoiște-te de ce-ai cugetat și învață
să-i vezi pe toți oamenii ca semeni ai tăi.
Frate al tău și nu braț or picior de al tău, dacă nu
te temi să-l lovești tu întii. »
Monarhul din jilț se sculă. Puternicul Duce-și întoarce
spada în teaca de aur,
În juru-i stătea Nobilimea, cum norii se-așează în piscuri
cînd trece furtuna.
« Să vină, deci, Solul Națiunii aici, printre Nobili,
ca o mireasmă a vailor. »

Aumont se-arată în porticul pustiu,
în mînd cu schiptrul de fildeș.
Recele astru al defăimării se rotea-n juru-i, acoperindu-i
sufletul cu zăpezile veșnice.
Sufletul marelui Henric se cutremură, virtejuri și flăcări
din pieptu-i aprins de mînie porniră;
Plin de scîrbă s-a dus, călărind pe caii cerești. Dar apoi
numai pasul lui Siyès se aude
Pe treptele Louvrului, cum doar vocea Divină
după furtună răsună, apoi el urmă
Flacăra palidă a lui Aumont în încăpere,
ca un tată ce-n fața fiului său se apleacă;
Fiului ce moștenește pămîntul cel plin de minuni din vechime;
tot astfel glasul poporului slavă înalță
Către jilțul regal și spre munții
ce vor trebui să se schimbe la față.

« Ascultă, o, tu, Cer al Franței, vocea poporului vine
dinspre văi, dinspre dealuri,
Apăsată de norii puterii. Ascultă și vaea
și glasul venind din cetăți mai umile,
Bocetul satelor, cîmpul pustiit pînă cînd
satul și cîmpul vor fi doar pustie.
Fiindcă plînge plugarul, cînd jalea se-așează în fluier
și cînd trimbițe urlă ucigînd
Sufletul Franței cel blînd; cînd mamele palide-ndeamnă
pe fiil lor înspre măcelul din urmă.
Cînd cerul e pecetluit cu o piatră¹³ și cînd
soarele e-nconjurat de un briu și cînd luna
Lipsește popoarelor cînd oricare stea

din stelele fixe nu este în locu-i,
 Mulțimea de suflete nemuritoare e zăvorîtă
 în cer de pucioasă, bihilit,
 Însclăvită e azi, mohorîtă, ținută în necunoaștere-adîncă,
 în spaîme, purtată cu biciul,
 Să se roage la iazme, născute din sînge al răzbunării
 și din suflul dorinței spurcate.
 Ca fiarele sînt, sau ca oamenii cei fioroși pînă zorii
 zilei de pace veni-vor,
 Pînă vin zorii, pînă cînd dimineața veni-va și norii s-or sparge
 și vînt s-o-nălța, și glasul stăpîn peste lumile toate,
 Pînă cînd omul s-o ridica din vîgăunile nopții
 cu ochii și inima larg desfăcute:
 Unde-i spațiul? Unde ți-e Soare lăcașul?
 unde e cortul tău Lună a liniștei?
 Apoi văile Franței vor urla spre soldați:
 « Aruncă și spada și flinta
 Și-aleargă să-l îmbrățișezi pe bietul țăran. » Iară Nobilii
 vor auzi și vor plînge, lăsa-vor
 Roșia mantie-a groazei, coroana-mplinirii, încălțările
 disprețuirii, vor zmulge
 Briul războiului de pe pămîntul năpăstuit iar apoi
 va plînge și Preotul înfășurat în nori plini de trîznit.
 Aplecîndu-se-asupra pămîntului, văile-mbrățișîndu-le
 și punînd apoi brațul pe coarnele plugului
 Va rosti: « De-acum nu blestem, ci blagoslovire voi da
 ție, de-acum truda nu-ți voi mai storce
 Cu-nverșunare, nici nor nu voi pune-ntre tine și Domnul,
 O, tu, plug truditor,
 Ca astfel noroade aduse-n sălbăticie, ce-n codri colindă turbate
 și urlă-n pustia cu legile frînte lipsită de legi,
 Cuprinse de forța nebunilor de-atîta robie, cu cîntea închisă
 în hrube de întunecate eresuri,
 Cu toții să poată cînta în cătune, să chîluie la seceriș, iar iubirea
 să și-o spună-n grădini minunate;
 Cea veche, sălbatică, să strălucească în lumina cunoașterii
 și-mpodobită să fie de nobil fior
 Iar fierăstrăul, ciocanul și dalta, condeiul și pana
 și instrumentele cîntării cerești
 Să răsune-n pustiiile din care-au fost cîndva izgonite
 spre a da-nvățătură plugarului harnic
 Și păstorului slobod acum de norii războiului, slobod
 de molimi, coșmaruri și crimă,
 De mizerii și scîrîmă, și foame și frig,
 de necaz și de birfă și lene.
 Să se ducă acestea la fiare și păsări de noapte, purtate
 În urmă de nisipul deșertului
 Ca și ceața murdară din jurul cetăților omului; și fericit
 pămîntul să meargă în drumul său veșnic
 Popoarele blînde inima și-o vor deschide spre ceruri și oamenii
 păși-vor alături de tații lor, în bucurie preasfîntă. »

Apoi ascultați cel dintâi glas al zorilor: «Plecați, de acum
o, voi, nori ai nopții, și nu mai veniți înapoi,
Te du, tu război neguros, plecați, voi, războinici, plecați
iar în jurul cetății noastre a păcii
Flăcări să nu se înalțe; de Paris doar la zece mile să fie;
și pace să fie, războinici să nu mai vedem»

Astfel încheie; vîntoase-ale vrajbei atunci se stîrniră
și grele umbre norii lăsară, iar Prinții
Părrură asemenea munților Franței, cînd arborii veșnici ai lor
vuiesc a prăpăd și cînd crengile lor
Se frîng, pînă cînd se aude un zvon
venind cu încetul pînă în văi,
Ca un vaiet în viile de prin Burgundia, cînd
strugurii cad printre ierburi;
Cum vaietul celui ce trage la jug se aude în locul
strigătului de bucurie;

Iar palatul păru ca un nor ce se duce peste hotare,
singe curgea de-a lungul străvechilor stîlpi
Și din nouri un tunet atunci răsună, iară Ducele
Burgundiei slobozi porunca regală.

«Vedeți castelul acela de umbre, cu șanturi în juru-i,
ce ține în mrejele groazei Parisul?

Dați poruncă acelui turn, astfel: „Bastilie, te du,
și urmează-ți calea cea întunecată.

Treci peste riul de beznă, tu, al spaimelor turn și departe
de-aici, zece mile, să pleci în cîmpie.

Iar tu, neagră-nchisoare din sud, te îndreaptă pe drumul
de amurg spre Versaille, iar acolo

Crunț să privești spre grădini”. Dacă ea asculta-va
și va pleca, atunci Regele

Va trimite la vatră aceste oștiri minioase; de nu,
să aște-Adunarea Națiunii atunci

Că această oștire cumplită, această-nchisoare de chinuri
sînt puterea regală ce se ridică.»

Ca lucefărul zilei, îndălat peste volburi întunecate,
cînd naufragiatul în noapte geme-așteptînd răsăritul,

Astfel, tăcut, trecu Solul printre cei mari și se-ntoarse
la Adunarea Națiunii spunîndu-i

Cum rău se primise solia; tăcuți ascultară; un tunet apoi
se auzi împrejur și creșcu, tot creșcu,

Iar el se aflau nemîșcați ca pilaștrii străvechilor bolți
și ruinele din vremuri demult apuse.

Dar o voce ca dinspre pilaștrii acela abia-ntezăriți se-nalță;
Mirabeau¹⁴ le vorbea, iar tunetele se-ndepărtară;

Un foșnet de aripi se auzi pe cînd el,
străluminat le grăi răspicat și puternic:

«Generalul Națiunii unde se află?» Pereții
răspunseră: «Generalul Națiunii unde se află?»

De-odată, cum glonțul încins o pornește cînd cîmpul de luptă
urîd, prin glasul de bronz al furiei tunului,

Fayette sări de la locu-i și spuse: «Sînt gata ! » Atunci
ca norii, plecîndu-se unul spre altul, cei din Adunare
Ca un Sfat ce înalt pătîmeste stau așezați pe jilțuri de nori,
peste cetățile omului,
și peste oștirile vrajbei în care chiar fiil lor merg
mînați împreună la luptă;
Se despart şușotînd, în vreme ce vîntul adoarme
sub ei, și-n tăcere se socotește
Votul lor împotriva Războiului, iar năpasta
își cîntărește în ceruri puterile-aripilor roșii.
Astfel Fayette stătea în picioare tăcut
în Adunarea care vota, iară toți
Votu-și dădură și, socotînd, se văzu că Fayette este cel
ce va da poruncă oștirii să lase Parisul în urmă cu zece mîle.

Se înalță din munții de beznă, cu spaimă, abia luminînd,
ca-n amurg, soarele îmbătrînit, doar o rază
îndreptînd spre Fayette, dar pe oștire întregă o umbră căzu
fiindcă nouri dinspre dealurile din răsărit
Se adunară peste cetate, peste oștire
și peste Louvre.
Ca o flăcără sta el dinaintea întunecatelor șiruri și fără
să aștepte vreo căpetenie;
Năvîlit de vîitori de venin, în juru-i rotîrî
duhuri de oameni habotnici, plîngînd
În vîntul venit dinspre mari catedrale, suflote
tremurînd, dezgolate, în aerul tare de afară,
Izgonite de norul fierbinte al lui Voltaire și de stîncile
lui Rousseau, ce cutremură lumea.
Ca spuma alunecă ele pe lîngă oștiri, slobozînd
doar un valet abia auzit.
Dire de foc străbat cerul și pămîntul e plin de pucioasă
cînd Fayette își înalță brațul, dar el
Stă drept și tăcut pînă cînd oșterii, cu toții,
se-adună în juru-i ca apele mării
Ce-nconjură coastele Franței, în ziua cînd steagul Bretoniei
și tunurii se-arată-ngrozînd
Tărîmul. Tărîniî privesc peste mare ștergîndu-și
o lacrimă.

Peste fruntea sa strălucea-nflăcăratul
suflot al lui Voltaire, iară norul cel alb
Al lui Rousseau se-ntîndea peste-armate și suflote
greu încercate, acum aplecînd urechea către Fayette.
Glasu-i puternic, de libertate-ndemnat și de cel
neîmpăcați în mormînt, răsund:
« Azi Adunarea Națiunii a poruncit ca Armata
să lase Parisul la zece mîle în urmă-l;
Soldat să nu se arate în drumuri sau cîmpuri pînă Națiunea
nu-i va trimite poruncă de-ntoarcere. »

Printre fronturi de fier, strălucind, ofițerii aleargă
la posturi
Iar asprul lor căpitan își mîngie calul cel mîndru,
și-naintea vitezelor trupe
Așteaptă semnalul de trîmbiți; căpitanii pedestrilor
toți lingă tobe așteaptă;
Apoi sună și tobele; trupele dirze pornesc, iară glasul
trîmbiței tună în cer, glorios.
Călăreți neguroși, ca norii de tunete plini, urcă pe dealuri,
pedestri cei ageri și după și se avîntă
La chemările tobei tulburătoare, la șuierul fluieri.
pe căi scînteiază ca focul.
Zgomotul pașilor, vuietul trîmbiței vin
să lovească năpraznic palatul.
Palid și rece sta Regele-n jilț, printre pairi, nobila-i
inimă încetinea, singele-n vine mai greu
Se scurgea, o ceață pe pleopele lui se așeza,
iar sudorile reci se-adunau
Pe fruntea lui palidă de a morții paloare, pairii,
palizi ca munți de cadavre
Gem sub povara de rouă a nopții cîdînci, clătînînd
codri și ape. Recî se tirau
Șerpi, salamandre, pe regescul picior și broscii jilavi
orăcăiau pe genunchiul hidos,
Lăsîndu-și cărare de bale, în falduri de mantii, aspida
cu corn își găsește culcuș, șuierînd
Ca în borta-i de piatră; se clatină codrii francezi și bolesc
regii popoarelor.
Se deschide pămîntu-n adînc și mormintele
de arhangheli sînt desferecate;
Morții măreți își înalță palida flacără. Aruncă
priviri peste-naltele stînci.
Căldura scăzută a focului lor învie Louvrul cel rece;
singele-n vine-nghețat începu iar să curgă.
Teribil monarhul se ridică și pairii-urmară, văzînd
curtea, Palatul în părăsire,
Parisul fără soldați, liniștit, căci tot zgomotul
se spulberase odată cu-armata.

Traducere din limba engleză și note de RADU R. ȘERBAN

¹ Cartea întâi a fost culesă, dar nu și publicată, în 1791: alte cărți nu ne-au parvenit.

² Prințul Ludovic al XVI-lea, regele Franței

³ Necker — Ministrul Finanțelor, care a propus convocarea Adunării Generale.

⁴ Deputații Sîmții a treia — « The Commons » — la Blake, termen ce ar însemna, practic, întreaga

Stare a țării. După cum se știe, Adunarea Națională avea abia să se constituie în urma proclamării deputaților (17 iunie 1789), deci inadvertența lui Blake.

⁵ Vocea — vocea profetică, cea care a însoțit probabil vizitarea profetică plină în momentul

învierii zorilor — echivalentă proclamării Adunării Naționale.

⁶ Pair (engl. peer), denumire specific engleză a unor poziții nobiliare superioare, deci, impropriu pentru Franța. În plus, Blake se gîndește, probabil, la Louis de France, tatăl lui Ludovic al XV-lea. Aceasta, însă, murise în 1712. Prezența lui poate fi gîndită ca aparținînd unei ironii a stăvil. În continuare, textul justifică această ipoteză.



«Revoluția franceză», stampă. Vizille, Muzeul Revoluției franceze

⁷ *gărdnoi* — expresie a superbiei regelui. Poate și datorită faptului că acesta era de origine burgheză, străin și, mai ales, protestant prin confesiune, în catolică Franță.

⁸ *Fayette* — Lafayette; ducele de Burgundia se așteaptă ca acesta să preia comanda armatei; de fapt va comanda Garda Națională, căreia îi va da ordine spre sfârșitul Cărmii Intli. Ducele de Burgundia este considerat de unii o pură invenție a lui Blake. Pentru motivele arătate, cît și pentru faptul că mai jos îl va numi «leu prin naștere», putem considera personajul ca un simbol al glin-faptul monarhico totalitar, exprimate concentrat în celebrul adagiu atribuit fiului acestuia și marchizel de Pompadour: «Après moi le Déluge». Nu ni se pare nesemnificativ, ci grăitor în privința glin-dirii lui Blake, în care disjuncția între ficțiune pură și informație este esențială.

⁹ *Aumont* — ducele de Aumont, aparținind Scării a doua, nobilimea.

¹⁰ Dar mai tîrziu comandant al Gărzii Naționale. Aumont spune că Sieyès, purtătorul de cuvînt al Adunării se apropie printr-o soldație împietrită de spaimă.

¹¹ *d'Orléans* — duce d'Orléans, zis «Philippe Egalité», deputat în Convenție, care va vota executarea regelui, dar va fi ghilotinat la rîndul lui în 1793. Evident, în 1791, cînd *Revoluția Franceză* era deja împrămată, Blake nu-l putea prevedea soarta.

¹² Blake imaginează «rîuri», «fluvii», revărsări de energie nervoasă dinspre creier, la fel ca revărsarea de sînge în trup, dinspre inimă, pe care le consideră de origine paradisiacă.

¹³ *piatră* — «piatra Noptii» (asemenea pietrei care pecetluia mormîntul lui Christos), reprezentă viziunea newtoniană asupra universului: o piatră a haosului, care opacează legătura între spiritul divin și cel uman.

¹⁴ *Mirabeau* — la data la care poemul va fi fost definitivat Blake știa desigur despre acel Mirabeau cunoscut ca «Tribun al Poporului», «Demostene al francezilor». La Blake, însă, apar și personaje mai puțin importante (ca Bailly sau Clermont), toate trebuind considerate ca simple simboluri onomastice, care nu dau, ci primesc semnificații după logica lui Blake, iar nu după cea evenimentială. Dovadă în plus a faptului că Blake se vrea întodeauna stăpînului circumstanțelor. Ele îi confirmă adevărul pre-știut, nu îl ajută să înțeleagă.



«Egalitate» (Stampă. Vizille, Muzeul Revoluției franceze)

STANISLAWA PRZYBYSZEWSKA

OLGA ZAICK

Cazul Stanislawei Przybyszewska

Un destin literar și existențial neobișnuit a marcat-o pe scriitoarea poloneză Stanisława Przybyszewska la a cărei împlinire au concurat împrejurări biografice, social-politice, psihologice dintre cele mai diverse, dar absolut toate împregnate de un suflu tragic.

A trăit puțin. Născută în 1901, dispăre în august 1935, deci la vârsta de 34 de ani. A scris o singură operă esențială, piesa *Procesul lui Danton*, la care a lucrat patru ani, până ce, o dată cu a patra versiune, a considerat dusă la capăt «opera vieții ei». Celelalte două piese: *Thermidor* (scrisă în limba germană, cu intenția de a-l croi drum indirect, prin intermediul publicului străin, spre cel polonez) și o piesă într-un act, *Nouăzeci și Trei*, deși cu o tematică similară lui *Danton*, anume Revoluția franceză, nu alcătuiesc laolaltă cu prima un triptic, ci — în intenția autoarei — au jucat mai degrabă rolul de «suporteri», într-o luptă crâncenă, disperată, de a impune *Procesul lui Danton* opiniei publice poloneze ca text de lectură sau ca pe unul destinat scenei. Corespondența scriitoarei cu rude, prieteni, diverși scriitori din epocă, publicată pentru prima oară abia în anul 1978 la Wydawnictwo Morskie din Gdansk, în trei ample volume, deși constituie o lectură cu adevărat relevantă și tulburătoare, nu poate fi totuși integrată creației sale literare cu statut deplin. Așadar o putem — în fapt — considera pe Przybyszewska drept autoarea unei singure opere.

Terminată în 1929, piesa *Procesul lui Danton* este inclusă în repertoriul Teatrului Național din Varșovia, chiar în anul următor, 1930, dar repetițiile sînt sistate curînd, după cum tot cu un eșec se încheie și încercările regizorului Leon Schiller de a o pune în scenă la Lodz. În sfîrșit, la 20 martie 1931 are loc avanpremierea piesei la Teatrul Mare din Lvov, succesul artistic însă neîmpiedicînd mașinațiile extraartistice care duc la scoaterea piesei de pe afiș din motive politice. Atacurile o vizează mai puțin pe autoare cît pe renumitul regizor, Leon Schiller. Autoarea, cu o luciditate extremă, le prevăzuse, scriindu-i în termenii următori traducătorului textului în limba engleză: «Toate plediciile, amînările, greutatea, cîte există în puterea omenească se vor ridica împotriva *Procesului lui Danton*. Pe autorii de felul meu îi amenință mai puțin un fiasco, cît faptul de a fi trecuți sub tăcere.»

Peste doi ani, în 1933, are loc în sfârșit premiera piesei la Teatrul Polonez din Varșovia. De astă dată spectacolul este o cădere, dat fiind că ideologia piesei, cuprinsă în înfruntarea dintre Robespierre și Danton, nu răzbătea către spectatori. Puțin mai devreme, critica îi reproșase « terminologia neadecvată », folosirea pentru evenimente din secolul XVIII a vocabularului politic contemporan. « Mi se impută folosirea cuvîntului beton, puci, și, voi completa chiar eu, — biologie, de altfel aproape la fiecare pagină se ivește cite un exemplu, nu-i o greșeală de-a mea, e o metodă », scrie Stanisława, iritată de lipsa de înțelegere aproape unanimă pentru opera ei, chiar și a celor ce-i sînt binevoitori.

În aceste împrejurări, Stanisława Przybyszewska rămîne în Polonia antebelică un dramaturg ignorat. De aceea, premierele pieselor ei pe diversele scene poloneze începînd cu anii '70 și marele succes obținut în 1975 de Teatrul Powszechny din Varșovia cu piesa *Danton* în regia lui Wajda, punere în scenă prin care susmenționatul teatru își făcea o datorie de onoare din a cinsti memoria scriitoarei la patruzeci de ani de la dispariție, înseamnă mai degrabă o descoperire decît o reluare sau o reevaluare.

Salvarea întregii arhive a Stanisławe Przybyszewska de distrugerile războiului de către matusa ei Helena Barlińska a îngăduit publicarea pieselor (1975) și a corespondenței (1978), relevînd o splendidă inteligență și o vocație scriitoricească autentică, ambele curmate prea devreme de sărăcie, boală, neînțelegere și nepăsare.

Așadar doar un joc al hazardului a proiectat spre culmile literaturii universale numele scriitoarei Stanisława Przybyszewska și al unicei sale opere de renume azi — *Procesul lui Danton*. S-a săvîrșit astfel un act de dreptate survenit însă tîrziu, cu mult prea tîrziu pentru a mai putea compensa în vreun fel absurditatea unui destin asumat demn și cu deplină luciditate.

Tatăl scriitoarei este Stanisław Przybyszewski, *der geniale Pole* care-i entuziasma pînă la delir pe admiratorii săi berlinezi de la cafeneaua *Der schwarze Ferkel*, cu halucinantele imagini ale poemului său erotico-vizionar *Totenmesse* și îi cufunda în visare interpretînd la pian compozițiile lui Chopin. Același care în anii 1894 — 97 cucerea cu farmecul său de poet misterios și exotic întreaga Scandinavie, cînd se stabilise temporar în Norvegia, după căsătoria sa cu frumoasa, irezistibilă Dagne Juell, ulterior mama celor doi copii ai săi: Zenon și Iwi. Cunoscut după aceea drept magul, capelanul « sinagogii lui Satana », datorită preocupărilor sale consacrate demonologiei evului mediu, dar și ca autor al răsunătorului manifest al Tinerei Polonii: *Confiteor*, publicat la Cracovia, după revenirea sa în patrie, în revista *Zycie*, la 1 Ianuarie 1899, revistă pe care aspira s-o înalțe la rangul celor mai proeminente publicații europene de avangardă. În sfîrșit, scriitorul care a scandalizat lumea literară poloneză a vremii deopotrivă cu opera cît și cu purtarea sa extravagantă. Cînd se năștea Stanisława, prima soție a tatălui ei, Dagne Juell, care-și urmasese soțul în Polonia și încercase să se integreze, alături de acesta, vîilei literare dar mai ales boemel cracoviene, pierise de cîteva luni doar, asasinată în împrejurări misterioase la Tiflis. Rămase de curînd văduv, nu cu mama Stanisławe se va căsători însă Przybyszewski la nașterea acesteia, ci cu Jadwiga Kasprowiczowa, soția prietenului său încă din anii primei tinereți, scriitorul Jan Kasprowicz. Mama Stanisławe, tînăra pictoriță Aniela Pajak, intervenise în mod discret și eficient în existența dezordonată a scriitorului, firește fără să bănuiască pasiunile fatale și simultane ale acestuia. La Cracovia sau la Lvov, viața nu oferea cele mai prielnice condiții de dezvoltare tinerel pictorițe, mama unul copil nelegitim, și Aniela Pajak pleacă în Italia, ulterior stabilindu-se cu fiica ei la Paris. La vîrsta de zece ani, Stanisława își pierde mama, răpusă de pneumonie. De aici încolo, fetiței îi vor purta de grijă prietenii și rudele mamei sale, mai ales sora acesteia Helena Barlińska (aceeași care-l va păstra arhiva

în anii ocupației hitleriste) și cu care se va întoarce în țară din Elveția, după primul război mondial.

Pe tatăl ei, al cărui nume îi va fi îngăduit să-l poarte oficial și legal prin intervenția aceluiași prieten de bunăvoință, Stanisława îl va cunoaște abia la vârsta de 18 ani, cu prilejul unui ciclu de conferințe pe care acesta e invitat să-l țină la Cracovia. Prea slab pentru a-și impune voința în fața soției, Przybyszewski nu intervine nici acum responsabil în existența înșingurată a fiicei sale, cu toate speranțele acesteia. «Aveam atunci 18 ani — își amintește scriitoarea — încetam în sfârșit să fiu complet singură... Acest om ar fi putut deveni pentru mine totul — cel mai apropiat prieten, confesor, mentor. L-am iubit cu o dragoste nebună, tinerescă, exclusivă. N-aveam altă dorință decât să-l regăsesc și să mă încredințez lui... Ei, și mi-am atins țelul, mi-am regăsit tatăl. Apoi l-am cunoscut personal...» Relațiile dintre tată și fiică nu iau însă cursul așteptat. Speranțele Stanisławe se dovedesc neîntemeiate, mai mult chiar, bunele ei intenții de a-i acorda circumstanțe atenuante și a-i descoperi calitățile visate sau sugerate de inegalabila ei mamă, nu-și află confirmarea.

La Poznań, unde se stabilește o vreme, chemată de tatăl ei care, conform obiceiului, o abandonează pe seama prietenilor, Stanisława își descoperă înzestrările intelectuale ieșite din comun, atracția pentru filosofie, muzică, istorie, economie politică și mai ales o vocație irezistibilă pentru scris. O vocație care îi va consuma energia, forța vitală și-o va atrage — paradoxal — nu spre salvare ci spre moarte. O boală de plămâni declanșată curînd îi curmă activitatea febrilă: studiile universitare abia începute, slujba la Direcția Poștelor, lecțiile particulare de limbi străine, aducătoare de venituri (Stanisława cunoaște patru limbi străine), colaborarea la revistele literare. La dezechilibrul psihic al tinerei femei contribuind evident comportamentul tatălui, care o implică în incidente dezagrabile. În 1922, Stanisława Przybyszewska se mută la Varșovia, își reia activitatea profesională în învățămînt și se bucură de un mediu intelectual propice. Aici intervine un nou și neașteptat accident biografic: e arestată pentru contacte cu partidul comunist polonez, poliția încercînd să obțină prin ea mărturii despre diverși membri ai organizației. După patru luni de detenție, printre infractori de drept comun, Stanisława este eliberată din lipsă de probe și fără a fi divulgat vreo informație.

Psihic și fizic serios zdruncinată, Stanisława Przybyszewska acceptă căsătoria cu învățătorul Jan Panieński, stabilit la Gdansk, mărturisind în corespondența cu Barlińska sentimentul oribil pe care i-l stîrnește această «legalizare», care nu-i decît un refugiu.

Cuplul obține drept locuință o baracă destinată demolării din curtea școlii, avînd această adresă cu sonoritate sumbră: Am Welssen Turm I, Baracke 12.

Un nou paradox în viața plină de paradoxuri a scriitoarei: cel doi ani de căsătorie aduc cu sine un relativ echilibru, o ameliorare a situației materiale mereu precare și un relativ confort psihic. O nouă lovitură a sorții și soțul Stanisławe moare subit la Paris, de un atac de cord. Din 1925, de cînd rămîne din nou singură și pînă la sfîrșitul vieții, scriitoarea va locui la Gdansk, într-o singurătate tot mai copleșitoare și o penurie echivalentă cu cea mai incredibilă, mai totală, mai umilitoare mizerie. Veniturile ei foarte modice și neregulate în învățămînt o fac dependentă de ajutoarele Helenei Barlińska sau ale surorii sale vitrege, Iwi Bennet, cu care poartă o corespondență extrem de edificatoare pentru ea însăși, ca om și artist. Mediul social din Gdansk, Oraș Liber în perioada 1920—1939 în baza Tratatului de la Versailles, îi este străin. [La fel de impenetrabil și de străin cel literar. Presa constituie singurul contact spiritual al acestei femei atît de emancipate, de evolate, cu atmosfera literară poloneză și europeană. Zile în șir

Stanislawa nu ascultă decât glasul personajelor zămislite de imaginația ei creatoare sau pe acela al trecătorilor pe stradă. Iată extrase dintr-o scrisoare către Barlińska întru totul edificatoare pentru greutățile financiare a căror victimă este în vara anului 1926, un an după moarta soțului. « N-am altă ieșire decât să mă adresez ție. N-am nici un ban și nici lecții . . . Ambii mei elevi au plecat, nu mai am relații cu gimnaziul, moștenirea s-a isprăvit, trei guldeni mă despart de prăpastie. Crede-mă, am luptat până în ultima clipă. Am dat anunțuri, l-am rugat pe director și pe ceilalți profesori să-mi facă rost de lecții — dar nu se găesc și pace. De obicei se caută meditari abia pe la mijlocul lui septembrie . . . Un serviciu la vreun birou e foarte greu de găsit, n-am nici o calificare, stenografia mea este insuficientă, iar dactilografia am uitat-o de mult. De altfel, munca la birou acționează în așa fel asupra mea, încît după șase săptămîni o părăsesc, în aparență fără nici un motiv și fără să am altceva în schimb; așa am făcut la Poznań, cu poșta, la fel la Varșovia cu librăria; în ambele cazuri toamna, deci m-am zvrilit singură în stradă . . . Trei ani de libertate m-au stricat de tot: m-am deprins cu un lucru pasionat, egoist, niciodată plicticos, m-am obișnuit cu libertatea și să pot profita de timp. Acum n-am să suport biroul nici pe atît . . . Te implor, mătușă, salvează-mă. De ieri iau pe credit la magazin; mi-am dat lîngieria la spălat fiindcă au venit clipele alea frumoase cînd port cinci săptămîni aceeași cămașă, dar nu voi avea cu ce s-o scot . . . Mătușică, dacă nu poți să mă ajuți tot n-am să pier. Mai pot să pun amanet bicicletă, șiragurile de chihlimbar și vioara. De fapt s-ar fi convenit ca mai întîi să le amanetez și să lupt în continuare și abia după aceea să mă adresez ție, dar cred că aș fi înnebunit așteptînd acest răspuns nesigur . . . Nu lucrez deloc, mă prostesc într-un mod oribil, sînt măcinată și zdrobită, pentru că lipsa mijloacelor materiale este poate cea mai mare rușine, nu mă duc la nimeni, pentru că am devenit grozav de susceptibilă, mi se tot năzare că se cunoaște cînd omul e nenorocit și că ceilalți nu-și pot învinge sila față de mine. Sînt sănătoasă, și la urma urmei încă tinărară, voi găsi de lucru și voi ieși la lîmpan, dar e păcat de aceste luni lîrosite în zadar. Mizeria m-a înhățat tocmai cînd începusem să mă dezvolt zi de zi. » Într-o scrisoare adresată surorii ei, Iwi Bennet, în anul 1928 (o cunoscuse cu un an în urmă la înmormîntarea tatălui lor), Stanislawa scrie: « Sînt îngrozitor de singură . . . Cu lunile nu mă văd cu nici un adult, în afară de cel întîlniți pe stradă sau prin magazine. Nu mai știu să mă exprim cu ușurința normală. În luna mai am suferit mult din această cauză, ca de o boală; și apoi, singurătatea trezește o spaimă foarte nefavorabilă [. . .] omul se simte eliminat din comunitatea umană de o forță rea [. . .] nu mai are posibilitatea de a-și aprecia starea proprie, valoarea vieții proprii la un moment dat, de a găsi răspunsul la întrebarea privind progresul sau regresul propriu, deoarece acestea depînd de contactul și de comparația cu alții. Acum, deși singurătatea mea continuă, nu mai sufăr atît de tare din pricina ei, deoarece lucrez intens. Asta înseamnă în medie opt ore pe zi de muncă productivă. »

Viața Stanislawe Przybyszewska este o îndelungă, continuă asceză, o Golgotă, pe care fiecare etapă nouă este marcată de un nou supliciu. Structura psihică a acestei femei contrazice flagrant orice schemă, preconcepută sau nu, despre psihicul feminin aservit sensibilității proprii, într-atît au fost eliminate din cuprinsul ei toate așa-zisele trăiri personale, capricioasele meandre ale afectivității și erotismului. Przybyszewska nu recunoaște nici o altă pasiune totală în afara lucrului, echivalent cu efortul creator și delimitat de munca profitabilă. Dacă întîlnirea dintre tată și fiică n-a avut asupra vieții acestora din urmă efectele benefice scontate, ba, dimpotrivă, trebuie să fi contribuit în mare măsură la retractilitatea unei făpturi și pînă atunci îndeajuns supuse loviturilor sorții, (în plus, unli critici socotesc că

el ar fi acela care a deprins-o cu folosirea drogurilor) — această ascendență este incontestabil sursa, îndemnul, stimulul inițial a ceea ce se va afirma cu forța vocației. Într-o viață cu atâtea pustiiri, scrisul invadează întregul spațiu sufletească neocrotit de alte preocupări. Cerebrală, atrasă de aspectele concrete ale existenței social-politice prezente sau trecute și înclinată să le explice demontând și montându-le la loc resorturile, e limpede că Stanisławei scrisul tatălui ei nu-i poate fi decît profund dezagreabil. Dacă omul o dezamăgește și bunele intenții care o îndeamnă inițial să-i treacă totul cu vederea în numele impunității insului de excepție se risipesc în fața unei inteligențe după părerea ei mediocre, cu atît mai vehementă e « antipatia » scriitoarei pentru opera tatălui ei. Vagabondajul prin zone tenebroase și elucubrațiile unei imaginații dezlănțuite o agasează. O interesează cu mult mai mult actualitatea politică, cum reiese dintr-o scrisoare adresată chiar tatălui ei, în mai 1927, prin care îl imploră să-și dea mai curînd avizul despre piesa ei într-un act, *Nouăzeci și Trei*. La această parte a scrisorii, vom reveni. Deocamdată ne mărginim să semnalăm preocupările politice ale scriitoarei. . . « Azi un ciudat imbold interior mi-a ordonat să mă duc în gară și să cumpăr ziare. Asta nu mi s-a mai întîmplat niciodată. Așadar, am cumpărat de la apus la răsărit — *Continental Daily Mail*, *Humanité*, *Vossische Zeitung*, *Danziger Volksstimme*, *Rzeczpospolita*, *Express* și *Kurier*, ambele roșii (sic !) și atît. Dar asta mi-a ajuns ca să aflu că Anglia a rupt relațiile comerciale cu Republica Sovietică. Cristoase, de ce-a fost nevoie să-mi ofer tocmai azi acest festin spiritual? Mi-a pierit dorința de a mai trăi. Încerc să-mi aflu liniștea în lectură, dar nu-mi ajută la nimic. Știu că primele consecințe ne vom resimți deîndată, iar cele următoare nu și le poate imagina deocamdată nimeni. Zadarnic caut să mă consolez spunîndu-mi că un al doilea război mondial nu poate izbucni la cîțiva ani numai după terminarea celui dintîi . . . Spre nenorocirea mea, cunosc puțină economie politică. Puțină, dar de ajuns să știu că dacă are să izbucnească o grevă generală a muncitorilor chilieni în Țara de Foc, acest fapt poate provoca o epidemie de holeră în Africa, drept urmare a conservelor de carne de proastă calitate, urcarea prețului cărnii deci peste tot în Europa, răzmeriță în Australia din cauza scăderii salariilor, iar în Asia, nici trel pagini nu mi-ar ajunge ca să înșir ce se va întîmpla în Asia — urmează apoi un al doilea cerc, mult mai larg, de consecințe secundare. Ce crize cumplite ne așteaptă acum? În ce are să se preschimbe Europa — să zicem peste o lună? Doamne Isuse, să fie oare toată generația noastră condamnată? Liga Națiunilor, Liga Națiunilor . . . fraze, o panglicuță între cel doi uriași . . . care azi, de fapt, alcătuiesc lumea toată, dar nu încap în ea împreună . . . O, cît aș dori să mă înșel. »

Correspondența ocupă în existența solitară a scriitoarei un loc preferențial, ține loc de confident și convorbitor, face posibil contactul — oricît de precar și de îndirect — cu lumea. Uneori, prin dimensiunile lor, scrisorile depășesc proporțiile admisibile, o asemenea mislivă fiind denumită la un moment dat « volum » de auzirea însăși, care-i cere scuze adresantului pentru răbdarea pusă la încercare și, firește, timpul necesar parcurgerii ei. Dacă i-au satisfăcut nevoia de sociabilitate, ceea ce este foarte probabil, scrisorile nu adoptă niciodată un ton frivol, nu devin o sporovăială despre nimicuri. Relatările despre lecturile proprii, existența de zi o zi, întîmplări în aparență anodine sînt repede depășite prin considerații generale, formulate pregnant, printr-o înclinare spontană spre teoretizare. Przybyszewska explică sieși și interlocutorului-correspondent, polemizează, citează în sprijin diverse surse și opinii, chibzulește îndelung și conchide cu gravitate. Iar preocupările de tipul celor expuse în scrisoarea către tatăl ei sînt o dovadă peremptorie de gîndire politică, exercițiu deprins din prima tinerețe. Frecvența lor sugerează și o preferință: cea pentru istorie și economie politică.

Pe măsură ce trec anii și sporesc eșecurile, rezistența morală a Stanislawei Przybyszewska scade. Și fizicește este tot mai expusă. Bolile, frigul, drogurile (deși folosite cu prescripție medicală și în doze nemodificate ani întregi, deci fără primejdie a dependenței) o transformă, în ultimii ani de viață, într-o ruină. Stanislawă încetează să mai lupte pentru a supraviețui, considerînd orice efort inutil. Celor foarte puțini care o mai înlînesc sau o vizitează anume, existența scriitoarei li se pare o enigmă. Moare într-o stare de epuizare totală și cu desăvîrșire singură, în aceeași baracă în care a trăit ultimii zece ani de viață. E înmormîntată la cimitirul comunal pentru cei fără confesiune din Gdansk. Cimitirul e distrus în cursul operațiunilor militare din ultimele luni ale războiului, nemairămînînd astfel nici un semn material de pe urma trecerii sale prin lumea celor vii.

O BIOGRAFIE atît de în afara oricăror norme de viață obișnuită ni se impune ca un caz, cazul Stanislawei Przybyszewska. Biografia operei sale — cum s-a văzut — reprezintă de asemenea un caz, prin suita de împrejurări care i-au patronat geneza, uitarea și redescoperirea cu abia două decenii în urmă. El se referă în primul rînd la piesa pe care scriitoarea a și intitulat-o *Procesul lui Danton*, întrucît în centrul acțiunii se află procesul propriu-zis ce i-a fost intentat și înscenat la instigarea lui Robespierre, vizînd însă neîndoios — prin dublul sens al termenului polonez — și pe acela de *Cazul lui Danton*.

Orator strălucit, cu o excepțională forță de electrizare a maselor și prin aceasta adversar de temut, mereu dezlănțuit ca o stihie dar totodată politician abil, înzestrat de natură cu forță fizică și voce tunătoare, dar lipsit de scrupule și coruptibil, Danton, așa cum l-a conceput Stanislawă Przybyszewska, este prin calitățile sale împins spre poziția de căpetenie a revoluției franceze și prin cusururile sale menit înfrîngerii. Pofta lui nesățioasă de viață se aliază cu cinismul, venalitatea, disprețul organic pentru mulțimea pe care știe c-o poate manevra, fiindcă îl cunoaște reacțiile așa cum își cunoaște cele mai intime impulsuri ale propriiei firi. Unui asemenea Danton îi opune scriitoarea poloneză pe incoruptibil, pe Robespierre, variantă umanizată și idealizată a diferiților Robespierri care au stîrnit imaginația creatorilor. Cel pe care Stanislawă Przybyszewska îl opune lui Danton nu mai este nici o abstracțiune și nici un îns dezumanizat, ci o personalitate care însumează însușirile morale și spirituale cele mai alese: loialitate, bun simț, modestie izvorîtă dintr-o perfectă cunoaștere de sine și o inteligență tăioasă, aptă să sesizeze prompt și să pătrundă în miezul ascuns al lucrurilor.

Scena înfruntării dintre cei doi bărbați (nucleul intrîgii și al acțiunii) este un scriptor duel între două tipuri diferite de inteligență: una (Danton) compromisă de propriile tare morale, cealaltă (Robespierre) purificată printr-o asceză a simțurilor și a totalei dărului de sine. Danton este incult, necioplit, un bătăran stingherit de nerecunoașterea regulilor de comportament, dar mai ales la un pas de trădare, nu se încrede în mase și se dezice de ele. Dar acest Danton, cel pe care Robespierre l-a cunoscut pînă acum, se dovedește brusc a fi și altcineva: un îns capabil să discearnă atît mersul revoluției cît și mijloacele de a o dirija. Iar acest Danton inedit îl sperle pe Robespierre, deoarece tocmai prin cinismul său a întrevăzut adevărul: faptul că Revoluția, pentru a izbîndi, are nevoie de mîna forte a unui dictator și că el, Robespierre, este unicul dictator posibil. În clipa în care Robespierre hotărăște în sinea lui suprimarea lui Danton, el o face cu buna credință a eroului care-și asumă responsabilitatea supremă și sacrificiul propriu suprem. Danton îi sugerase dictatura sfîdînd drepturile sfînte ale poporului. Robespierre cînd acceptă, în sfîrșit, ideea, după dramatice renunțări principiale, o face în numele acelorași drepturi. O subtilă substituție de scopuri și mijloace pentru salvarea revoluției.

Versiunea Stanislawei Przybyszewska privind lupta dintre Robespierre și Danton, moment de mare tensiune a revoluției, pe care istoricii înșiși au refuzat să-l reducă la o rivalitate personală, este prin argumentele utilizate de cei doi protagoniști o dezbatere politică de mare profunzime și intransigență despre procesul revoluționar ca atare și sacrificiile pe care le implică. Nu-i de mirare că în anii 1931—33, publicul spectator era prea puțin dispus s-o accepte și mai puțin încă apt s-o înțeleagă.

Dacă ne adresăm din nou corespondenței, adevărat tezaur de informații, constatăm că, imaginînd scena confruntării dintre Danton și Robespierre, scriitoarea nu a recurs la o fertilă deși uzată formulă literară ci, ca de obicei, la documentul istoric. «Această discuție, pe care doi martori o pomenesc ca fiind reală, (cei doi martori la care se referă Stanislawa Przybyszewska au fost: Edmé Bonaventure Courtois și Paul François Barras, n.n.) este una din tainele istoriei nedate în vileag, care fascinează imaginația științifică și literară ca un sarcofag închis, acoperit cu hieroglife indescifrabile. Se știe că cei doi adversari s-au întâlnit anume într-un moment decisiv al crizei: cinci sau șapte zile înainte de arestarea lui Danton. Dar cunoaștem faptul din relatarea a doi martori deosebit de proști, care-l tratează ca pe ceva marginal, și, după exemplul lor, firește și istoricii [...] Eu sînt convinsă că această convorbire a fost decisivă pentru soarta lui Danton [...] La mine, Danton se trădează neputînd să-l înțeleagă pe Robespierre în alt fel decît drept un aspirant la puterea personală, mai lscusit decît el însuși. Rezerva acestuia o consideră prefăcătorie... În schimb pe Robespierre, explozia lui Danton l-a convins că acesta știe să gîndească.»

Preferința scriitoarei poloneze pentru Robespierre derivă din intuirea unei personalități de excepție, pe care, după spusele ei, aproape nimeni n-a fost în stare s-o înțeleagă. La aceasta se adaugă faptul că «în punct de vedere dramatic, acest prezentabil, mărunț avocat, care la vîrsta de 35 de ani a guvernat el singur Franța în cele mai grele momente de criză [...] exercită asupra imaginației o fascinație de neînvîns». În schița de portret pe care i-o trasează lui Robespierre (în *Dictionnaire critique de la révolution française*, Flammarion 1988), Patrice Guenifey își pune în fapt aceleași întrebări pe care și le-a pus și scriitoarea poloneză cu privire la sensul ascensiunii acestuia. Cum de a ajuns un simplu avocat din Arras stăpînul absolut al Franței? Cum de s-a confundat în asemenea măsură cu revoluția, încît moartea lui să reprezinte și moartea revoluției? Iar după ce va pieri de mîna dușmanilor săi va lăsa pe seama posterității sarcina de a-l justifica sacrificiul? Perspicacitatea observației și îndeosebi formularea elegant sugestivă pur franceză se configurează într-un portret înr-adevăr relevant, nu și în măsură să constituie un răspuns la întrebările inițiale. În schimb scriitoarea poloneză nu numai că izbutește să transmită fascinația pe care acest personaj exercită, dar încearcă și elucidarea enigmei. Ea ar consta în «relația cauzală dintre gîndire și faptă», în caracterul «eroic», deci de excepție al acestui om, pe care nu se sfîșie să-l numească «geniu». Plauzibile teoretic, ideile Stanislawei Przybyszewska conving cu forța desăvîrșirii artistice.

Portretul lui Robespierre beneficiază de o lucrătură foarte migăloasă și nuanțată. Prin sublinierea ascendenței sale irlandeze, sînt reliefate ținuta, vestimentația, chiar și trăsături de caracter: rigiditatea, rezerva în exprimare, extrema scrupulozitate a comportamentului și intransigența. El este la fel de elegant în maniere și ținută, ca și în modul de a gîndi și a se exprima. Redusa popularitate de care se bucură și care provine din talentul oratoric scăzut, este o slăbiciune pe care și-o știe, fără a-l învidia pe adversarul său, în care vede nu un rival ci un dușman al republicii. Dealtminteri, privit cu ochii celorlalți, fie femeia iubită, fie

însuși Danton, el este un model de virtute, un monolit inconfundabil, unicul. «Ești ca o spadă de oțel — spune Danton, într-un amestec de adorație și ură. Îndărățul unei măști de liniște, ești prăpastia disprețului mut și voința pe care nimic, în afară de moarte, n-o va opri din avântul ei.» Apoteoză morală a lui Robespierre se săvârșește — firesc — în detrimentul și cu blamarea lui Danton. Przybyszewska preia citocmal opiniile istoricului Albert Mathiez «care a scormonit în biografia lui Danton, veniturile, prietenii, folosirea timpului, lăsându-le moștenire.» (cf. François Furet, Mona Ozouf, *Dictionnaire critique de la révolution française*, ed. cit.) Gustul lui Danton pentru bucuriile vieții, convingerea sa că revoluția poate obține multe cu ajutorul aurului chiar și de la dușmanii ei, venalitatea lui cunoscută și reprobabilă au oferit scriitoarei argumente grave de condamnare a personajului pe seama coruptibilității sale. Deși a-i deduce întreaga politică dintr-o unică trăsătură, a-i anula meritele cu suspiciunea malversațiunilor și a mitei era istoricește exagerat. Cum adevărul integral era în acest caz oricum imposibil de aflat, scriitoarea l-a sacrificat în favoarea adevărului artistic. Conflictul Robespierre — Danton, care evocă momentul cunoscut în istoria Franței sub numele de *Teroare*, ia astfel înfățișarea confruntării dintre bine și rău, înălțată la rangul de dispută politică. Prin lucida interpretare a evenimentelor și a mobilurilor, Przybyszewska și-a depășit epoca.

Că se considera îndreptățită să-și asume o astfel de răspundere deducem tot din epistolar. «Am conștiința — fiindcă reprezintă simpla afirmare a unui lucru — că sînt unul din cele cîteva zeci de spirite remarcabile din Europa de azi. Dacă talentul meu e pe măsura inteligenței mele, asta încă nu știu.»

Conștiința a valorii proprii, nevinovat orgoliu sau autoconsolare care însă n-o scutesc de inerentele, omenеștiile îndoieli și angoașe ale creatorului. Corespondența stă măturile lunilor de așteptare disperată a unui răspuns din partea persoanelor competente (regizori, directori de teatru etc.) solicitate. «Te rog să-mi răspunzi neapărat — îl somează pe propriul ei părinte, în aceeași scrisoare în care îi comunicase spalma provocată de lectura ziarelor. Dar pentru Dumnezeu, fără menajamente, fără zahărul sau zaharina de tipul „Lucrarea mi-a plăcut foarte mult, dar i s-ar putea schimba puțin construcția”. Vezi, pentru asemenea lucruri n-am nervi. Cînd cineva îmi ordonă să mănînc un sfert de funt de pelin, îmi place să-l capăt curat pe farfurie, ca să pot ajunge imediat la aliment. Nu-mi place să-l extrag din nenumăratele foițe care ustură precum urzicile. Deci, trimite-mi o porție de pelin direct pe farfurie. Nu am să mă supăr. Fie-ți milă de mine !!»

Tonul de ușoară exaltare al scrisorii scoate în relief drama reală și confirmă reiterat o inconfundabilă demnitate profesională și umană.

Cele patru versiuni succesive ale dramei *Procesul (sau Cazul) lui Danton*, din care a doua avea în vedere reducerile, iar a treia unificarea părților care n-au fost prelucrate în succesiunea lor din textul integral, au dus la o construcție solidă și echilibrată, din care orice eliminare pare cu neputință fără pericolul surpării ansamblului. Procedeele pe care scriitoarea îl denușește în scrisoarea adresată surorii sale lwi Bennet: «barbarismul Méthode — singurul mod posibil etimologic de transpunere» — e tratat cu scrupul maxim. De aceea, ea nu întrevеde posibilitatea unor reduceri impuse de nevoi regizorale și piesa își păstrează în forma ei definitivă dimensiuni inacceptabile scenic.

Oricît am amîna comparația cu *Danton-ul* lui Camil Petrescu, ea se impune în mod inevitabil. Și nu mă refer numai la dimensiuni care — multă vreme — au destinat cele două plese mai degrabă lecturii decît scenei. Amîndouă sînt rodul unei extraordinare de exhaustive munci de investigație a documentelor și de stră-

lucită reconstrucție dramatizată a istoriei. Amîndouă provin din convingerea că inteligența creatoare poate desluși enigmele istoriei, ba are chiar această obligație.

Două spirite diferite ca structură și rezonanță artistică au extras din același zbuciumat fragment de istorie a Franței momente asupra cărora au proiectat lumina unei viziuni de o mare forță sugestivă și au alcătuit un ansamblu de scene evocatoare, ușor de identificat în bagajul intelectual individual și totuși proaspete, înnoite: strada, mulțimile, închisorile, scene întîm-domestice, cafeneaua, bara Tribunalului revoluționar, ședințele Convenției, dar mai ales faimoasa înfruntare dintre Robespierre și Danton.

Mai parcimonioasă cu timpul, scriitoarea poloneză l-a comprimat la numai cîteva zile, obținînd astfel, prin rapida succesiune a evenimentelor, un ritm alert și condensare dramatică.

Subjugat de logica interioară a evenimentelor care îngăduiau și personajului său preferat să-și dezvăluie nestîngherit deopotrivă firea și turnura spiritului, Camil Petrescu nu renunță la nici unul din privilegiile posibile de a-l înfățișa, chiar dacă aceasta presupune a deplasa acțiunea de la Paris la Arcis sur l'Aube și a o prelungi de-a lungul întregii perioade de doi ani, cît ține ascensiunea și apoi prăbușirea lui Danton. Alege deci evenimente precis delimitate istoricește care circumscriu emblematic acțiunea și personajele: 10 august 1792, invazia prusacă, masacrele, duelul cu girondinii, Convenția la 10 martie 1793, fașă-n fașă cu Robespierre. În jurul unor personaje care capătă existență dramatică proprie dincolo de biografiile atestate de documente și reliefînd figura lui Danton, ia naștere o cronică a revoluției de la 10 august și pînă la instaurarea oficială a Terorii și a Cultului Rațiunii.

Opțiunea Stanisławei Przybylszewska pentru Robespierre se realizează prin idealizarea rolului său de exponent intransigent al principiilor revoluționare.

Camil Petrescu îl recuperează pe Danton, invocînd figura sentimental umanizată a uriașului explodînd de viață, a politicianului curajos și abil în aceeași măsură, a șefului politic animat de un patriotism nedesmințit, dar scribit de «prostia» lui Robespierre. («Ești sigur că peste o lună, peste două sau peste trei, nu ai să mergi și tu la eșafod [...] ? Lăsînd republica asta pentru care a curs atîta sînge eroic pe mîna unor farsori de bălci?») Deși radical diferiți, atît Danton din plesă scriitoarei poloneze cît și cel al lui Camil sînt incapabili să-l înțeleagă pe Robespierre. Primul îi califică comportamentul drept «politica unei splendide nebunii», cel de-al doilea îi mărturisește: «Eu niciodată nu voi avea tăria să te duc la ghilotină. Cel mult dacă o fi să te închid într-o casă de nebuni.» Antipatia lui Camil Petrescu pentru Robespierre e vehementă și constantă. La intrarea sa în scenă are o privire de mort, ulterior intransigența sa provine dintr-o glîndire abstract schematică, în afara normalului. Cauzele organice sau fiziologice ale comportamentului lui Robespierre nu diferă în cele două piese, și își au sîrgințea comună în arhivă. La fel cum Przybylszewska îl reabilitează pe Danton în detrimentul lui Danton, tot astfel Camil Petrescu îl reabilitează pe Danton neoferindu-i adversarului nici o șansă. Și totuși, în planul adevărului istoric, biruința lui Danton e pur emoțională: el n-a fost un revoluționar atît de consecvent în convingeri și faptă cum apare în piesa ce-l poartă numele.

Tematica asemănătoare, grupul compact al personajelor de a doua mărime identice și ele datorită conformării la modele documentare, precum și Intriga — rivalitatea dintre Robespierre și Danton — creează similitudini ce nu pot fi ignorate, dar inventarierea lor nu duce la concluzii revelatoare. Esențială rămîne originalitatea artistică diferită a celor două opere și a celor două portrete ce aparțin azi patrimoniului literar mondial.

STANISLAWA PRZYSZBYEWSKA

PROCESUL LUI DANTON

(fragmente)

Actul II scena 3

Café de Foy. Chambre séparée. Masa e pusă. DANTON în ținută de seară. CAMILLE DESMOULINS, BOURDON, DELACROIX.

CAMILLE: Ce ai Georges? Liniștește-te!

DANTON (*il ignoră*): Vom fi în siguranță, Lacroix?

DELACROIX (*își descoperă cu o parte a buzelor zîmbetul lui neplăcut*): Acolo stă de planton patronul... (*intrarea principală*) aici eu însumi (*ușa din spate tăiată în tapet*). Sunetele nu răzbat prin pereți.

DANTON: Asta e bine. (*Se uită la ceas*) Opt peste trei minute. (*Iar începe să umble de colo, colo.*)

CAMILLE: Știi, Georges... Îmi pare rău. Ia gîndește-te, incoruptibilul l-a rugat cu umilință pe Danton să stea cu el de vorbă! S-ar fi cuvenit să vii pe la opt și jumătate, eventual în halat, în loc să te gătești și să stai să-l aștepti — barem să simți că îi faci un hatîr.

DELACROIX (*zîbind în continuare, cu capul pe spate*): Fie vorba între noi, era și timpul să te arăți mărinimos... ce zici, Danton?

DANTON (*iar se uită la ceas; apoi, cu violență*): Gata, ieșiți afară. E ora opt! Iar tu Camille, direct acasă!

CAMILLE: Îndură-te, Georges, nu-mi strica plăcerea! Trebuie neapărat să fiu de față cînd ai să-l umilești! Acordă-ți bucuria asta! Nu uita c-a încercat să-și șteargă cizmele pe noi. Plătește-i-o, Danton, hăituește-l, știi tu cum!

DANTON: Ești un prost, Bourdon, și tu la fel, te duci drept acasă.

BOURDON (*tulburat*): Eu nu plec. Vreau să aud cu urechile mele cum stau lucrurile, ca să știu cum să mă comport în Convenție.

DANTON: Ai să te comporți cum am să decid eu, și să nu îndrăznești cumva să trași cu urechea. (*Bourdon se ridică*) S-au dus vremurile alea. (*Pleacă toți prin ușa din spate*)

ROBESPIERRE (*intră tiré à quatre épingles, parcă întinerit. Îi întinde mîna dușmanului său cu o amabilitate convențională, de om de lume*): Bună seara — te-am făcut să aștepti? Îmi pare foarte rău (*se așează*).

GEORGES JACQUES
DANTON. Școală franceză
de secol XVIII



DANTON (se așează la rîndul său, suspicios, își știe carențele în ce privește comportamentul în societate): De ce al refuzat invitația la cină? Ții regim?

ROBESPIERRE (cu un zîmbet amabil, tîneresc): Pentru numele lui Dumnezeu, cred că mai am vreme pînă să fac diabet sau vreun ulcer!

DANTON (dezorientat, tot mai posomorît): Ori poate că te temi să nu te otrăvesc.

ROBESPIERRE (amuzat): Deci una din două, fie diabetic, fie maniac. (Pe jumătate serios, ceva mai încet) Deși nu-l de mirare că în ochii dumitale par un om bolnav.

DANTON (simte ironia dar nu o înțelege. Oricum, s-a săturat. După o scurtă pauză): Spune, Robespierre, de ce m-ai chemat?

ROBESPIERRE: Uite, așa îmi plac. (Se sprijină de spătarul scaunului, stă picior peste picior, își schimbă intonația ba chiar și vocea) Danton, manevrele dumitale paralizează guvernul. De pierdut, al pierdut de mult, dar refuzi să te predai. Din anumite considerente, preferăm să te păstrăm, decît să te înlăturăm. Dacă renunți la opoziția dumitale de contrarevoluționar, dacă te pronunți energic în acest sens și acordezi flașneta lui Desmoullins pentru o altă melodie — îți garantăm deplina siguranță a persoanei, ba chiar o bună reputație. Presupun că ai să profiți de această conjunctură ulmitor de favorabilă.

DANTON (nu izbutește deloc să se dumirească): Robespierre, îți permiti cam multe. M-am opus și mă voi opune Comitetelor pînă la ultima picătură de sînge. Binele poporului este unica mea lege. Iată-mi răspunsul la jignirile dumitale.

ROBESPIERRE (și-a împletit minile în jurul genunchilor, ține capul ușor aplecat. Înaltă privirea, apoi pe un ton neutru): Te rog, Danton, lasă vorbele mari, că doar te cunosc.

DANTON (sare în sus, acoperindu-și neliniștea prin acea izbucnire): Ce vrei să spui?

ROBESPIERRE (își privește degetele împicute): Adică, te-am înțeles. Cam târziu, e drept, abia în toamna asta. Dar acum cunosc sursa averii dumitale. Diplomația dumitale în relațiile cu dușmanul — cînd a fost vorba de viața regelui, de coroană, de pace. Bilanțul ăsta nu-l mai poate înrăutăți nimic.

DANTON (se ține tare): Maxime, cine ți-a virit în cap aiurelile astea?

ROBESPIERRE (ca și cum nu l-ar fi auzit): Vezi deci, că « binele poporului » sună în gura dumitale cam prost. Din anumite motive, însă, am ascuns pînă acum ceea ce știam. Și sînt gata să înșel în continuare opinia publică (din ochii lui Danton îțnesc scînteii), sînt gata să-ți asigur impunitatea, dacă treci de partea guvernului. (Chipul lui Danton și-a pierdut expresia posomorîtă, a devenit atent, ager, încordat) Dar nu va mai fi o intrigă duplicitară, prietene !

DANTON (după o clipă de chibzulală, înaltă brusc fruntea): Hai să vorbim ome-nește, Robespierre. Așa e, ai un ascendent asupra mea. Dar te previn : guver-nului, preazonoratelor Comitee și Convenției nu mă supun, nici de-ar fi să fiu înfrînt. Nu-mi plec fruntea în fața unora mai prejos decît mine.

ROBESPIERRE (cu milă aproape): Guvernul mai prejos decît dumneata?

DANTON: Ca orice gloată în fața unui individ remarcabil. (Robespierre înaltă brusc capul. Are o expresie atentă și severă) Nu mă umilesc în fața gloatei. Ai să mă acuzi ? Mă rog, n-ai dect ! Voi risipi cît se poate de ușor aceste calomnii (își adună puterile ca și cum și-ar sublinia răspunsul prin forța suges-tiei), iar dovezi nu ai. (Urmează o pauză plină de încordare. Danton schimbă tactica. Desface sticla, umple cele două pahare) Bine, Robespierre, hai să dis-cutăm fără vorbe mari. Poftim, dacă nu te temi că te otrăvesc. (Ciocnesc și beau, Robespierre perfect indiferent. Danton dă paharul de dușcă, apoi îl pune jos. Se apleacă înainte cu un zîmbet crispot.) Disprețuiesc guvernul vostru, Maxime, la fel cum îl disprețuiești și dumneata. Sfera largă a disprețului nostru, prietene, se extinde peste întreaga Convenție, peste ambele Comi-tete. Amîndoi facem totuși o excepție, care-l vizează pe același om. (Pauză. Cu același zîmbet.) Știi doar la cine mă refer . . . (Pauză chinuitoare. Robes-pierre face un imens efort ca să-și ascundă deruta prin totaia lipsă de expresie e feței. Danton reia, cu un glas mai scăzut și cu o stranie căldură) N-am s-o repet în public și n-am s-o recunosc nici în fața așa zisilor prieteni. De aceea îmi și produce această mărturisire o adevărată desfătare: admir — înalt în slăvi pe unul singur — pe dumneata. (Robespierre nu-și mai poate ascunde imensa uimire. De aici încolo, Danton bea fără nici o măsură.) O sinceritate involuntară, pătimașă, răzbate uneori printre minciuni, creînd dezacorduri abia perceptibile, dar tot mai dezagrabile) Pentru că dumneata ești mai mare decît mine. Ești cel care a știut să-și facă din guvern un instrument docil . . . Cel care . . .

ROBESPIERRE (acru): Ajunge ! Unde vrei să ajungi ?

DANTON (se apleacă asupra lui cu o sinceritate doar în parte simulată): La o împăcare, Maxime, vezi . . .

ROBESPIERRE (mînios): Iartă-mă ! Sîntem unul pentru celălalt niște străini.

DANTON (cu o umbră de amărăciune): După cum vezi, peste capetele gloatei dinăuntru și din afara Tuileriei-ului, sînt gata să depun la picioarele dumitale legămîntul de vasal, ca singurului om superior mie de pe acest pămînt. Dacă ai să te învoiești, cred că ne vom înțelege.

ROBESPIERRE (se gîndește puțin): Fie. E doar o chestiune de formă. Condițiile și le-am prezentat adineauri!

DANTON (cu blîndețe, acum cu băgare de seamă): Dacă aș sprijini direcția actuală a acțiunii dumitale, și-aș grăbi pieirea. Deoarece politica dumitale este cea a unei splendide nebunii.

ROBESPIERRE: Reproșurile dumitale sînt de-a dreptul puerile.

DANTON: Firește au în vedere doar efectul asupra galeriei. (Se apleacă spre Robespierre) Izolezi revoluția, Robespierre! Pretențiile dumitale inumane îl îndepărtează treptat pe cel mai zelos. La înălțimile la care le ceri să se înalțe, e înespirabil. Sau introduci teroarea. Nu de capetele astea neroade îmi pasă mie. Capetele sînt un fleac. Dar dumneata înfieriți furtul și corupția, iar acestea sînt nevoi firești, fără ele un stat pierе! E ca și cum i-ai împiedica pe oameni să digere! Știi ce-ai să distrugi prin teroare? Comerțul și industria. Ai să provoci un faliment de care țara își va aminti vreo cinci sute de ani.

ROBESPIERRE: Și atunci ce mă sfătuiești?

DANTON: Trebuie să cobori nivelul revoluției la nivelul naturii umane. Să-ți temperezi pretențiile, ținînd seama de posibilități. Să liniștești cercurile financiare. Într-un cuvînt, să faci revoluția accesibilă. Și în primul rînd să lei de pe umerii Franței blestemul războiului.

ROBESPIERRE (în parte pentru el însuși): Ia te uită, tocmai acum, în preția victoriei! Danton, dumneata reprezintă cinci la sută din totalul societății, eu șaptezeci la sută. Dumneata spui să facem revoluția accesibilă. Eu o numesc trădare. Prefer o catastrofă unei descompunerii secrete.

DANTON: Și totuși numai astfel îți vei atinge scopul.

ROBESPIERRE: Mărturisesc că nu pricep nimic.

DANTON (zîmbind în continuare): Oare așa să fie?

ROBESPIERRE (iritat): Țelul meu, Danton, este să fac accesibile unui procent de șaptezeci la sută din popor condiții umane de existență. Așadar...

DANTON: Te rog, Robespierre, lasă frazele mari, doar te cunosc.

ROBESPIERRE (mai întîi uimit, apoi privește lung în zare zîmbind): I wonder.

DANTON: Și tot nu vrei să lepezi masca? Ah, singele englezesc! (Robespierre îi aruncă o privire de ins care știe că asemenea remarci nu are sens să le contrazică) Robespierre, să te sprijini pe mulțime e un risc cumplit. Cum de și-al ales acest noroi drept fundament? Îți ling tăpile cîtă vreme ești de neclintit ca o stîncă. Dar ai grijă să nu te clatini! La primul semn de primejdie, ai să te pomenesci singur; iar de-o fi să cazi vreodată, turma are să te sfîșie, are să te facă bucăți. Ai să te năclăiești în propriul dumitale sînge. E specificul turmei. Mulțimea poate fi folosită, dar nu ca temelie. O subjugi, o supui cu biciul, o orbești cu fastul, dar n-o poți cu predica.

ROBESPIERRE: Într-un cuvînt, programul nostru e absurd?

DANTON (uluie): Sper. Nu, Robespierre, nu mă joc cu vorbele. Știu de ce pot să nu mă ferec de dumneata, în coruptibilitate. Poporul! Suflul poporului! Dumneata care cînti din el ca din orgă, îl știi mai bine decît mine, cunoști acest vid răsunător... Cîți oameni există cu adevărat? Doi, trei, dintr-o mie. Chiar mai puțin. Cealaltă sînt un material. Dar, ieftin! De proastă calitate.

Să-ți faci silă, nu alta . . . Milioane, miliarde din ăștia. Prășiți doar cu scopul ca mai puținii la număr să aibă din ce să-și creeze lumea. Materialul ăsta nu merită să fie cruțat. Pentru orice, pier cu sutele de mii, dar izvorul e nesecat. Nedreptatea făcută poporului ! Dacă munca istovitoare în cea mai neagră mizerie n-ar constitui pentru gloată elementul său, ar fi pierit de mult, în loc să se înmulțească mai rău ca viermii. Încearcă să le dai libertate și bună stare, vor pieri ca peștii pe uscat. (Cu violență, aproape amenințător) Ei, Robespierre, mă cunoști acum.

ROBESPIERRE (pe gânduri): Da, acum . . .

DANTON (se scoală, sprijinindu-se în pumni de tăblia mesei): Atunci încheiându-mă de gol până la capăt. Uite ce-i: și eu am visat la puterea supremă. Ce altceva ne-ar putea ispitii pe noi, oameni geniali, pe lumea asta jalnică? Dar eu mi-am pierdut elanul. Sila și jalea de moarte a singurătății m-au frânt. Să fiu stăpîn — peste animalele astea? Să-i lovesc, să-i târnuiesc, să-i joc cum vreau și să tac? Să tac veșnic? Nu-i, oare, păcat de viață? E de o sută de ori mai bine să slujești un om, dar în fața căruia să poți fi tu însuși. Dumneata știi ce e singurătatea. A fost o vreme cînd te-ai chinuit și dumneata sub infernală apăsare a tăcerii. Dar ai știut să-ți reprimi tipătul sufletului viu; eu nu pot. Nervii mei umani nu sînt din metal. Eu încă mai știu . . . să plîng. Am căutat un om. L-am căutat ca o fiară hămesită. Ca un apucat. Încă mai văd — ca umbra unui coșmar — mîile de oglinzi moarte în care-mi răsfrîngeam mutra însetată . . . pînă ce ochii tăi vrăjmași mi-au nălucit prin gînd ca un răspuns. Tu ești mai puternic decît mine. Ești ca o spadă de oțel. Îndărătul măștii tale de lîniște se află prăpastia disprețului mut . . . și voința pe care nimic n-o va opri, afară de moarte. Te ador. Te blestem din aceeași cauză, aș fi vrut să te scuipe, să te calc în picioare. Te ador. Pe această lume năpădită de păduchi, ești doar tu, unicul, eroul legendar. De acum încolo nu te mai las să-mi scapi. Cu de-a sila și le-am adus pe toate la cunoștință, lucruri care mă privesc doar pe mine. Acum însă am să te aduc cu forța pe drumul cel bun . . . și am să te slujesc. Mă arăt în fața ta gol; eu care i-am mințit pe regi și pe miniștri, doar ție îți voi purta credință. Mă ascuți? Privește-mă în ochi, Incoruptibilule. Ți-am violat secretul. În fața mea nu mai ai nimic de ascuns.

ROBESPIERRE (înlătînd privirea): Danton, acum mi se face silă mie.

DANTON (pălește, lovit drept la țintă, apoi cu o minie mocnită): Muști, vipero? În loc să te înfășor într-o rețea de vicleșuguri, așa cum am intenționat, mă dau legat ție, iar tu vrei poate să mă respingi, ce zici? Mă rog, n-ai decît să încerci. Viața mea e în mîna ta. Profită de clipa mea de nebulie. Încearcă, și cu adevărat vei dobîndi coroana. lute și fără efort. O coroană ce-ți va arde creierii, mai înainte de a te prăbuși sub ea. (Mai încet) Maxime, știi oare ce înseamnă — în adîncul, în miezul său — cuvîntul dictatură? Ești totuși om, asta n-ai s-o poți duce !

ROBESPIERRE: Dumneata al febră, sau eu halucinați?

DANTON (se apleacă și mai mult): Ascultă, Maxime. Nu mă adresez omului din tine, pentru că tu nu ai simțăminte omenești, ci voinței tale: sprijină-te pe mine — pe noi, elita, zid de beton, nu un morman de gunoale ! (Se uită fără să vrea în jur, vorbește mai încet) Am să ți-l dau pe Camille, să-ți cînte în strună, asta-l un fleac. (Mai încet încă) Toată gruparea noastră am să ți-o arunc la picioare. Dar învoiește-te și spune: bine. Atît ! Acest cuvînt neutru. Am să te fac împărat, Maxime . . . (amenințător) Vorbește odată !

ROBESPIERRE (se scoală încet): Te rog să mă ierți, domnule, am greșit amîndoi. E timpul să punem capăt acestei farse tragice.

DANTON (*se apropie de el dintr-un salt*): Mă prăpăditule, nu cumva să îndrăznești!
ROBESPIERRE (*smucit de urmă, mai pîrpiriu decît Danton, zgîlțit cu brutalitate*):

Acum înțeleg. Ești pur și simplu beat.

DANTON (*lovit în plin, cu o ură calmă*): Știi că am patru martori pentru tot ce ai spus?

ROBESPIERRE: Presupun. De aceea i-am și dezamăgit. Noapte bună! (*Plecă*)

DANTON (*se repede după el spre ușă, cu un glas îndăbușit*): Maxime! (*Robespierre îi aruncă din ușă o privire de parcă l-ar pălmuși și dispăre. Danton se sprîjină de masă împleticindu-se, are o privire înnebunită, obrazul cenușiu, cu mușchii feței atîrnîndu-i, maxilarul îi tremură. Gîfîie. Delacroix intră încet cu un zîmbet ucigaș. Danton se stăpînește pe loc, vesel*) Ei, ați auzit?

DELACROIX: Cum nu, amice.

DANTON: E precaut, bestia. De aici încolo va ține seama de mine. Îl am la mîină. Unde-i Camille?

DELACROIX: A plecat chiar acum blestemînd.

DANTON: Cu atît mai bine. Doamne, și puștiul ăsta.

DELACROIX: Danton, girondinii mai stau și acum ascunși prin păduri. Hai în sud. Ne strecurăm prin Pirlinei. Mai avem această șansă... Ultima.

DANTON (*cu violență*): Ce prostie nealpomenită! Doar ai auzit cu urechile tale că nu se vor atinge de mine. (*Scurtă pauză*) A propoz... de fapt tu mi-ai amintit. Acum cîteva zile mi-a spus Westermann că două treimi din fosta armată revoluționară ne sînt asigurate... în caz de nevoie. Oprește-te acum, în drum, și pe la el, și află amănunte în ce privește aprovizionarea, munițiile, organizarea și așa mai departe.

DELACROIX: Bine! (*Cu o lucire specială în priviri*) Deci să-ți comunic mîine ce-am aflat.

DANTON: Mîine... știi, aș prefera încă azi. Mîine voi fi prea ocupat. Vino peste un ceas la localul Enfants-Rouges. Tot n-am nimic mai bun de făcut acum. Am să trec și pe la cîteva secții, ca să mă distrez, să mă mai arăt pe acolo, să mai schimb o vorbă... merită să-i amintești poporul că exiști. Nu se cuvine să pierzi contactul...

DELACROIX (*din ușă, subliniind ușor cuvintele*): Deci peste o oră... mai stăm de vorbă.

Actul III, scena I

Comitetul Salvării Publice. LINDET prezidează. BILLAUD, COLLOT, CARNOT.

BILLAUD (*bate nerăbdător, cu degetele în masă, se uită la ceas*): Pentru ce oră ne-a convocat? Pentru ora două, dacă nu mă înșel.

LINET (*își scoate și el ceasul*): Două fără zece. Deci ce poștești?

COLLOT: De ce ești atît de acru, Lindet? Or nu te-ai desmeticit încă?

CARNOT: Robespierre ar fi putut să aștepte pînă mîine. Modul ăsta de a nu ține seama de nimic și de nimeni!

COLLOT: Chiar stau, mă uit la voi și vă admir. De cîteva zile, Robespierre se comportă ca un rege, iar voi...

LINET: Iar aveți ceva de obiectat?

CARNOT: Păi, așa e! Toate le hotărăște singur, dispune de timpul nostru...

COLLOT: Fără să zică un cuvînt a desființat uzanza proceselor verbale...

BILLAUD: Și bine a făcut. Un secretar e o iscoadă potențială. E și momentul să ne batem capul cu eticheta! Dragii mei, azi Robespierre s-a întîlnit cu Danton.

Dacă ne-a convocat în plină noapte, înseamnă că are un motiv important s-o facă.

CARNOT: Presupul că se menține în încăpăținarea lui?

BILLAUD: Domnilor, trebuie neapărat să-l înlăturăm pe Danton, iar Robespierre trebuie determinat să accepte. Și voi doi, în loc să vă ciondăniți, mai bine ajutați-mă, să alcătuim un bloc. N-avem dreptul să ne mișcăm de aici pînă nu cedează.

CARNOT: Are dreptate, trebuie să ne grăbim. Din cauza lui Danton, nu putem face nici măcar un pas înainte. Dacă izbutim, ar trebui alcătuit chiar azi un plan de acțiune. Mai întîl și întîl să-l izolăm pe Danton, să-l lipsim de sprijinul opiniei publice.

COLLOT: Teamă mi-e, domnilor, că numai preliminariile acestei acțiuni ne vor lua, ca nimic, o lună de zile. (*Semne de protest din partea lui Billaud*).

BILLAUD: Trebuie să ne asigurăm sprijinul maselor. Un pas prematur poate echivala cu o catastrofă.

COLLOT: Bineînțeles. Burghezia ne-ar ridica în cap toată țara. Ne-am pomeni cu noi răzmerițe, războaie, războaie intestinale, și, în primul rînd, cu destrămarea guvernului. Mai bine să nu ne grăbim...

BILLAUD (*îngîndurat*): Nici vorbă, astea le știu și eu, dar o lună de zile!

COLLOT: Nu mai spun că încăpăținarea asta a lui Robespierre este de-a dreptul suspectă.

BILLAUD: Firește, cînd nu ești în stare să-ți dai seama de cele mai elementare consecințe ale unui fapt... halal politicieni!

COLLOT: Așa o fi! Dar grija asta a lui Robespierre pentru Danton e mai mult decît spiritul de prevedere al unui bărbat de stat. Dacă așa vă place n-aveți decît să-l credeți că se teme de teroare ca de ciumă, eu cunosc teroarea și știu că dacă e folosită cu măsură...

LINET: Cu măsură, 273 de victime zilnic, execuțiile de la Lyon. Cu măsură, dărîmarea fabricilor, a magazinelor, a unor cartiere întregi. Mai rău decît un dușman dezlănțuit. Cu măsură...

COLLOT: Și tu de ce te bagi, bucătarule?

LINET: Îți mulțumesc pentru acest titlu care mă onorează, iscoadă!
(*Collot se năpustește asupra lui, vecinii sar să-i despartă*)

BILLAUD: Aici nu ne batem!

CARNOT: Nu-i lua în seamă, zi-l înainte ce-al început. Prin urmare...

COLLOT (*îl fulgeră cu privirea pe Linet*): La toți dracii, Robespierre minte! (*O tăcere adîncă*) E într-adevăr un conducător genial, nu-l așa, dragli mei?

BILLAUD: E un lucru bine știut. Și ce-i cu asta?

COLLOT: Ce-i cu asta? Ia amîntiți-vă ce se alege, fără nici o excepție, de un conducător genial în istorie, ca pe baza unei legi a naturii?...

CARNOT (*încet*): Un dictator... (*Iar tăcere*).

BILLAUD (*cu glas sugrumat*): Acela n-au fost revoluționari!...

COLLOT (*cu un zîmbet de milă*): Dragul meu, asta e un anumit tip uman: începe ca un democrat sincer și se încheie cu absolutismul, cu convingerea sinceră că reprezintă o salvare pentru țară.

CARNOT (*pe gînduri*): Ascultă, Collot, hai să zicem că-l așa. Ce legătură are?...

COLLOT: Cum ce legătură, prietene? Robespierre are talent și voință, dar nu știe cum să dobîndească tronul, pe cînd Danton are pe acest tărîm o foarte mare experiență. Robespierre știe multe despre Danton. De ce n-ar profita de această experiență și nu și-ar asigura serviciile lui Danton?

LINET: Dumnezeuule, Doamne!

COLLOT: Nu văd rostul acestei discuții. Domnilor, dacă cel doi nu s-au înțeles mai de mult, înseamnă c-au făcut-o astăzi !

BILLAUD (*agale*): Robespierre șantajist, nu Collot, nici vorbă de așa ceva . . . chiar dacă ar lua-o pe drumul trădării . . .

COLLOT: Prin urmare admiți că o asemenea posibilitate există . . . (*Tăcere sumbră a lui Billaud*).

BARÈRE (*vine în goană*): Uf, am întârziat. Dar și Robespierre asta a început să cam întreacă măsura (*se așează*). Ce-aveți mutrele astea solemne?

COLLOT: S-ar părea că habar n-ai de ce și s-a poruncit să te scoli la miezul nopții . . .

BARÈRE: Habar n-am !

BILLAUD: Nu tu ai făcut pe mijlocitorul între colegul nostru și Danton ? Nu datorită ție cei doi mari s-au întâlnit azi pentru o mică tacla ?

BARÈRE: Și ce poștești ? Bineînțeles că datorită mie. Aha, uite c-am înțeles. Dar s-a grăbit, nu glumă.

SAINT-JUST (*se năpustește și el pe ușă*): Bună seara. N-a venit încă ? Slavă domnului !

CARNOT (*cu ochii pe ceas*): El încă n-a venit, dar dumneata ai întârziat 10 minute, Saint-Just !

SAINT-JUST (*fermecător*): O, cât de plăcut mi-ai amintit anii de școală ! Sint surprins de această convocare. Acum câteva ore a spus foarte clar că ne cheamă abia mâine . . . (*Se privește între ei neliniștiți.*)

ROBESPIERRE (*intră repede, nu și-a schimbat hainele. E palid, parcă ușor zăpăcit. Liniște deplină*): Bună seara, domnilor. Vă rog să mă lertați că v-am făcut să mă așteptați. (*Un mormăit ușor, nefavorabil.*)

COLLOT (*cu ochii pe jumătate închiși*): Nu ni te-ai adresat asemeni regelui către cabinetul său.

ROBESPIERRE (*se așează distrat*): Cum trebuia să mă adresez ? (*Carnot și Collot indignați. Barère și Saint-Just izbucnesc în ris. Robespierre pare să nu observe nimic.*)

BILLAUD: Robespierre, țe rugăm să ne dai un răspuns definitiv în problema Danton.

ROBESPIERRE: Cer ca Danton să fie adus în fața Tribunalului Revoluționar în cursul acestei decade. (*Liniște de moarte*)

BILLAUD (*oștind ușurat*): Bine că ne-am înțeles atât de lesne. (*Zgomotul crește treptat.*)

BARÈRE: Cum în această decadă ?

COLLOT: Brusc l-a apucat graba . . .

CARNOT: Asta e cu neputință.

BARÈRE: Cer cuvîntul. Robespierre, propunerea ta mă sperie. Nici vorbă nu poate fi s-o scoatem la capăt cu Danton în zece zile. Mai înainte trebuie pregătită opinia publică, trebuie obținute ajutoarele necesare, înainte de o lună n-avem cum porni la atac. (*Saint-Just rîde*)

BILLAUD: Ai terminat ? Atunci dă-mi mie cuvîntul, Lindet ! O lună e prea mult. Cu o propagandă intensivă putem crea baza necesară în zece zile. După aceea o să putem acționa. (*Zgomote, dezorientare. Aplauze aprobatoare Collot. Îndolaiă în ce-l privește pe Barère și Carnot*)

SAINT-JUST: Da, numai că o decadă pentru noi înseamnă și o decadă pentru Danton.

ROBESPIERRE: Domnule președinte ! Saint-Just are dreptate. Convorbirea mea cu el a fost destul de . . . definitivă. Dacă Danton nu ține neapărat s-o pățească, atunci nu peste 10 zile, ci chiar în noaptea asta . . . o șterge.

LINET: Mă întreb unde ? Cine va fi dispus să-l primească pe acela care a nămicit monarhia ?

ROBESPIERRE: Cine va primi pe agentul ei secret ? . . . Or poate că va încerca o

lovitură disperată, Nu avem dreptul să punem în primejdie securitatea generală.

BARÈRE și BILLAUD: Atunci ce-l de făcut?

ROBESPIERRE (*scoate ceasul, un moment de suspans*): Peste o oră, adică la 4 și jumătate, Danton trebuie să fie arestat. (*Stupoare, zarvă generală.*)

BARÈRE: Azi?

CARNOT: Ți-ai pierdut mințile? (*Se aude clopoșelul lui Lindet.*)

BILLAUD: Exclus, colega.

SAINT-JUST: În sfârșit ți-ai dat arama pe față.

COLLOT: Ce idee nebunească! (*După această izbucnire o clipă de răgaz.*)

SAINT-JUST (*profită de ea și spune privind-l drept în ochi*): Danton și colaboratorii lui.

COLLOT: Robespierre, îi propul Comitetului o sinucidere.

CARNOT: Ne expunem unei catastrofe sigure.

BILLAUD: Lăsați-mă să vorbesc. Robespierre, Danton îi are în spatele lui pe capitaliști. Chiar tu ai subliniat acest lucru. Un pas prematur ne va atrage răscoala bine plătită a periferiilor și rebeliunea Convenției cuprinsă de panică, Vom obține astfel destrămarea guvernului și apoteoza lui Danton.

COLLOT: Așa e.

CARNOT: Nici n-avem ce discuta! (*Lindet își sună iar clopoșelul.*)

BARÈRE: Nimeni n-are să se învolască, Maxime.

ROBESPIERRE: Cer cuvântul! (*Gălăgie, clopoșelul sună mai tare.*)

BARÈRE: Discuția e încheiată, se respinge categoric. Altceva!

ROBESPIERRE: Tocmai pentru că Danton are sprijinitori puternici trebuie să lovim ca fulgerul. Dați-i nu 10 zile, ci numai trei și cu aurul financiarilor își va face o armată, sute de manifeste vor acoperi Parisul, singele francez se va răscoli auzindu-l cuvintele de instigare în cadrul Convenției, La Plaine — cu puterea ei moartă dar urlășă — va vira spre dreapta într-o singură noapte, iar ca să umpli galeria, dacă dispui de mijloacele necesare, sînt suficiente cîteva ore. Domnilor, Danton e azi o fiară încolțită. Look out.

BARÈRE: Trebuie găsită o cale, pentru Dumnezeu.

BILLAUD: Dacă așa stau lucrurile trebuie să riscăm. Mîine să-l atace unul dintre noi în Convenție. Dacă are să fie de față, să se apere, dacă nu...

SAINT-JUST: Are să însemne că a întins-o. Că prin el coaliția a dobîndit o sursă importantă de informații.

ROBESPIERRE: Iar dacă are să fie la Convenție, va fi un adevărat triumf. Danton, domnilor, la asta se și așteaptă. Acum strînge Convenția, iar mîine se va urca la tribună și va răzni. Cei pe care nu-l va convinge la noapte cu aurul, îl va ciștiga mîine cu puterea glasului său. Ce vom face atunci, domnilor? Atunci cînd Convenția are să se deslănțulească împreună cu galeria, cuprinsă de extaz? Care dintre noi se va duce să-l potolească basul tunător, făcător de minuni? Nu cumva contraaltoul meu de salon? Sau tenorul sumbru al lui Saint-Just? Colegi, trebuie să acționăm imediat.

GLASURI (*Înăbușite*): Exagerează, N-o să putem face față. Ori așa, ori așa, înfrîngerea e sigură.

BILLAUD (*tare*): Din păcate, Robespierre, al dreptate. (*Țipăt de protest al lui Barère.*)

ROBESPIERRE: Comitetul Siguranței Generale are dreptul să aresteze pe deputați în mod preventiv. Trebuie convocat imediat, să confirme mandatul de arestare. (*Un ultim strigăt aspru de protest al lui Barère, caracterizat de conștiința înfrîngerii.*)

COLLOT: Convenția are să ne distrugă, Robespierre. *(Se aude sunind tare clopoșelul lui Lindet.)*

BARÈRE: De ce l-ai întăritat, Maxime, totul e din vina ta !

ROBESPIERRE: Vom proceda cu Danton, așa cum am procedat și pînă acum cu oricare infractor din Convenție. Totuși arestarea lui va fi o surpriză pentru că toți consideră, fie și în mod inconștient, că Danton se bucură de favoruri speciale. Orașul are să afle cele întîmplate pe la ora 7 și jumătate. La ora aceea începe ședința Convenției. Am să-l anunț chiar eu. Dacă se iscă panică — mă descurc, deoarece va fi o panică firească. Ce ziceți, aveți încredere în mine că voi face față? *(Răspuns favorabil, hotărît la Billaud, Saint-Just și Barère, cu rezerve în glasul celorlalți.)* Prin urmare am să dreg baza morală a legislatorilor, iar după mine, careva dintre noi va propune un decret privind arestarea și acuzarea lui Danton.

BARÈRE *(în mijlocul șoaptelor generale)*: Mă întreb cine e în stare să alcătuiască pînă la nouă acest raport. Pentru că, în ce mă privește . . .

SAINT-JUST *(aproape cu dispreț)*: Liniștește-te Barère, povara asta n-o să ți-o punem pe umeri. Raportul o să-l fac eu. Îl și am gata *(întinde o hîrtie.)*

BILLAUD: Citește.

ROBESPIERRE: Dați-mi voie să revăd mai întîi aceste notițe. Cruțați-vă timpul. *(Collot și Carnot mormăie.)*

BILLAUD: Bine. *(Saint-Just îi dă foaia lui Robespierre care începe să citească.)* Prin urmare ne învoim cu proiectul lui Robespierre sau nu?

CARNOT: Din două rele . . .

COLLOT: N-avem încotro, trebuie să mizăm pe o singură carte . . .

BARÈRE: Ce să facem? N-avem altă leșire . . .

ROBESPIERRE *(ridică ochii de pe foaia cu însemnări)*: Ce mai așteptăm, domnilor? Președintele să cheme Comitetul Siguranței Generale.

LINDET *(sund, se adresează ușierului)*: Te rog să trimiți curierli să cheme cel puțin șase membri ai Comitetului Siguranței Generale. E urgent !

UȘIERUL: Domnii aceștia abia au isprăvit dezbaterile . . .

BILLAUD: Cu atît mai bine. Cheamă-i. *(Ușierul pleacă.)* Acum se pune problema colaboratorilor, care trebuie arestați o dată cu Danton. *(Toți sînt atenți, Robespierre înalță capul)* Iată cum văd eu grupul: Delacroix *(tăcere)*, Philippeaux . . .

LINDET: Total nevinovat.

SAINT-JUST: În intenții — poate, din păcate noi judecăm faptele.

COLLOT: Împreună cu Danton a atacat Comitetele. Mai departe.

BILLAUD: Legendre și Bourdon de l'Oise.

ROBESPIERRE: Nu. Sînt unelte inofensive. Să evităm măcelul, domnilor. Atenția cu teroarea.

LINDET: Primele cuvînte omenești din noaptea asta !

BILLAUD: Bine. Să-l lăsăm în viață. Desmoulins . . . *(Liniște totală)*

ROBESPIERRE *(își mușcă buzele, palid)*: Ca prieten al lui Desmoulins mă supun hotărîrîi voastre . . . nu credeți că l-am putea dărul . . . o zi . . . o singură zi, să-și vină în fire?

BILLAUD *(cu un gest hotărît al capului)*: Nu !

SAINT-JUST: Ce armă în mîna dantonistilor, fie și numai o singură zi ! Imposibil, Maxime.

ROBESPIERRE: Prin urmare nu? *(Răspuns unanim)*. Bine. Deci aceștia trei vor fi luați împreună cu Danton. *(Citește mai departe, dar cam distrat.)*

BILLAUD *(lovește cu degetele în masă)*: Lindet, mai sună o dată . . . aha, uite-l că vin.

UȘIERUL: Domnii din Comitetul Siguranței Generale *(aduce scaunele înșirate la*

perete. *Comitetul Salvării Publice se scoală în picioare. Intră Vadier, Amar, Sénar, Voulland, Lebas și David — ultimii doi sînt partizanii lui Robespierre.*)

AMAR: Mai bine să vă avertizăm din capul locului. Probabil că vă mirați de ce ne-am adunat în noaptea asta — acum o clipă am hotărît arestarea generalului Westermann (cei doi din *Comitetul Salvării Publice se privesc între ei*).

COLLOT: Asta nu pică rău deloc. De ce?

AMAR: Drept pretext ne-a servit colaborarea — dovedită de mult — a lui Westermann la puciu! hebertiștilor.

VADIER (*după o pauză*): La drept vorbind, domnilor, pentru că Westermann a încercat în mod evident să-și alăture un grup de partizani din fosta Armată Revoluționară acum dizolvată. Iar atunci cînd se spune că Westermann își alătură...

BILLAUD: În cazul acesta, o să vă bucurați: am hotărît să-l arestăm pe Danton împreună cu trei dintre colaboratorii săi. (*Uimire*)

DAVID: Cînd?

COLLOT (*triumfător*): Chiar acum, domnilor. (*Strigăte de uimire, spaimă, aprobare*)

VADIER (*șuierînd prelung*): Văd că nu ne lipsește îndrăzneala.

AMAR: Domnilor, este o idee nebunească. Cîne a mai pomenit...

SÉNAR: *Salto mortale*, din exagerare în exagerare.

JAGOD: Dintr-o absurditate în alta.

SAINT-JUST: Dacă ne veți refuza colaborarea, o să facem uz de dreptul nostru de a-i aresta pe deputați în mod preventiv...

ROBESPIERRE: Și cum știți, Convenția sancționează ca definitive asemenea uzurpări, dacă au reputat succese. (*Zăvă, indignare*)

VADIER (*roșu la față, strigă*): Asta-i nerușinare. Un asemenea cinism...

AMAR: Psst, Vadier. Au dreptate. Dacă e vorba acum, să fie acum! De acord, domnilor.

VOULLAND: Dar răspunderea!! N-o să ne-o putem asuma.

BILLAUD: Răspunderea ne revine. Lupta se poartă între Danton și *Comitetul Salvării Publice*. Dacă nu reușește — noi o să cădem. De voi nu se vor atinge... voi sînteți poliția politică...

SAINT-JUST: Și nu uzurpatori ai puterii monarhice.

CEI DIN COMITETUL SIGURANȚEI GENERALE: De acord. Atunci e preferabil să isprăvim imediat. Bine! O să întocmim mandatul. Vă privește cum vă descurcați după aceea.

VADIER: Foarte bine, o căutați cu lumînarea. Eu nu vă opresc.

BILLAUD: Să întocmim mandatul.

SAINT-JUST (*se uită în jur*): Unde sînt formularele?

COLLOT: Formularele sînt o prostie, orice foaie de hîrtie e bună. (*Se scoală, caută*)

SAINT-JUST: Fără un secretar nu se poate. (*Izbește dulapul, își rupe unghiile.*) Firește, e închis.

ROBESPIERRE (*rupe în două foaia pe care i-a dat-o Saint-Just cu însemnările*): Ultați hîrtie.

BILLAUD (*ia hîrtia și se așează. Saint-Just îi aduce cerneală și un toc de pe masa de lucru a secretarului*): Dictați-mi, voi cei din *Comitetul Siguranței*.

AMAR: *Comitetul Siguranței Generale* și cel al *Salvării Publice* dispun ca Danton — și cîne încă?

BILLAUD (*care scrie*): Delacroix — din departamentul Eure-et-Loire, Camille Desmoulins și Philippeaux — ascult — toți 4 membri ai *Convenției Naționale*, sînt arestați și duși în închisoarea din Palatul Luxembourg, unde vor fi închiși fiecare separat și izolați. Primarul orașului Paris este însărcinat cu executarea

imediată a acestei dispoziții. Reprezentanții poporului... și semnăturile.
(Mandatul face înconjurul mesei.)

ROBESPIERRE (aparte lui Saint-Just): Antoine, trei fapte sînt denaturate în mod tendențios. Dar actul de acuzare trebuie să fie ireproșabil ! Prin orice inexactitate se poate strecura apărarea. Iar despre Danton este mai mult decît suficient adevărul curat.

SAINT-JUST: Colegi. Trebuie să rescriu raportul. O să vi-l citesc înainte de sesiune, la 7,30.

BARÈRE (se strîmbă): Două ședințe într-o singură noapte ! Vă preamulțumesc. . .

BILLAUD: Cred că nu are rost să ne mai înapoiem acasă. Cine are timp, să tragă un pui de somn aici. (Senar semnează după Robespierre și-i întinde mandatul lui Lindet. Acesta pune apostila, îl împăturește și sună) Hei, Lindet, n-ai semnat !

LINET: Eu am fost ales să-i hrănesc pe revoluționarii, nu să-i asănez. (Ușierului) La primărie. În viteză. (Se scoală) Am ridicat ședința. (Ies în grupuri.)

AMAR (lui Vadier): Dacă mine la ora asta Comitetul Salvării are să mai existe !

BARÈRE (lui Carnot): Cînd mă gîndesc ce-are să fie mine în Convenție, mă ia cu frig . . .

Actul III scena 4

Strada St. Honoré 398. Robespierre, fără vestă și cravată, doarme cu capul pe mîinile sprijinite de dressing-table. Trezit de bătaia la ușă, ridică ușor capul, se strîmbă, nu răspunde.

ELEONORE (intră, se oprește, foarte încet): O . . . iartă-mă. Nu știam că te-al înapoiat.

ROBESPIERRE (fără s-o privească): Acum un sfert de ceas.

ELEONORE: Mai pleci?

ROBESPIERRE: Peste 10 minute. Ce vrei?

ELEONORE: Ce să-ți aduc?

ROBESPIERRE: Nimic. Dă-mi pace.

ELEONORE (se montează): Ei nu !

ROBESPIERRE (cu o liniște amenințătoare): Te rog, fle-ți milă de mine și încetează. Își duce degetele la temple cu o grimasă de durere și nerăbdare, geme, fără să deschidă gura. În vremea asta Eleonore, deloc jignită, în liniște și cu pricepere, face ordine în haosul îmbrăcăminții, prosoapelor, hîrtilor și sertarelor trase — într-un cuvînt înlătură urmele neîndoielnice ale prezenței unui om care a venit acasă pentru 20 de minute, furlos, năduc, din cauza migrenei și a insomniei, ca să se schimbe și să se pregătească pentru alte șapte ore de lupte parlamentare. În timpul acesta li aruncă priviri batjocoritoare — pe care Robespierre trebuie să le fi zărit sau simțit. În sfîrșit întoarce ușor capul în direcția ei. N-o vede limpede pentru că o concentrare a privirii înseamnă un prea mare efort).

ROBESPIERRE (cu glasul lui obșnuit): Leo . . .

ELEONORE (se întoarce ușor): Ascult.

ROBESPIERRE (îi întinde o mîndă, a doua o ține apăsată pe temple...): Iartă-mă ! Devin Insuportabil.

ELEONORE (îi strînge mîna cu un zîmbet vesel): O, Maxime, eu în locul tău aș fi înnebunit de-a binelea. Ba la spune-mi, flămînzești anume? (Pune întrebarea serios, fără urmă de ironie.)

ROBESPIERRE (strînge din sprîncene într-un efort de memorie dureros): Eu — flămînzesc?

ELEONORE (cu un ușor zîmbet): De ieri de la prînz numai.

- ROBESPIERRE (*uluț lasă mîna să-i cadă*): Doamne, dumnezeule, (se ridică) tocmai mă întrebam, ce am.
- ELEONORE (*se duce iute spre ușă*): Acuși capeți o ceașcă de supă. (*După ușă strigă ceva, în timp ce Robespierre, stînd sprijinit de dressing-room, își mîngîie încet fruntea cu palma, apoi o apasă cu ambele mîini — strîmbîndu-se îngrozitor, gata parcă să plîngă, ca un om chinuit de prea multă vreme. La intrarea prietenei în odaie se stăpînește dar nu suficient, ceea ce ea ignoră cu tact și oarecare lipsă de milă*) Pînă o bei îți pregătesc și altceva. De ce stai în picioare, stai jos.
- ROBESPIERRE (*cu mișcări încete își îmbracă vesta*): Mulțumesc, nu vreau nimic altceva. Trebuie să mă odihnesc.
- ELEONORE: Bine. Am să le spun. (*Stă la capătul mesei din mijlocul odăii, în timp ce Robespierre își spală obrazul cu apă de colonie; apoi se întoarce și își aranjează părul în fața oglinzii. Eleonore s-a decis în sfîrșit*) Maxime . . . procesul lui Danton ia o întorsătură rea? (*El se întoarce spre Eleonore foarte încet, cu o imobilitate înfricoșătoare. Eleonore privește în pămînt ca să nu se lase intimidată. Aproape în șoaptă*) Spune-mi, Maxime.
- ROBESPIERRE (*cu ochii ațintiți asupra ei, fără nici o expresie*): Cum ți-a trecut așa ceva prin minte? Ziarele doar . . .
- ELEONORE (*înalță din umeri*): Ziarele. Cine are încredere în ziare? (*Scurtă tăcere. Ea așteaptă ca o statuie, ridică în sfîrșit ochii*) Maxime, în cele mai mari primejdii — în cele mai grele crize — niciodată n-ai arătat ca acum.
- ROBESPIERRE (*se întoarce iar spre oglindă cu un ris rău, uscat*): Dacă apreciezi situația politică în funcție de cum arăt eu ! . . .
- ELEONORE (*ca și cum și-ar vorbi sieși*): E modul cel mai sigur.
- ROBESPIERRE (*se răsuțește brusc și repede. E palid, obrazul îi tremură ușor. Cu glas înăbușit*): Leo, n-am răbdare azi, te rog, nu mă sîcii.
- ELEONORE (*se apropie brusc de el*): Fie-ți milă de mine. Știi și tu ce înseamnă neliniștea. (*Îl apucă de umeri*) Ce ai, omule?
- ROBESPIERRE (*privește în pămînt*): Procesul acesta e un duel riscant, dar sînt aproape sigur că voi cîștiga. Cîtă vreme Convenția nu-și pierde capul, cît am în puterea mea Clubul — nu am de ce să mă neliniștesc.
- ELEONORE (*cu mîinile atîrnînd, cu privirea la perete*): Frumoasă consolare. (*Bătăi în ușă. Se duce la ușă, la tava, spune*): Atît. Nimic altceva.
- ROBESPIERRE (*se apropie de masă, dar nu se așează*): Îți mulțumesc. (*Se măsoară din priviri. Amîndoi calmi*)
- ELEONORE (*izbucnește în șoaptă*): Atunci de unde expresia asta de . . . deznădejde?
- ROBESPIERRE (*tresare. Stringe brusc din sprîncene, se stăpînește*). Am griji multe, fată dragă. (*Apucă bolul cu amîndouă mîinile, nu-l ridică fiind prea fierbinte*).
- ELEONORE (*cu un ris amar*): Așa? ! Ai avut de cînd te știu o singură oră lipsită de griji? (*Tot mai pătimăș și mai încet*) Anul trecut ai fost o zi întreagă la un pas de ghilotină . . . și n-ai privit lumea așa (*mai încet încă*) de parc-ai fi hălăuit.
- ROBESPIERRE (*rizind, aproape vesel*): O, Doamne, ghilotina. (*Ridică bolul în mîini și suflă în el.*)
- ELEONORE (*brusc îmbîlînzită*): Maxime, bate-mă dacă vrei, dar nu mă mișc de aici pînă nu-mi spui.
- ROBESPIERRE (*oștează cu o prefăcută răbdare; se sprijină cu mîinile de masă*): Femele nu mă amenință nimic. Nimic. Numai că . . . (*lasă capul în jos. În starea de slăbiciune și deprimare în care se află nu se poate împotrivi ispitei de a împărtăși cuiva gîndul care-l chinule. Cu glas monotон*) Procesul lui Danton e o dilemă.

Dacă pierdem, s-a zis cu Revoluția. Iar dacă vom câștiga . . . probabil și atunci. (O scurtă pauză) Cinci ani de lupte, suferințe, nenumărate victime . . . de pomană . . . (Aplecat peste masă, cu gîtul întins, privește o clipă drept înainte. Respiră încet. Obrazul lui are o expresie de concentrare, încordare, pare fascinat de spaimă, expresia pe care o are în ultimul lui portret, din profil. În sfîrșit, închide ochii și se îndreaptă) Asta nu am voie s-o spun. (Ridică bolul, bea, îl pune jos. Pleoapele îi tremură. Cu o expresie de-a dreptul pioasă) Mă întorc la viață.

ELEONORE (privindu-l cu luare aminte): Gîndurile de acest fel sînt expresia tipică a oboselii, Maxime. (Respirînd adînc, Robespierre continuă să bea)

ROBESPIERRE (se șterge la gură. Cu glasul unui sculat din morți): Să sperăm că ai dreptate . . . deși . . . Oricum, cită vreme diavolul ăsta nu mă împiedică să lucrez, nenorocirea nu-l prea mare. (Se uită la ceas, fluieră) Trebuie să mă grăbesc. Și-ți mulțumesc. Mă simt mult mai bine (ia cravata pregătită, și-o înfășoară cu îndeminare în jurul gîtului.)

ELEONORE (verifică starea manșetelor): La club?

ROBESPIERRE: Da. (Îmbracă fracul.)

ELEONORE (curioasă): E adevărat că tocmai acum prezidează Legendre?

ROBESPIERRE (își prinde jaboul în fața oglinzii): Îhm. (După ce termină, își pune manșetele.)

ELEONORE: Dar nu-ți face greutate?

ROBESPIERRE (ocupat cu manșeta dreaptă): De trei zile nimeni nu-mi face greutate! — cît timp mă uit la el. (Bătăi în ușă. Fără să ridice privirea) Intră.

ELEONORE: Atunci pe mine, Maxime. (Se salută cu o înclinare a capului. În ușă Eleonore trece pe lîngă Barère și Fouquier.)

BARÈRE și FOUQUIER: Bună ziua.

ROBESPIERRE (își încheie ultimul nasture. Fără să ridice ochii): Bine ați venit. Ce-nou? (În sfîrșit se desprinde privirea de la minecă și-i privește pe oaspeți. Își dau mîna) O, domnul Fouquier? Dacă nu mă înșel, ne întîlnim pentru prima oară în particular. (Acuzatorul aprobă din cap) Luați loc (Se așează. El stă în fața lor cercetîndu-și ciorapii și pantofii. Descoperă o pată deasupra genunchiului, ia deci o perie și o curăță spunînd): Barère, e bine că te văd. Te rog să suflî o vorbă Comitetului Securității să acorde o atenție specială închisorii. Arestarea lui Danton trebuie să-l fi stîrnit pe ceilalți. Sigur complotează. Și nouă numai asta ne-ar mai lipsi, o răsccoală a deținuților politici în capitală.

BARÈRE (timid): Crezi?

ROBESPIERRE (se îndreaptă): Da, așa cred, cred chiar foarte tare. (Barère deschide larg ochii, mai mult mirat decît jignit de acest ton. Robespierre se așează nerăbdător, sprijinîndu-și fața în palmă.) Cu ce problemă ați venit?

FOUQUIER: Robespierre, procesul acesta a luat o întorsătură primejdioasă. Danton înnebunește galeria. În loc să răspundă la învinuire — toarnă fraza și atacă guvernul. Și asta are efect, Robespierre. Este atît de sigur de publicul său, încît azi a îndrăznit să-și cheme acuzatorii în fața judecății opiniei publice. Ședința de azi a decurs într-un mod atît de neliniștit, încît dacă mai durează . . .

ROBESPIERRE (nemișcat): Dacă mai durează, prletene, atunci poi miine Franța, înconjurată din toate părțile de armate străine, se va pomeni fără guvern — — iar capitala va fi ocupată de dușman.

FOUQUIER: Și atunci, Robespierre?

ROBESPIERRE (sprijinit de masă, ușor aplecat, vorbește blînd, ca de un lucru evident):

Și atunci, Fouquier, au trecut trei zile azi. Mîine Danton trebuie să piară.

FOUQUIER (se trage îndrăcit pe scaun, stringe mînios din sprîncene): Ce fel de răspuns e ăsta?

ROBESPIERRE (ca mai sus): Mîine trebuie rostită sentința de moarte, Fouquier. E treaba voastră cum o argumentați și cum o dați. Celelalte consecințe ne privesc pe noi.

FOUQUIER (nu pricepe): Înțelege, influența lui Danton asupra maselor o depășește pe a noastră. Pe noi ne stînjenesc dreptul și conștiința. Pe el nimic — și toți sînt de partea lui. Cînd o s-o la mîine de la capăt . . .

ROBESPIERRE: Retrageți-i cuvîntul.

FOUQUIER (se aruncă înainte): Acuzatului? ! Poporul ne-ar face bucăți și ar avea dreptate.

ROBESPIERRE: Ați cîștiga . . . veți cîștiga respectul poporului. Și e timpul, procurorule ! Danton ne cheamă la judecată în fața opiniei publice? Foarte bine ! Cu ce-ar putea să ne strice revelațiile lui? (Se apropie de oglindă și-și cercetează finuta din toate părțile.)

FOUQUIER : Și încă ceva . . . (cu băgare de seamă, nesigur) Ieri am trimis Convenției o scrisoare, cu privire la cererea acuzaților de a fi audiați martorii lor. Am trimis-o Comitetului Salvării . . .

BARÈRE (grozav de jenat): Cînd . . . de ce . . .

ROBESPIERRE (se înapoiază încet și se așează pe masă) Vreți să știți ce s-a întîmplat cu ea? Am furat-o. E la mîine în buzunar. (Se lovește peste sold.)

BARÈRE (uluit, nevinovat): De ce?

ROBESPIERRE (foarte calm, dar mai apăsător): Pentru că nu-mi doresc să decidă Convenția într-o problemă atît de importantă fără avizul meu.

FOUQUIER (imobil, stacoliu, cu o vîină imensă pe frunte): Robespierre, asta-i cinismul unui despot.

ROBESPIERRE (tot cu blîndețe): Am luat asupra mea răspunderea pentru trimiterea lui Danton în fața justiției. Cine-și ia răspunderea e și plenipotent ! Convenția va răspunde la scrisoarea voastră cînd îmi va afla părerea. O voi citi — dacă o voi citi — la momentul oportun.

BARÈRE: Dar acum contează fiecare minut.

ROBESPIERRE: Răspunsul Convenției, dacă are să fie un răspuns, va fi negativ.

FOUQUIER: Este o încălcare a legii atît de rușinoasă, încît va indigna chiar și pe cel mai temperați.

ROBESPIERRE: Dacă vom da îndărăt, fie și numai cu un pas, sîntem pierduți (ceva mai puțin sever) Te înțeleg, Fouquier. Dar legea binelui public neutralizează toate paragrafele. Dacă în aceste condiții consideri distrugerea lui Danton contrară legii, e o infracțiune pe care trebuie s-o comiți.

FOUQUIER (se ridică demn): Robespierre sînt judecător și nu un călău în slujba dumitale.

ROBESPIERRE (rămîne pe locul lui, lîngă masă, dar se încordează): Nu în slujba mea, ci în slujba societății, ești chiar asta — un călău. (Fouquier se trage îndărăt, uluit) Dumitale îți dăm pe mîină dușmanii Republicii, care trebuie înlătu-rați — nu judecați. (Fouquier se așează îngîndurat.)

BARÈRE (tremurînd de enervare): Pentru Dumnezeu, Robespierre, gîndește-te bine. De trei zile, Danton instigă Parisul împotriva noastră. Cum putem să provocăm și mai tare masele infuriate?

FOUQUIER (revenîndu-și din gînduri): Tocmai asta repet și eu. N-ai văzut cu ochii dumitale ce se petrece. Trebuie să facem niște concesii, ca în general . . .

ROBESPIERRE (alunecă de pe masă ca un șarpe): Dacă îndrăznești să-ți mai exprimi îndoielile cu un singur cuvînt, am să te expediez de la tribunal drept la închisoare. Să-l previi și pe colegii dumitale, e vorba de voi toți. Vadler să albă

pregătit câte un mandat pentru fiecare în parte. (Mal încet) Să fie suficient un gest sau o privire. (Fouquier îl privește strângînd din dinți.)

BARÈRE (indignat): Robespierre, tribunalul nu-și poate exercita funcțiile sub semnul teroarei!

ROBESPIERRE (cu capul pe spate, sticlindu-și dinții pe cînd rîde): Vom vedea dacă poate sau nu. Teroarea, domnil mel, este un drept general. (Lui Barère) Acum înțelegeți de ce m-am împotrivit atîta vreme, nu-i așa? (Se uită la ceas. Oaspeții se ridică). Am să întîrziu. O, bother! (Își ia pălăria și mănușile) V-am explicat suficient de bine care e situația?

FOUQUIER. (ironic): O, cit se poate de bine. Te-am înșeles. (Grav) Poți conta pe supunerea mea totală.

ROBESPIERRE (fugind spre ușă îl întinde mîna): That's the style. (Pe Barère, care se află mai departe, îl salută doar cu o înclinare a capului.)

FOUQUIER: Îți urez ca deocamdată nici un stilet să nu ți se înfigă în inimă... dar numai de dragul țării. (Robespierre izbucnește într-un ris vesel. Dispare.)

BARÈRE (îndreptîndu-se spre ușă, pe gînduri, în șoaptă): În ce mă privește, în schimb, încetez să i-o mai doresc. (Fouquier îl aruncă o privire pătrunzătoare, lipsită de mirare.)

Actul IV, scena 5

Saint-Honoré 398, Seara de 16 germinal. Robespierre singur, pe spate, pe pat. Hăr-mălaie a Convoifului, glasurile lui Camille și Danton. Unul țipă de disperare, al doilea urlă blesteme. Robespierre nu reacționează nici mai tirziu, la bătăile în ușă. Răspunde după un timp, la bătăile repetate.

ROBESPIERRE (cu un glas complet normal): Poftim.

ELEONORE (intră și fără să vrea se comportă ca față de un muribund. În șoaptă): Poșta, Maxime. Nimic important.

ROBESPIERRE (fără să tresară, tare): Mulțumesc. (Eleonore nu îndrăznește nici să se apropie, nici să vorbească; așteaptă un semn oarecare, privește în jur cu timiditate, lese iute în virful picioarelor. În acest răstimp, trecătorii s-au luat după convoi; străzile sînt pustii, de aici liniștea nefirească pînă la sfîrșitul scenei. Din nou bătăi la ușă — pașii lui Saint-Just. Robespierre iar răspunde cu întîrziere.

ROBESPIERRE: Intră. (Se ridică într-un cot, îi întinde vizitatorului mîna, se culcă la loc.)

SAINT-JUST: Stai în casă ziua nămiază mare fără să faci nimic. Te-am căutat peste tot. Încă nu te-ai odihnit?

ROBESPIERRE: Încă nu, Despre ce e vorba?

SAINT-JUST: Victorie totală. Nici urmă de împotrivire, mulțimea se comportă chiar cu nepăsare. Apelurile pătimașe ale lui Camille stîrnesc doar murmure.

ROBESPIERRE: Da — și risete. (Se ridică, își îndreaptă umerii și se uită îngîndurat la fereastră.) L-am auzit de aici, the poor little thing. (Scurtă pauză. Saint-Just lovește cu degetele în tăblia mesei. Robespierre îndoiește perna și se culcă din nou cit mai comod.) În ce privește atitudinea mulțimii, n-am avut nici cea mai mică teamă.

SAINT-JUST: Tribunalul și Comuna s-au sfătuit timp de o oră cu privire la modul transportului. Pache era la fel de neliniștit ca și în cazul regelui.

ROBESPIERRE: Doamne, deci încă nu cunoașteți mulțimea din Paris? Cit vă invidez! Mulțimea asta care s-a distrat la proces ca la o luptă de cocoși, întăritînd și răcnînd — să la apărarea celor înfrinți?!

SAINT-JUST: Oprește-te, Maxime. Parisul a dat și mulțimea care a cucerit Bastilia. Mulțimea aceasta care a intrat de trei ori în Tuileries, a zgîrlit nișel pardo-

seala, dar nu și-a luat ca amintire nici măcar o linguriță. Această mulțime care a privit în tăcere la înpolierea rușinoasă a regelui-fugar.

ROBESPIERRE (*profund mirat*): Da, bineînțeles. Așa e. Și eu eram gata să uit!

SAINT-JUST (*se apleacă în direcția lui*): Ascultă, Robespierre, la adună-te nițel. Nu te întreb ce ai, pentru că ai spus-o foarte clar cu câteva ceasuri în urmă. Cred că îți dai seama că acum trebuie să devii dictator în Franța?

ROBESPIERRE (*se plimbă prin cameră*): Mă chinui!

SAINT-JUST (*cu ochii pe el*): Și am să te chinul până am să te scot din această rușinoasă prostrație. Ești dictator, omule. Cum ai îndrăznit să spui în Comitet că s-a zis cu Revoluția. Doar pentru asta ești pe pământ, ca să-l atingi țelurile împotriva a orice. Acum poporul ți-a încredințat putere deplină...

ROBESPIERRE (*se oprește*): Ascultă Saint-Just. De ce socotești că mie și nu ție și se cuvine puterea de dictator?

SAINT-JUST: Nu-i rea întrebarea. Dragul meu, dictatura n-o invidiezi nimănui. Nu-i coroana regală, cu strălucirea și avantajele, la care aspiră deșertăciunea umană. E o poziție cumplită. Altcuiva nu i-aș lua-o în nume de rău că tremură s-o preia. De ce ți-o las ție? E limpede, Maxime. Tu ești genial, eu nu — țelul nostru e același. Prin urmare e clar că-ți voi da talentul meu să faci cu el ce crezi.

ROBESPIERRE: Nu crezi că sîntem egali?

SAINT-JUST: Nu. Dacă te-ai muiat în asemenea hal încît cauți pe cineva căruia să-i treci această onoare — las-o încurcată. Știi prea bine că nimeni altul decît tine nu corespunde situației. Nimeni altul nu-i destul de matur pentru a lua puterea; cel mai pur revoluționar are să se prostescă imediat, îmbătat de propria-i măreție ridicolă. Tu singur nu vei uita niciodată că ești cîinele de pază al poporului... dar tu cred că ești bolnav. Dacă e așa, mulțumesc lui Dumnezeu.

ROBESPIERRE (*cu o mișcare slabă se sprijină de masă*): Nu, nu sînt bolnav. (*Mal încet*) Mi-a alunecat terenul de sub picioare.

SAINT-JUST (*uimit*): Terenul? !! Ai în fața ta o sarcină care depășește forțele umane, știi exact ce ai de făcut — și...

ROBESPIERRE (*strigă în șoaptă*): Bălete, nu știu ce am de făcut. Nu mai știu nimic.

SAINT-JUST (*peste o clipă*): Robespierre, răspunzi numai tu singur pentru viața a peste douăzeci și cinci de milioane de oameni. Revoluția are să piară dacă n-ai s-o salvezi tu. Te întreabă cineva dacă ai sau nu încredere în tine? Ce crezi în sinea ta, cum te simți, astea nu privesc pe nimeni. N-ai decît să te îndoiiești de puterile tale, chinuie-te, tremură — cu atît mai rău pentru tine. Oricum, să birui trebuie.

ROBESPIERRE (*lasă mîinile în jos, se lasă pe speteaza scaunului*): Bălete, dacă m-aș îndoi de mine și aș ști în schimb ce-mi cere binele public, nu mi-aș ieși din fire văzîndu-mă atît de derutat. Pe cînd eu, acum, nu mai știu nimic... în ce cred, ce-i viața mea, totul s-a făcut fărăime. Nu pricep cum de s-a întîmplat, cum de-a putut să se întîmple astfel. A fost de ajuns un singur gînd mortal...

SAINT-JUST: Nu înțeleg.

ROBESPIERRE: Am încercat să-mi recapăt echilibrul după această străfulgerare de rău augur a viitorului. Îmi repetam că, deși catastrofa pare de neînlăturat, trebuie să-l fac față. Că asta e — după cum spui — menirea mea pe pământ.

Brusc — parcă mi-ar fi pus cineva o simplă întrebare: dacă ceea ce nouă, conducătorilor revoluției, ni se pare o nenorocire n-ar fi în realitate pentru oameni . . . o izbăvire. (*Saint-just se ridică*) Iar aceasta e o întrebare fără răspuns. (*Pauză*) Așa a început . . . iar după aceea a urmat o lovitură după alta. În unele clipe mi se părea că e începutul unei nebunii . . . m-am agățat de asta. Orice gând, orice faptă mi se sfărâma între degete. N-a mai rămas nimic . . . fiecare punct din programul revoluției, fiecare postulat al Drepturilor Omului — stă în fața mea anulat de semnul întrebării.

SAINT-JUST (*cu un ton aspru*): Cu ce drept mi-o spui mie? Ai uitat că prin mine poți contamina sute de mii?

ROBESPIERRE: Prin urmare credința ta, apostol al Libertății, se clatină la orice adiere a îndoielii străine?

SAINT-JUST: Rațiunea umană este insuficient de imună. Iar gândul tău întotdeauna îl înaripează pe al meu. Prin urmare taci, până îți trece criza.

ROBESPIERRE: Criza asta (*se scoală și se sprijină cu o mână de masă*) . . . Și dacă s-ar cuveni, dacă pentru toată Europa ar fi mai bine, să mă dau la o parte . . . iar revoluția s-ar descompune . . .

SAINT-JUST (*fără să vrea*): Alungă acest gând.

ROBESPIERRE (*se întoarce cu violență*): Atunci ce? Orbește tot înainte? Chiar dacă la prima cotitură e o prăpastie? Recunoști și tu că acum dictatura este o necesitate?

SAINT-JUST (*atent*): Da.

ROBESPIERRE: Dacă e așa, înseamnă că poporul nu poate să se conducă singur — că democrația, baza orînduirii cetățenești, este o iluzie.

SAINT-JUST: Nu prietene. Altceva sînt condițiile normale și altceva starea de criză. Dar aceasta este un banal scrupul maladiv. (*În timp ce vorbește se apropie de prietenul său, îi pune minile pe umeri, se apropie de el tot mai mult, în sfîrșit îl ia pe după umeri*) La naiba, omule, vino-ți în fire. Pentru aceste milioane de oameni neajutorați și fără apărare . . . Tu, unicul. Față de această sarcină, Robespierre, abstracțiunile care te înnebunesc sînt copilării. Așa e! Orbește, dacă nu se poate alt fel, dar mereu înainte, Robespierre. Stagnarea înseamnă descompunere. Dacă programul nostru e greșit, îl vom schimba radical. Democrația sau autocrația! Maxime, de fapt asta este un fleac. Chiar dacă baza doctrine s-ar destrăma, mizeria poporului este o realitate. Poporul îl este indiferent în baza cărei teorii ai să-l obții dreptul la o vlață omenească. Sau care va fi orînduirea statului dacă va putea — în sfîrșit — trăi în el omenește! Nu-ți pune la inimă crizele de îndoială, pînă n-am satisfăcut nevoile neîndoielnice ale poporului.

ROBESPIERRE (*ținut strîns, întoarce ușor capul spre prietenul său*): Ce-i poporul, Saint-just?

SAINT-JUST (*îl eliberează, se îndreaptă*): Ce întrebare mai e și asta? Poporul sînt optzeci și cinci la sută din umanitate, asuprite și exploatare pentru scopuri egoiste. Sînt cei care datorită mizeriei și muncii prea grele nu se pot dezvolta ca oamenii!

ROBESPIERRE: Da, dar acum privește umanitatea în secțiune verticală: e o scară cu o mie de trepte, de la marii bancheri la negrii robi din Santo Domingo. Pe fiecare treaptă, Antolne, se află un asupritor și exploatare al celor inferiori lui, el însuși asuprit și exploatat de cel mai mare ca el. Desparte-l, rogu-te, pe unii de ceilalți (*Pauză*) Ce este omul? Care legi ale naturii dirijează vlața socială? De ce anume au într-adevăr nevoie oamenii? Oare sînt cu adevărat creați pentru a fi liberi? Condițiile actuale sînt cele mai corespunzătoare? (*Cu un zîmbet*

dureros) Danton ar răzni de bucurie în groapa lui, dacă ar ști ce grozav s-a răzbunat.

SAINT-JUST: Omule. E o absurditate. Dorința libertății și credința în ea au trezit poporul după zece secole de pasivitate! Îi mențin de peste patru ani într-un efort supraomnesc de eroism.

ROBESPIERRE: Și ce-i cu asta? Această dorință, această credință pot fi o iluzie. Pot duce la haos.

SAINT-JUST (se așează. După o lungă tăcere): Chiar de ar fi așa, trebuie să mergem înainte. Fie ce-o fi! Merită să pleri pentru această credință, merită să-ți atragi cea mai groaznică nenorocire. Pentru că o valoare mai mare nu există pe pământ.

ROBESPIERRE (îl privește fascinat): Merită să pleri... pentru o minciună? Minciuna cea mai înaltă valoare pe pământ? (Își taie picioarele. Se așează pe marginea patului) Să știi că m-am dat gata!

SAINT-JUST (umbli de colo colo): Iar tu mi-ai rupt șira spinării. Să ne mulțumim unul celuilalt, revoluția ne pierde pe amândoi.

ROBESPIERRE (înalță capul ca năuc): E cu neputință... acum o oră (se îndreaptă cu o singură mișcare, își cuprinde fața în palme, strânge din sprincene) Poate e doar o nebunie.

SAINT-JUST: Nu-i nebunie, e deznădejde. (Într-o doară dar răspicat) Trage-ți un glonte în cap (Se oprește în dreptul geamului, privește afară. Robespierre cade pe pat, se întinde).

ROBESPIERRE (foarte calm și rațional): Ai dreptate. Cul îi pasă acum de mine. (Rostește continuarea acestui gând, străduindu-se să-l înțeleagă) Adică... sînt liber... (Pauză. Brusc cu un suspin) Măcar o dată am să dorm pe săturate. Antoine, ca un animal. Nu mă trezi, cînd pleci, simt că adorm. Fii sănătos.

SAINT-JUST (se întoarce și-l privește suspicios, apoi se înapoiază la poziția dinainte): Bine. (O clipă nici o mișcare. Brusc Saint-Just tresare, la vederea cuiva în curte. Se trage îndărăt, se uită la prietenul așipit, iese pe fugă.)

VOCEA LUI BARÈRE (se apropie sursăcit): Puțin îmi pasă. Ți-am spus că... (Năvălește în odaie. Robespierre trezit brutal din somn se ridică în cot, ușor speriat. În clipa următoare îl măsoară pe intrus cu o privire uclăgășă, sub care Barère își pierde stăpînirea de sine.)

BARÈRE: Scuză-mă, se poate?

ROBESPIERRE (nemișcat, șade pe pat): Pul întrebarea cam tîrziu... (Saint-Just intră ridicînd neputincios din umeri.)

BARÈRE: Te rog mult să mă scuzi, dar trebuie neapărat să vorbesc cu dumneata.

ROBESPIERRE (glacial): Ia loc. (Se așează unul în fața celuilalt. Saint-Just se duce la geam.)

BARÈRE: ... La noi... (vede de aproape obrazul lui Robespierre) Oh, ești cumva bolnav?

ROBESPIERRE (cu un zîmbet alb, aducînd mai mult a grimasă): Eu? Da de unde! (Foarte distrat, cascadează întruna.)

SAINT-JUST: N-a dormit de patru nopți, Barère. Tu n-ai avut prilejul să te istovești, grăbește-te și dă-l pace.

BARÈRE: La noi se poartă o luptă îndîrjită. Iar în ultima vreme ne-am obișnuit pînă într-atît ca dumneata să rezolvi toate problemele importante, încît colegii m-au trimis la dumneata.

ROBESPIERRE (își mușcă buzele): Mă simt foarte onorat, dar astăzi n-am să fiu în stare să vă ajut. De pe vremea Constituantei nu m-am simțit atît de obosit.

BARÈRE: Hm... asta-l curată nenorocire. Spune-mi măcar ce părere ai?

SAINT-JUST: Lasă-l în pace, Barère!

ROBESPIERRE: Nu se putea lăsa totul pe mîine?

BARÈRE: Din păcate nu de mine depinde...

ROBESPIERRE (*oftînd din greu*): *A la bonne heure*. Vorbește. Dealtmînteri Saint-Just are să-mi țină locul dacă are să fie neapărată nevoie. (*Saint-Just se apropie și se așează între ei. Robespierre cascade din nou și își ascunde fața în mîini, sprijinindu-l astfel.*)

BARÈRE: E vorba de conspirația deținuților.

ROBESPIERRE (*ridică brusc capul, trezit*): Cum, a și început?

BARÈRE: Da...

ROBESPIERRE: Dar nu știm încă nimic sigur. Or fi nălucirile denunțatorului...

BARÈRE: Ce să facem? Comitetul Salvării s-a năpustit asupra știrii ca o flară flămîndă. Chestiunea fiind importantă, ne-am alăturat discuției. Unul dintre noi — printre aceștia ne aflăm Carnot și cu mine — sîntem de părere că problema trebuie tratată cît mai ușor, în conformitate cu cuvintele dumitale că-l reflexul disperării. Deci Lucille Desmoulins, cîțiva bancheri suspecti, cîțiva deținuți pierduți oricum, vor fi pedepsiți — și gata!

ROBESPIERRE (*foarte atent*): Dacă va fi pentru ce.

BARÈRE: Vezi. Pe cînd Comitetul pune la cale o adevărată judecată de Apoi. (*Robespierre se ridică*) El susține că răscola trebuie strivită din fașă. (*Saint-Just zîmbește și clatină ușor din cap. Robespierre ascultă cu luare aminte, îndreptîndu-și ținuta în fața oglinzii*), că trebuie dat un exemplu care să înspăimînte și să creeze senzație, dau zeci de nume.

SAINT-JUST (*către el însuși în parte*): Într-un cuvînt am ridicat împotriva noastră o jumătate din populație, hai s-o stîrnim și pe a doua.

ROBESPIERRE (*se plaptădnă*): La ce oră ai plecat? M-ai căutat mult timp? (*Saint-Just îl urmărește cu ochii plini de înflăcărare.*)

BARÈRE (*se răsucesce cu scaun cu tot*): Decl, vii?

ROBESPIERRE: *I should hope so*. Cînd ai plecat de acolo?

BARÈRE: Nu trebuie să te grăbești — s-a stabilit o pauză de o oră. Ne adunăm din nou la 8,30. (*Se uită la ceas*) Adică peste 20 de minute. (*Se ridică, se înclină și pleacă.*)

ROBESPIERRE (*gata*): Îți sînt foarte recunoscător. Am să flu punctual. (*Cei doi gens de la haute main se privesc, ca hipnotizați unul de privirea celuilalt. Trece un timp de perfectă imobilitate.*)

ROBESPIERRE (*în sfîrșit*): *My God*.

SAINT-JUST (*ca să-l pună la încercare*): Rămii, dormi, de la niște idei atît de năstrușnice am să-l abat ușor și singur.

ROBESPIERRE (*distrat*): Îți mulțumesc. Știi, Antoine, aș fi un om perfect fericit, dacă aș putea crede că e într-adevăr o prostie.

SAINT-JUST (*ridică ochii cu o privire angelică*): La urma urmel, ar fi chiar posibil

ROBESPIERRE (*cu un zîmbet acru*): Nutream speranța că măcar ai să te miri... (*Începe să umble*) N-avem ce să ne amăgim. Atît de prost nu-l nici măcar bătrînul Vadier, ca, de bună credință fiind, să arunce pale pe foc, ca să stingă incendiul. El vor să sporească teroarea. (*Se oprește*) Vor să provoace o catastrofă. Da, revoluția la o întorsătură tragică. A încetat să le mai fie pe plac acestor domni. Deci vor să-l pună capăt cu orice preț. Ce înseamnă binele țării, cînd e în cumpănă confortul șefilor? ! Republica duce lipsă de cele mai elementare baze. Am pierdut doi ani din cauza acestor fracțiuni, acum literalmente nu se știe cu ce trebuie început — munca sporește la dublu, fața de numărul zilelor... Iar ei s-au plictisit, li s-a urît. Am să vă legăn să puteți adormi, crendincoșii

mei tovarăși. Visați la un exemplu senzațional, înfricoșător. Am să vă împlinesc dorința. Într-un mod care o să vă liniștească de tot . . . Teroarea își are părțile ei bune, dragi colegi. *(Iar umblă)* Acum, în primul rând trebuie să sfîrșim cu războiul. Toată puterea trebuie îndreptată spre miez-noapte. Trebuie să înfrîngem coaliția în decurs de un an. Ajunge cu irositul valorilor și al puterii. Dar în acest scop generalii trebuie controlați de aproape. Lor le place războiul. *(Se întoarce brusc)* Saint-just, mâine te vei duce pe frontul de nord.

SAINT-JUST: Hm ! Știi . . .

ROBESPIERRE *(tăios ca un brici)*: Ce e ?

SAINT-JUST *(cu un zîmbet subliniat)*: Tirane sîngeros, cruță-mă. Am să mă duc.

ROBESPIERRE *(se postează în fața lui, cu intensitate)*: O unitate de mișcare, Saint-just. Împotriva celor care în locul victoriei poporului caută propriul lor glorie — și teroarea. Dar mai important decît victoria, este baza morală a acțiunii noastre. De la războiul pentru existența statului și pînă la războiul de cucerire nu-i decît un pas. Dacă îl facem, s-a zis cu revoluția. Dacă ar fi ca victoria să ducă Franța întracolo, atunci e mai bine să piardă războiul. Notează-ți asta. Și supra-veghează-l pe Pichegru, ca tinerelul ăsta să nu strîngă lauri individuali.

SAINT-JUST: Atunci trebuie să întreprinzi cele convenite pentru ca și Comitetul să-mi încredințeze de mîine această misiune.

ROBESPIERRE: Și pe deasupra nu îndrăznesc să-mi spun că ideea îmi aparține. *(Se îngîndurează. Rar)* Să exerciți puterea dictatorială, dar în așa fel încît să nu observe nimeni. *(Cucerit de comicul situației izbucnește într-un rîs voios și deznădăjduit totodată.)*

SAINT-JUST *(cu insuflețire)*: Vezi, Maxime, de aceea nu-mi vine să te părăsesc. Situația ta actuală nu se va putea menține. Mai mult de cîteva zile n-ai să-ți poți ascunde funcția de monarh absolut. Iar pedeapsa cu moartea pentru simpla propunere de a da cuiva puteri depline — nu-i o glumă. Gîndește-te numai cum cel șapte sute de colegi ai tăi obosiți, pe care ai să-l constrîngi cu teroarea, vor pîndi orice pretext ca să arunce în tine bomba acuzării, că ai uzurpat puterea. E o armă fără greș, mortală.

ROBESPIERRE: *I can't help smiling.* Arma aceasta mortală și-au știrbit-o lovindu-mă în ultimii doi ani, încît acum mai e bună numai de muzeu. (. . .)

SAINT-JUST: Nu fi ușuratic, Maxime, lasă-mă aici. Mă pun pe lucru. În trei săptămîni, Maxime, vei putea prelua dictatura oficial, la cererea unanimă a Parisului.

ROBESPIERRE: Nu pot, băiete, frontul e mal important.

SAINT-JUST: N-am să am o clipă de liniște. O dată cu tine se va sfîrși totul.

ROBESPIERRE: N-ai decît să tremuri pentru mine. Nici nu știi ce sentiment plăcut este să știi că cineva tremură pentru tine și nu din cauza ta. Dar, nu te teme. Pe tirani îi veghează o pronie aparte. Am să mă mențin. De aș avea la dispoziție doi ani. Trebuie să preschimb guvernul dinlăuntrul lui fără să-l ating nominal. Spiritul lui Danton a demoralizat Convenția într-un mod oribil. Trebuie refăcute relațiile ei cu poporul și să li se dea atîta de lucru, încît să nu mai aibă vreme pentru certuri personale. Comitetul însă trebuie să se mențină, fie că vrea, fie că nu ; trebuie să rămînă ceva în care toți să poată avea o încredere totală. Comuna trebuie înnoită. N-avem vreme de sabotaje. O unificare spirituală a Franței. Prin sate oamenii nu știu ce dorim. Majoritatea răzmerișelor și revoltelor provine din această cumplită întunecime morală. Să-l educăm pe oameni să devină oameni, asta să fie primul și cel mai important scop al nostru. E sarcina specială a iacobinilor, cînd colo cluburile filialelor dorm sau se apără de muște. Administrația trebuie desțelenită. E de spalmă ce se înțîmplă în provincie, comunele și comitetele locale revoluționare n-au directive

și nici supraveghere (. . .) Oh, să poți fi o dată drept, să-ți poți permite acest lux și să-i trimiți pe Fouché și Collot la eșafod pentru Lyon. Știu că nu pot, dar uneori, când îmi amintesc de acest oraș maltratat, îmi ies din minți. Niște cretini. Dezastrul economic l-am evitat până acum. (Cu glas schimbat) Și avem atît de puțin timp.

SAINT-JUST (se întoarce brusc): De ce? Ești încă tînăr.

ROBESPIERRE (iar distrat și obosit): Nu știu. Dar știu că e așa!

SAINT-JUST: Poți să începi cu ritmul dorit, fracțiunile sînt nimicite, și în fața ta drumul liber.

ROBESPIERRE (zîbind obosit): De fapt al dreptate, de azi pot porni . . . deși de azi armate întregi se ațin pe după garduri și prin șanțuri cu arma în mînă. Nu l-am ucis pe Danton, l-am înmulțit — l-am semănat peste tot. Sîngele lui a și început să rodească, precum sîngele eroului mlîc, din fiecare picătură de sînge se ivește un răzbunător. (Sarcasmul retoricii e abia sesizabil) Cînd vom cădea tu și eu, Antoine, gîndurile noastre se vor risipi ca o răsufare, numai numele noastre vor rămîne pradă istoricilor. (Se ridică) Dar Danton nu poate fi ucis. Pentru că Danton e un colos al vîilei — e fiul originar al naturii, este Bestia nemuritoare din om. Cîtă vreme omul nu va depăși bestia din el, atîta vreme are să se răzvrătească și are să singereze — zadarnic. Revoluția nu-și va atînge ținta nici acum, nici a doua, nici a cincea oară. Corupția lui Danton, minciuna lui Danton vor fi mai puternice, vor covîrși cu timpul forța elanului care urcă (. . .)

SAINT-JUST (calm): Ai febră, n-ai dormit de patru nopți, faci crize de histerie. Față de viitor, dragul meu, față de puterea demoniacă a întîmplării, ești neputincios, pentru că ești om. Deci, îți lrosești viața chinîndu-te cu aceste probleme. Controlează-te în clipa de față; pune-ți ochelarii de cal la ochi. Ce va fi după tine — nu poți schimba. Deocamdată n-ai voie să te sperii pentru că tu conduci statul.

ROBESPIERRE (se îndreaptă ușor): Nu pot schimba (în șoaptă febril) Și totuși trebuie, pe toți sfinții, trebuie. Ai dreptate. Fac din mine un măscărici. (Izbucnește într-un ris care-l sperie pe Saint-Just) Era să rostesc marea descoperire, că nu poți blînd moartea!

SAINT-JUST (strînge tare din sprîncene): Știi ceva . . . mai bine nu mai rîde.

ROBESPIERRE (se potolește pe loc. O tăcere moartă în odaie) Auzi? . . .

SAINT-JUST (posomorit): Ce?

ROBESPIERRE: Mulțimea se înpolază.

SAINT-JUST: Requiescaat în pace. Nu ridică mîna stîngă, și s-a agățat manșeta.

ROBESPIERRE (desface cu grijă dantela și iar întoarce capul spre fereastră): Nu poți învinge moartea! Te înșeli, Antoine. Numai eu nu pot. Numai eu sînt neputincios în fața viitorului. Viitorul este sub semnul lui Danton, care a pierit azi. (Se uită la ceas) E timpul să mergem, Antoine. Haideam!

Sfîrșitul celei de a 4-a redactări/19 Ventôse An CXXXVII 13 h==
9 martie 1929

În românește de OLGA ZAICIK

GEORG BÜCHNER — LIVIU CIULEI



Danton (Liviu Ciulei) pledînd în fața Tribunalului revoluționar

MOARTEA LUI DANTON

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Danton sau moartea Revoluției

*Fatalité! infranchissable mur où
venait heurter la Révolution*

JULES MICHELET

Moartea lui Danton este creația unui scriitor cu o existență foarte scurtă, dar atinsă de aripa geniului. Georg Büchner concepe piesa la vârsta de 22 de ani, cu doi ani înainte de a se stinge din viață. Drama este marcată de impresiile autorului în legătură cu înfrângerea Revoluției din 1830, ce încerca să reînvie spiritul evenimentelor din 1789. Textul reflectă scepticismul unei generații, cu aspirațiile înșelate, disperarea dramaturgului exilat în Elveția pentru gestul său de nesupunere și de frondă față de putere.

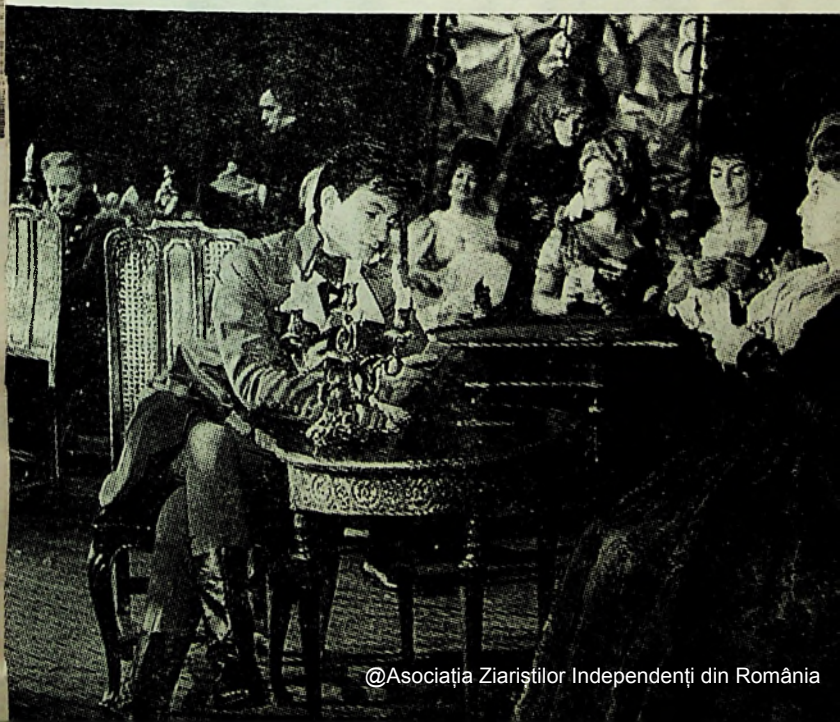
Această privire reflexivă asupra istoriei și acțiunii revoluționare va deveni un reper în programul artistic al regizorului Liviu Ciulei. Omul de teatru descoperă opera în studenție, când traduce câteva fragmente și interpretează rolul lui Danton. Revine în 1966 și apoi în 1967, montând integral lucrarea la Teatrul « Bulandra » și, respectiv, la « Schiller » Theater din Berlin. Compoziția barocă, discursul foarte modern, cu structuri libere și mobile în care se îmbină realitatea și visul, poezia și florul tragic vin în întâmpinarea sensibilității artistice a directorului de scenă, inițiatorul unui moment important de revigorare și revitalizare a artel spectacolului în România. *Moartea lui Danton* va fi unul din spectacolele-manifest pentru mișcarea de « reteatrizare a teatrului » din anii '60—'70. Reprezentația, o sinteză a « stilului Ciulei », este rodul acumulărilor din montări antologice ca *Opera de trei parale*, *Cum vă place* și deschide în cariera regizorului calea seriei de exegeze scenice excepționale din Shakespeare, Caragiale, Wedekind, Dürrenmatt, Gorki, Cehov. Ea va stîrni entuziasmul publicului și al criticii de specialitate din țară și străinătate. Se va impune ca un eveniment la o manifestare de anvergură ca aceea de la Festivalul Internațional de la Florența — Rassegna Internazionale de Teatri Stabili. Un turneu de triumf pentru teatrul românesc. La Teatrul Della Pergola spectacolul are loc într-o companie strălucită, alături de alte trupe europene de relief: Grupo Teatro e Azione condusă de celebrul Giorgio Strehler, Le Théâtre des Ouvrages Contemporains din Vincennes-Franța, Victoria Theatre-Stoke Trent — Anglia, Compania Göteborgs Stateatern — Suedia, teatrul praguez Cinehery Club. Comentariile sînt la superlativ atît pentru directorul de scenă, cît și pentru actori. Această reunune internațională de tradiție urmărește punerea în valoare a tendințelor teatrului european, avînd în vedere « căutarea și descoperirea unui public nou prin intermediul unor spectacole tumultuoase, unite printr-o problemă comună ».

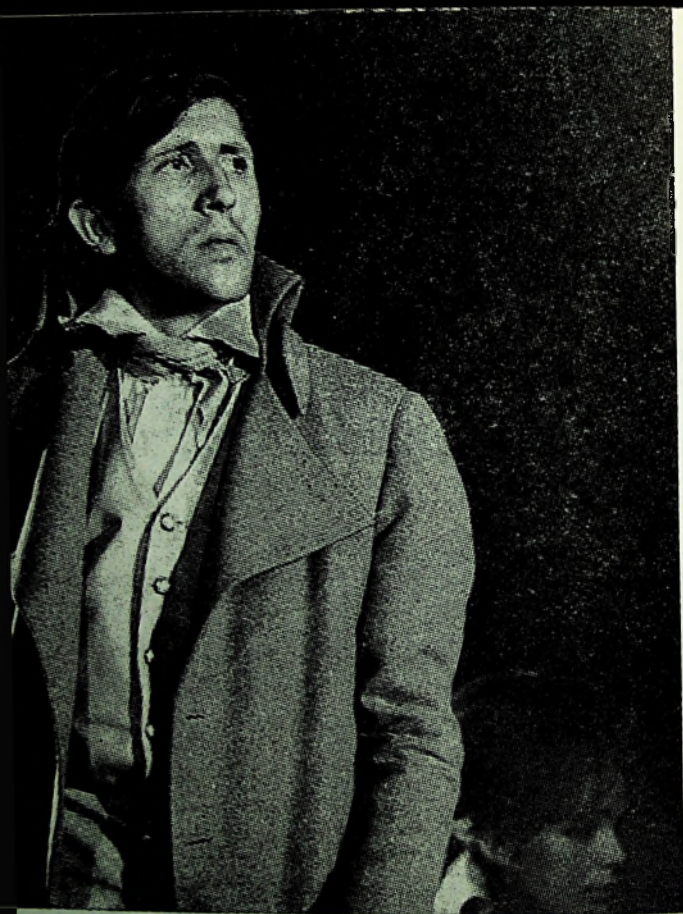


Tema ediției din 1969 era « Condiția și responsabilitatea teatrului în prezent ». O temă care se va regăsi exemplar ilustrată în reprezentarea românească. Un spectacol arborescent, luxuriant, impresionant prin dimensiuni și tensiune ideatică. O viziune profundă, gravă, răscolitoare asupra istoriei văzută ca teren al alienării. Moartea lui Danton este în subtext o meditație despre moartea spiritului revoluționar. Scenograful Paul Bortnovski, împreună cu Liviu Ciulei, imaginează un spațiu-metăforă pentru evenimente. Un decor de proporții hiperbolice inspirat dintr-o lucrare vestită — *Jurămint din Sala Jeu de Paume*, aparținând unui martor al timpului, pictorul Louis David. O construcție gigantică, cu pereți metalici, învâluie acțiunea care se desfășoară coral pe mai multe planuri. Pe o turnantă, cu o pantă abruptă în formă de trapez sînt alternate secvențele publice de pe stradă, de la Convenție sau Tribunal, cu cele intime, domestice din viața eroilor. Este prezent fastul saloanelor, dar și mizeria apăsătoare a bucătăriilor unde trudesc cei mulți. În personalizarea acestui univers plin de contraste un rol semnificativ îl au costumele create de Ioana Gărdescu, expresia unui spirit i ventiv, dar și foarte documentat din bogata iconografie a vremii. Scenografia exprimă măreția timpului, dar sugerează subtil și existența unui personaj nevăzut, o forță meta-fizică, apocaliptică care va înghiți necruțător această lume: *Istoria*. În acest spațiu-carcără se amestecă laolaltă opulența cu sărăcia, idealul cu realul, iluzia cu deziluzia. Destinele protagoniștilor se confundă, în poșida divergențelor dintre ei. Această mare metaforă plastică a reprezentanței relevă tulburător două dimensiuni: sublimul și dorizoriul. Dă materialitate cu putere unei obsesii ce torturează perso-

najele. Danton exclamă cu patetism: « Nu noi am făcut Revoluția, ea ne-a făcut pe noi ».

Regizorul dezvoltă acțiunea într-un clar obscur rembrandtian ce instaurează între cuvinte și tăceri un halou de straniețe, eternizînd clipa. Personajele sînt surprinse într-un moment dramatic, de cumpănă. Imaturitatea politică a insurgenților, lipsa de experiență democratică, dar mai ales acel fatum teribil, răul din ființa umană riscă să compromită idealurile Revoluției. Pentru a nu se reveni la tiranie, protagoniștii instaurează o dictatură mai cumplită. Eroii adevărați sînt martirizați și trimiși la ghilotină. Este tragedia Revoluției. Personajele au sentimentul acut că sînt marionete în mîna unui destin implacabil care îi forțează să joace un dublu rol, de victime și călăi. Danton, realizînd prăbușirea, va accepta condamnarea și victoria adversarului său: « Robespierre este dogma Revoluției. El nu trebuie înlăturat ». Eroul speră că moartea sa va păstra unitatea ideii: « Potopul Revoluției să arunce cum o vrea cadavrele noastre, dar cu oasele noastre va mai putea cineva odată să sfarme craniile regilor ». O speranță ce se dovedește iluzorie fiindcă în jur plutește o descompunere care va întina totul. Chipul lui





Camille Desmoulins (Virgil Ogășanu)

◀ Hérault de Séchelles (Ion Caramitru)

◀◀ Scenă din spectacol

Robespierre invadat de întineric în austeră sa chilie, umbra lui Saint-Just, desenată de lumină într-un scurt moment — sînt semne rău prevestitoare în spectacol. Ele anticipează sfîrșitul cînd, odată cu moartea eroilor, se va destrăma definitiv și «visul de fericire universală». În fața acestei evidențe, personajele așează de la început un «malaise existenciel». Danton — Liviu Ciulei, Robespierre Emmerich Schëffer și Gheorghe Dinică, Desmoulins — Virgil Ogășanu, Saint-Juste — Septimiu Sever și Emmerich Schëffer, Hérault de Séchelles — Ion Caramitru sînt niște inadaptați. Cu toții sînt fracturați interior. Stările lor sufletești sînt încărcate de mister și tensiuni puternice.

În vivisecția trăirilor interioare Liviu Ciulei se dovedește un fin analist psihologic. Arta sa de a descoperi, modela și rafina talentele strălucește în montare. Scenele de grup (care numără în unele secvențe cîte 50—60 de persoane) sau cele individuale transmit o stare de angoasă sau spaimă inconștientă. În fața cumplitelor realități reacțiile sînt paradoxale. Agresivitatea, asprimea, fanatismul incoruptibilului Robespierre sînt văzute ca o formă de apărare în fața vicisitudinilor vremurilor. La antipod, resemnarea lui Danton, ignorarea voită a pericolului, irosirea obstinată în petreceri sînt un mod de a amîna inevitabilul. Un reflex al refuzului de a accepta gîndul înfrîngerii sînt și euforia și excitația verbală a fermecătorului Desmoulins. La fel, o abstragere din real este și preocuparea pentru plăcerile estetice, pentru stările de contemplație ale aristocratului Hérault Séchelles. Căutarea cu înfrigurare a dragostei este și ea o încercare de a uita, o insulă care apără de neant. Un sentiment al fatalității plutește peste obiecte și oameni. *Moartea lui Danton* capătă în final acorduri de recviem, un recviem de o poezie spectrală și o măreție tragică. Eroii sînt trimiși la ghilotină, Julie Danton se sinucide, Camille Desmoulins este ucisă. Cu toții se sting în indiferența generală. Mulțimea privește curioasă spectacolul, excitată de violența lui sau ignoră tragedia, acaparată de povara unei vieți mărunț-pedestre.

Textul lui Büchner, marcat de o acută criză a transcendenței, de o infirmitate interioară de a exista, de o nevoie disperată de iluminare se regăsește creator în lectura lui Liviu Ciulei, profundă și modernă. În ultima secvență a spectacolului, regizorul recuperează această transcendență, construind un moment în prelungirea piesei. O lumină puternică cuprinde scena, dezvăluind un angrenaj greoi cu lucruri metalice, tăloase, un cadru rece, amenințător. Peste acest imperiu al morții, din off se aude țipătul unui nou născut. Un final deschis, un semn al salvării sau al damnării, un semn de speranță sau de eternă Golgotă.

**Florența,
21 Aprilie 1979**



Teatrul Lucia Sturdza Bulandra

«MOARTEA LUI DANTON»

de Georg Büchner în regia lui Liviu Ciulei

Înfrîngerea lui Danton

În amărăciunea tribunului francez repudiat de Revoluție se oglindește aceea a autorului piesei, Georg Büchner, constrins să se exileze.

Danton întâmpină moartea, ghilotina, se recunoaște ca fiind în afara timpului său, dar realismul său politic nu ajunge pînă la punctul de a-i permite să suporte minciunile acuzatorilor care vor să-l mînjească și să-l înlăture din amintirea poporului. Recunoaște în Robespierre « dogma Revoluției » împotriva căreia nu va ridica niciodată mîna revoltată, dar nu crede că substanța sa umană îi permite să învingă și să trăiască. Descifrînd în acești oameni și aceste evenimente originile situației actuale, care îl condamnă la fugă și la sclavie, Büchner, desigur, nu era susținut de gânduri optimiste; regizorul Liviu Ciulei, care a pus în scenă spectacolul dat de Teatrul « Lucia Sturdza Bulandra » din București, îi oferă acest optimism ca un premiu de consolare. L-a găsit în mulțimea care populează tragedia și reprezintă, chiar prin mizeria sa care cere dreptate, marea forță a vieții, a existenței, și găsește (conform unei biografii) siguranța în cea « realitate organică ». Danton spusese mai înainte că viața și moartea sînt numai o schimbare de putreziciune.

Liviu Ciulei mobilizează deci mulțimea, îi mărește greutatea și influența, și mai ales se îngrijește să ilustreze minuoșii caracterele indivizilor care o compun, pentru a-i face să lasă din anonim, din înform; cu grija unui flamingo; și în aceasta mai ales este convingător optimismul său, în afirmarea inconfundabilității fiecăruia, deși toți la un loc se pleacă la adierea vîntului din cauza nematurității unei conștiințe colective supusă violenței emoției.

Decorul lui Ciulei și Paul Bortnovski se inspiră din tabloul lui David — *Le serment du Jeu de Paume*: pereți abrupti și metalici în care se deschid ferestre înalte; o schelărie turnantă centrală foarte înclinată astfel încît poate adăposti sub partea înaltă episoade care se desfășoară în interior. Construcția este în mod ingenios modificabilă permițînd povestirii să se desfășoare fără întreruperi, cu aceeași fluiditate neașteptată, conform textului fragmentat, convulsivonat, indiferent față de convenții, inspirat din libertatea shakespeariană. Coerența interpretării fride nează fantezia, îi preferă demnitatea și este atentă ca personajele să nu depășească prea mult, irațional sau romantic, linile fixate. Dar este o înțelegere pentru amărăciunea lui Büchner reflectată în cea a lui Danton (interpretat de același Ciulei) și o realăturare plină de încredere față de personaje, cînd se îndreaptă spre moarte, pentru a surprinde în aceste momente rezezi amănuntele prețioase care le disting și le împiedică de a fi șterse de maree.

Actorii sînt o mulțime; ba chiar, repetăm, mulțimea este protagonistă. Se desprind, în afară de Danton, excelentul Robespierre al lui Gheorghe Dinică, Camille Desmoulins al lui Virgil Ogășanu, Septimiu Sever, Ileana Predescu, Cătălina Pintiilie. Să nu uităm costumele Ioanei Gărdescu, care joacă printr-o eficacitate a efectelor cu scîntelera metalică a decorului. Multe și mari aplauze.

« Il resto del Carlino »

ROBERTO DE MONTICELLI

O mulțime-fluviu îi scufundă pe cei mari

Umblind în sus și în jos pe căile noastre grăbite în căutare de noi imagini teatrale, o reprezentație cu *Moartea lui Danton* este totdeauna bine venită. La fel și ieri seara, la Teatrul della Pergola, ascultind piesa lui Georg Büchner interpretată de românii din Teatrul « Lucia Sturdza Bulandra » (care a fost o mare actriță și care a condus teatrul care acum îi poartă numele) mă simțeam întinerit. Îmi aduceam aminte de *Moartea lui Danton* pusă în scenă la « Piccolo » de Strehler, acum atîția ani. Nu pentru că făceam o confruntare între aceste două spectacole, cel de atunci și cel de azi; ci pentru că secvențele ascenice orchestrate de regizor, în același timp și principal interpret, Liviu Ciulei, mă purtau în mod inevitabil către anii aceia și la disponibilitatea noastră de spectatori tineri și puțin febrili, cărora în sfîrșit li se dădea un teatru demn de sediul lor.

Ce încintare a fost atunci (și rămîne și azi) textul lui Büchner. Nouă, atunci, de abia ieșiți din război și din fascism, această dramă asupra Revoluției Franceze, cu determinismul ei de fier, cu tragica sa « necesitate » și chiar cu ambiguitatea sa, cu scepticismul ei, cu nucleul ei de angoasă existențială nemuritor, ni s-a părut dovada supremă a ceea ce poate face teatrul modern, pus în contact cu istoria, după ce a absorbit lecția lui Shakespeare. Astăzi această impresie este reconfirmată și din acest motiv ne simțim întineriți.

Spectacolul românesc, care este fără îndoială cel mai important din punct de vedere artistic și tehnic dintre toate cele invitate la această a cincea Întîlnire internațională a Teatrelor Stabile, are, în adevăr, un aer al său, de « kolossal », dar fără bătărănia și banalitatea legate în mod obișnuit de această definiție. Pe scenă vor fi, în momentele corale, nu mai puțin de 60 de persoane, instalația scenografică este impunătoare și complicată și totuși spectacolul nu ne apare nici apăsător, nici retoric; retoric vreau să spun, în sensul că îl condiționează (sau îl face obsedant) perfecțiunea sa formală.

Ar putea să pară mai degrabă, asta da, un spectacol « deja vu », pentru că sigur, nu sîntem noi¹ mai ales noi, mai ales teatrul nostru văzînd aceste mari mașinării care presupun un efort organizatoric și financiar deosebit. Din contră, teatrul de azi se îndreaptă spre sărăcie și ascetism. Dar aici caracterul spectacolului (l-am definit: « un spectacol fluviu ») are un scop precis interpretativ și ideologic.

Danton, Desmoulin, Saint-Just, Robespierre: aceștia sînt desigur marii protagoniști și nu se poate diminua preponderența, implacabila importanță poetică mai ales a figurii lui Danton și, prin contra-punere, a lui Robespierre. Și atunci s-a urmărit să se sublinieze în mod special prezența poporului, a mulțimii, ca imagine a vieții și a istoriei care continuă, fluviu care poartă în el, în avîntul său, destinele Individuale.

Poate că, aplicată la această operă a lui Büchner, este o interpretare puțin cam prea repede optimistă și nu numai pentru că mulțimea este aici, ca și în *Coriolan* a lui Shakespeare, volubilă și isterică. Dar, în fond, acesta este principul care mi se pare că susține spectacolul: este importantă continuitatea Revolu-

¹ În sensul de nou, opus celui vechi (N. T.)

ției și nu grandioasa oboasă existențială a lui Danton. Deci, în concluzie, « Trăiască Robespierre ».

Într-un amplu spațiu delimitat de pereți metalici, se învîrte în jurul său marea platformă turnantă cu plan înclinat pe care se desfășoară cea mai mare parte a acțiunii, și care va fi în cele din urmă suportul ghilotinei, « inger al morții », cum îl numește în disperarea sa delicata Lucille Desmoulins.

Regizor cinematografic, în afară de actor, scenograf și arhitect, Liviu Ciulei știe să minuiască cu o avîntată măiestrie masele. Tablourile de ansamblu, studiate pînă în cele mai mici amănunte, au o capacitate de sugestie de netăgăduit. Și ca interpret al personajului lui Danton, actorul dispune de o autoritate și de o intensitate dramatică cu totul aparte, nuanțate cum sînt într-o aureolă de presimțire melancolică. În batalionul de interpreți care-l înconjoară voi cita cel puțin pe Virgil Ogășanu care este un Camille Desmoulins înflăcărat și dureros și pe Gheorghe Dinică, un Robespierre lucid.

« Il giorno »

PAOLO EMILIO POESIO

Sfîrșitul tribunului

[...] Danton știe că ar putea evita, pentru sine și pentru fideli săi, ghilotina, acționînd mai repede decît Robespierre, dar știe și că acționînd astfel ar mutila Revoluția. Acceptarea morții de către el, atît de asemănătoare cu acel « cupio dissolvi » al antichității, este rodul unei obsesii interioare precum și al unei luări de poziție conștientă de a se fi schimbat din autor în actor (« Nu noi am făcut revoluția; ea ne-a făcut pe noi »); și dacă pînă la urmă se apără, o face mai mult din instinct de conservare decît din convingere.

În spectacolul lui Ciulei, înțeles că o epopee populară, domină sensul mișcării constante; o mare platformă înclinată așezată pe o vastă scenă turnantă propune din cînd în cînd locurile scenice speciale. Întrebuințarea metalului dă lucriri înghețate și necruțătoare cadrului. Dar am avut impresia că Ciulei a dat ceea ce a avut mai de preț mai ales în marile scene de mase (mișcă mulțimile cu o abilitate extraordinară, fără a cădea în riscurile artificialului) sau cel puțin în scenele colective (a se vedea foarte frumosul tablou de încheiere a primei părți) decît în « interioare ».

Cînd se află în contact cu o pluralitate de elemente, suflul dinamic îl posedă în întregime și fișile de lumini plouă cu măiestrie peste această mulțime schimbătoare în ură și în dragoste.

Întrebuințarea continuă a scenei turnante oferă soluții foarte îndrăznețe și mai ales tinde să mențină constant sensul timpului care curge fără oprire. Actorii se mișcă cu o frumoasă siguranță, cu toată marea înclinare a scenei. [...]

« La Nazione »

SPETTACOLI

LLA RASSEGNA DEI TEATRI STABILI A FIRENZE

Romanticismo e disperazione ne "La morte di Danton,"

(Nostro servizio)

avversario totalmente, comunque non si può rimanere indifferenti a tanta mole. di Giorgio Buchner, presentato dal ROMANZI ALLA RASSEGNA DEGLI STABILI DI FIRENZE

Una folla-fiume sommerge i grandi

dal nostro inviato ROBERTO DE MONTICELLI

FIRENZE, 23 aprile. **G**IRA E RIGIRA, per questi nostri itinerari frenetici a caccia di immagini teatrali, una «Morte di Danton» ci sta sempre bene. Così ieri sera, alla Pergola, scendeva il dramma di Georg Buchner recitato dal repertorio del Teatro Lucie Sturdza (che fu una grande attrice e che direbbe il teatro che era nata come ringhianza). Ricordavo «La morte di Danton» di tanti anni fa. Non...

La sconfitta di Danton

Nell'amarezza del tribuno francese ripudiato dalla rivoluzione si rispecchia quella dell'autore del dramma, Georg Buchner, costretto all'esilio. Lo spettacolo allestito dal complesso di Bucarest

DAL NOSTRO INVIATO

Firenze, 23 aprile. Georg Buchner scrive «La morte di Danton» due anni prima della morte sua, nel 1835, ventidue anni in poche settimane e appena prima di partire per l'esilio svizzero. La rivista parigina del 1830 era stata una ventata di speranza che aveva capace di rialzar le insurrezioni del '89. L'illusione non durò che la sua vita e la sua morte.

ingannarlo; e che il peccato sta nel pensiero e se poi avviene azione ed il corpo lo imita, non è vizio ma opera del caso. Il terreno gli manca sotto i piedi; reagisce, riprende il dominio di sé e schiaccia l'avversario. Vincerà anche se la Rivoluzione non si identifica in lui. La Rivoluzione: ecco la grande protagonista la cui virtù non coincide con quella degli uomini che la esaltano. Inutilmente Robespierre si assicura la salute, la vita, la gloria, tanto che il ragazzo salutava i compagni di ginnasio con un «bonjour citoyen!». Poi più tardi frequentando l'università, appena un pastore di Verden, che accoglie il romanticismo dell'atmosfera di morte e di masochistica assuefazione ad essa. Purtroppo il nostro regista, nelle vesti di Danton ci ha un po' deluso, ma forse di un po' di più, così.

che aprirà la strada a Napoleone e manderà la Rivoluzione in esilio. Pure la parola di fede verrà alla fine da colui che l'aveva perduta e per il quale gli uomini sono marce in mano a forze sconosciute. Dice Danton avviandosi alla ghigliottina: Che il diluvio della Rivoluzione deponga come vuole i nostri cadaveri, ma con le nostre ossa qualcuno potrà sempre fraccassare il cranio ai re. Danton va in ghigliottina, si rivolge alla ghigliottina, si rivolge...

della situazione attuale che lo condannava alla fuga o alla servitù, Buchner non era certo confortato da riflessioni ottimistiche: il regista Liviu Ciulea, che ha voluto a questa volta dal Theatre Lucie Sturdza Bulandra di Bucarest, quell'ottimismo glielo offre come premio consolatorio e passaporto per entrare nell'Eden del realismo socialista. Lo ha trovato nella folla che popola la scena, la sua mischia che vuole più la grande forza della vita.

Un Büchner năvalnic

[...] Față de Revoluția Franceză, Büchner adoptase o poziție de totală dispoziție și o atitudine shakespeariană. Și de aici rezultase o puternică frescă, de un realism sanguin, demonstrativ. Oprindu-se în special asupra momentului declinului politic al lui Danton și al discipolilor săi, el ne restituie o imagine dramatică a acelor ani, nu numai din punctul de vedere istoric.

Era momentul în care plăcerea de a trăi începuse să pună stăpînire pe Danton și, în același timp, pe scenă apare asprimea revoluționară a lui Robespierre și Saint-Just. Danton, în piesa lui Büchner, frecventează bordurile și petrecerile și își dă seama de la început de prezența morții în aventura sa politică. Înțelege perfect că acum Robespierre, prin coerența sa, primează și nu vrea să facă nimic pentru a se sustrage destinului său.

Dar cînd, în celula care-l va conduce pe Danton la eșafod, regizorul Liviu Ciulei îl face pe Hérault de Sechelles să pună un semn între paginile cărții pe care o citea, din această subliniere se înțelege bine măsura în care moartea nu înseamnă nimic și totuși este sublimă în fața mașinii impersonale a istoriei.

Danton spusese, într-o izbucnire exacerbată a umanității sale dezamăgite: « În fața mea nu văd decît epicurei, mai grosolani sau mai rafinați ».

În scenă, un exemplu de istorie în teatru și poate chiar și de teatru popular. Și tocmai prin prezența fizică a poporului, continuă și hotărîtoare, cu toate că hotărîrile se iau la un nivel de vîrf. Dar prezența poporului este confirmarea rupturii, a înlăturării. Și mașina istoriei învîrte și macină victimele, la fel ca și roata fără oprire, monstruoasă și implacabilă, acel imens plan înclinat deasupra și dedesubtul căruia Ciulei și-a plasat foarte numeroase scene. [...]

F. C.

« Pașe Sere »

Berlin,
13 octombrie 1967

Ovații la «Schiller Theater» pentru un regizor român

...Montarea lui Liviu Ciulei la «Schiller Theater», cu *Moartea lui Danton*, pe drept ovaționată furtunos, îl arată ca un regizor dramaturgic, coregrafic, muzical și poetic care stăpînește suveran scena, conduce individul și masele în chip admirabil, dă cuvîntului proeminență, lasă muzica vorbirii să se reverse, împinge scenele spre culminație și le îngăduie să se desfacă larg după aceea. Din toate montările postbelice berlineze cu Danton — inclusiv cele ale lui von Stroux și Piscator —, montarea lui Ciulei este prin excelență genială. Nu ne sîm să folosim acest cuvînt de marer răspundere. Ciulei are o sensibilitate atît de fină încît nici cea mai mărunță mișcare a cuvîntului lui Büchner nu-i rămîne ascunsă;

el are un asemenea simț pentru spațiu (decorul lui o dovedește) și pentru culoare (costumele Ioanei Gărdescu o demonstrează), încât fiecare colț al acestei scene uriașe este plin și viu, nicăieri nu rămâne nici o pată neutră. Capacitatea lui de a conduce personajele, de a le contopi cu Büchner și de a-l topi pe Büchner în ele, mergând spre o unitate rareori întâlnită, constituie un caz fericit. Simțul său muzical îl apără de orice disonanță, indiferent de posibilitățile mari de apariție a disonanței în scenele de masă atît de puternice și tumultuoase. . .

« Tagesspiegel »

LIVIU CIULEI

« Gastregisseur » la « Schiller Theater »

Invitația de a monta la Schiller Theater *Moartea lui Danton* a fost rezultatul vizionării spectacolului de la Teatrul « Bulandra » de către regizorul principal și directorul ansamblului berlinez, Boleslaw Barlog. Tot sub direcția sa și în același teatru, *Moartea lui Danton* a fost montată acum 10 ani de Erwin Piscator în scenografia lui Caspar Neher. Cînd am acceptat, s-a hotărît modificarea programului de lucru al teatrului în așa fel, încît să se poată prezenta premiera în incheierea săptămînilor festive berlineze, în următorul context : tot la « Schiller Theater » se juca piesa *Sfîrșit de partidă* de Samuel Beckett, pusă în scenă de autor; *Hedda Gabler* de Ibsen prezentată de Teatrul Regal Dramatic din Sîockholm, în regia lui Ingmar Bergman; ultima piesă a lui Pirandello, *Urișii munților*, în regia lui Giorgio Strehler (« Piccolo Teatro » din Milano); premiera mondială cu ultima piesă a lui Hochhuth, *Soldații*, la « Freie Volksbühne » și, în sfîrșit, turneul companiei Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud. În afară de spectacolele de teatru, programul cuprindea reprezentații de operă și balet — printre altele, *Istoria unui soldat* de Igor Stravinsky, în coregrafia și interpretarea lui Jean Babilée și scenografia sculptorului Giacomo Manzù — concerte, în primul rînd Șostakovici și Bach sub conducerea lui Herbert von Karajan și concertul pianistului Georges Cziffra — expoziții. — o foarte interesantă retrospectivă a avangardei est-europene 1910—1930 — conferințe.

« Contemporanul »

REVOLUȚIA ÎN COLONII



HEINER MÜLLER
AIMÉ CÉSAIRE

Heiner Müller, linii de portret

« Atunci cînd scriu, simt nevoia să pun în fața oamenilor atîtea probleme, încît nici ei să nu mai știe cu ce să se încarce mai întîl; cred că asta e unica posibilitate (...) Cît mai multe probleme deodată, astfel ca omul să fie silit să aleagă. De fapt, în felul acesta poate că nici nu mai are cum să aleagă, el trebuind totuși să se decidă rapid, cu ce se va împovăra mai mult. »¹ Această pluralitate de probleme și de sensuri la care se referea, într-o discuție purtată în 1975, Heiner Müller, important dramaturg politic în spațiul de limbă germană, e oferită publicului în ideea pe care o exprimase mai înainte Brecht: « Rezolvarea dificultăților prin aglomerarea lor », doar aceasta din urmă, în opinia lui Heiner Müller, intrînd în sarcina dramaturgului. Piesele lui aparțin tipului de piesă de idei în descendența teatrului brechtian, reluînd însă, după cum observă regizorul francez Jean-François Peyret, un bun cunoscător al operei lui H. Müller, « lucrurile din punctul în care Brecht le abandonase. » În fapt, dacă ținem seama de raportarea celor doi la marxism, diferența dintre ei, așa cum o percepe același regizor, este considerabilă: « Pentru Brecht, acesta înseamnă materialism istoric, reprezentare a lumii sau ideologie. Pentru Müller, s-ar părea că e vorba de o realitate materială, realitatea lumii în care trăiește. Reprezentarea a devenit lume, limba de lemn a realizat idelle, le-a transformat în obiecte, în obstacole, care trebuiesc demontate sau făcute să explodeze. Brecht căuta cu ingeniozitate să dezvăluie 'adevărul' în spatele iluziilor ideologiei dominante. La Müller nu există niciun *arrière-plan* al lumii. Poate că nici chiar un sens ascuns. Nu există decît realitatea lumii, a lumii sale, și ideile reale din care e țesută această lume. Aceasta e materia pieselor sale. »² Acestea nu ilustrează sau prezintă alegoric concepte teoretice, ci interoghează, într-un limbaj dramaturgic de o mare rigoare politică și teoretică, noi zone de gîndire și de imaginație aflate în spațiul teoriei istoriei și al filosofiei politice.

Problema centrală a operei lui Heiner Müller, operă unitară în care autorul formulează și revine mereu asupra acelorăși întrebări, adeseori chiar reluînd și rescriînd piese din tinerețe, o reprezintă raportarea omului la istorie. Răspunzînd în cursul unei discuții³ la o întrebare referitoare la situarea istoriei în centrul preocupărilor sale de scriitor, Heiner Müller spunea: « Am fost întotdeauna obiectul istoriei și în consecință caut să devin subiectul ei. Iată principala mea preocupare de scriitor. În Europa, teatrul a fost întotdeauna legat de istorie, mai ales din pricina situație geografice a Europei, iar Germania a fost în mai mare măsură obiectul istoriei, decît spre exemplu Franța sau Italia. » Această problematică se articulează obsesiv în cele câteva teme fundamentale ale operei dramaturgului, cea dintîi con-

¹ *Theater heute*, Sonderheft, 1975, p. 121.

² « De qui sommes-nous les contemporains? », interviu acordat de Jean-François Peyret lui V. Hotta, în *le théâtre — art du passé, art du présent*, volum coordonat de Georges Banu, art press special, ouvrage publié avec le concours du Centre National des Lettres, France, 1990, p. 173.

³ *Muri, entretien avec Sylvère Lotringer*, în volumul Heiner Müller: *Erreurs choisies. Textes et entretiens*, L'Arche, 1988, p. 64—65.

stluind-o Germania. Această temă e urmărită prin referiri la câteva din momentele devenirii istorice a Germaniei mai ales pe filonul preponderent sumbru al germanicului, teutonicului, și al tradiției prusace, pe linia a ceea ce el consideră a fi « moștenirea germanică » a conflictului între frați (Hadubrand și Hildebrand, Arminius și Flavius¹), mergînd pînă la aspectele politice atît de întunecate ale național-socialismului, în plese ca *Bătălia. Scene din Germania* (1951—1974), *Germania. Moarte la Berlin* (1956—1971) sau *Viața lui Gundling Frederic al Prusiei Somnul visul timpului* lui Lessing (1977).

O altă temă esențială este legată de istoria și realitățile din R.D.G., de modificările politice și sociale survenite după cel de-al doilea război mondial: *Activistul* (titlul german: *Lohndrucker*; 1956), *Țăranii* (1956), *Corectura* (1957—1958), *Șantierul* (1963—1964), *Tractor* (1956—1961) sînt fresce de epocă, în care psihologia oamenilor constituie pentru autor doar forma în care se desfășoară conflictele istoriei, piese axate în jurul dificilei problematice ale unei societăți aflate sub semnul schimbărilor radicale. Un model pe această temă (a muncii, am putea-o numi) l-a constituit la vremea sa controversata piesă *Activistul*, circumscriind situația politică a anilor '50, în care dramaturgul, pornind de la un caz real al reparării unui furnal ce trebuia făcută din mers, deci pe viu, și nu după stingerea furnalului, situează în prim plan figura muncitorului care execută această lucrare în atmosfera dușmănoasă, de neîncredere a colegilor săi, figură « exemplară » și totodată îndoielnică prin motivație și prin trecut (autorul amintind de considerabile lașități și slăbiciuni ale eroului său în perioada fascismului). La Heiner Müller, omul care creează « noul » este înzestrat cu o conștiință neclară despre ceea ce face, fiind departe de a fi el însuși un « om nou », ba chiar refuzîndu-se uneori îndărătnic acestui rol: « om nou » fără voie (brigadierul Barka din *Șantier*), cu scăderi, slăbiciuni, greșeli deloc simpatice, ci dimpotrivă, erou fără voie care după ce a săvîrșit, și nu din întâmplare, dar nici din acele nobile motivații care pot fi presupuse ca fiind motorul « adevăratului » om nou, acel sacrificiu pe care *mersul* lucrurilor îl cerea, vine și cere socoteală pentru suferințele sau pierderile speronale îndurate la modul cît se poate de neeroic, pur și simplu omenesc (tractoristul din *Tractor*).

În fine, o a treia temă, cea a revoluției, este reprezentată prin piese ca *Filoctet* (1958/1964), *Mausier* (1971), *Ciment* (1972), ultimele două tratînd momente din revoluția rusă (*Ciment* este de altfel o piesă scrisă după romanul omonim la lui F. Gladkov din 1925) sau *Misiunea* (1979). « Tot ceea ce poate face arta — afirmă H. Müller într-un loc, reluînd o observație a lui Jean Genêt — este să trezească dorința pentru o altă stare a lumii. Și această dorință este revoluționară. »² Tema revoluției îl preocupă intens, explicînd și interesul constant pe care îl manifestă pentru filosofii francezi: « Gîndirea franceză — afirmă Heiner Müller — (...) în mal mare măsură decît cea germană și în orice caz în mod mai direct decît aceasta, a gravitat mereu în jurul temei revoluției, chiar și atunci cînd a fost reacționară. În mod pozitiv sau negativ, s-a raportat la ea, a dezbătut mereu problema revolu-

¹ În legătură cu aceasta, reproducem un pasaj dintr-o discuție cu Heiner Müller: « Războiul între frați, între rude, este una din temele majore ale literaturii germane. Aceasta începe de la Tacitus: Arminius se află de o parte a fluviului iar frațele său de partea cealaltă împreună cu romanii. Frațele încearcă să-l convingă pe Arminius că romanii sînt tot ce poate să li se întîmple mai bun germanilor din punct de vedere al civilizației. Și atunci, de ce să-l combați? Dar Arminius îl tratează drept sclav al romanilor. Încep să se invectiveze și să arunce cu sulițele unul împotriva celuilalt (...) Iată cum începe totul — o veche situație germană. »

— De ce parte sînt romanii?

— Romanii sînt de ambele părți. » (Murs, în H.M., *Err. chois.*, p. 52-53.)

² *L'Allemagne n'a pas fini de jouer les Nibelungen*, în H.M., *Err. chois.*, p. 108.

ției. Pentru că Revoluția franceză a constituit modelul, în orice caz pentru Europa, și nu numai pentru ea.»¹ Plecând de la o întrebare a filosofului Michel Foucault, pe care dramaturgul îl prețuiește, întrebare privind de data aceasta nu trecutul istoric ci contemporaneitatea: ce revoluție, și cu ce preț? —, incitantă, desigur, a cărei formă trădează însă totodată poziția privilegiată de pe care a fost pusă², Heiner Müller constata, lapidar, pe marginea piesei sale *Ciment*, că o dată cu trecerea vremii devine tot mai necesară amintirea a ceea ce a costat revoluția socialistă.

Toate aceste investigații dramaturgice au în comun încercarea de a verifica compatibilitatea dintre teoria istoriei și o mitologie modernă, impunându-se aici apropierea de lucrarea lui Horkheimer și Adorno, *Dialectica iluminismului*, cu deosebirea că H. Müller afirmă neconținut transformarea revoluționară chiar și acolo unde groaza, ca « primă înfățișare a noului », amenință să-l copleșască. Dar poate că principala forță a pieselor sale constă tocmai în modul în care el pune în evidență tensiunea existentă între mit și progres istoric, în felul în care confruntă modele arhaice, mitice cu structuri istorice și politice. Sensibilitatea pentru acest complex de probleme este în fond de natură eminamente politică, explicând, în asociere și cu interesul pentru problematica revoluției, felul în care Heiner Müller înregistrează problemele Lumii a treia și raportul Nord (și Vest)/ Sud, atît în luările sale de poziție teoretice cît și în unele din piese (un exemplu în acest sens poate fi considerată și *Misiunea*, despre o încercare de prelungire a Revoluției franceze în Jamaica). Considerînd că situația actuală mondială se aseamănă cu cea dintr-o mare sală de așteptare, în care toată lumea ar fi în așteptarea istoriei, Heiner Müller afirma: « Iar istoria înseamnă astăzi istoria Lumii a treia, cu toate problemele foamei și ale suprapopulației. ... Trebuie să existe o istorie comună. Și dacă ar exista o astfel de istorie comună, vechea concepție despre istorie ar fi revolută, terminată. Un cineast documentarist a turnat un film despre un accident de avion în Australia. Avionul căzuse și se sfărîmase în pădurea virgină iar niște băștinași observaseră căderea lui. L-au cercetat și au încercat să-l reconstruiască sau să-l copieze cu ajutorul unor bucăți de lemn. Apoi au recitat descîntece și au executat diverse ritualuri și dansuri. Avionul devenise obiectul adorației lor și ei credeau că o să-și ia zborul. Iată o bună imagine a nivelurilor diferite de gândire și civilizație. »³ Aceste deosebiri de gândire și civilizație însemnînd, în ultimă instanță, și niveluri diferite de timp, « spații-timp » diferite pe care, pentru a le traversa, se cere străbătut un veritabil « zid temporal », ridică însă în opinia dramaturgului și foarte dificila problemă a comparării lor deoarece — și H. Müller amintește aici de o remarcă a lui Ernst Jünger — două experiențe diferite se raportează cu greu una la cealaltă.⁴

Strădania continuă a dramaturgului, de obținere a unei perspective globale asupra realității, în primul rînd asupra celei politico-sociale și istorice, pornind de la o conștientizare și o definire extrem de riguroasă a realităților durabile a pozițiilor materialist-istorice, se răsfrînge într-o caracteristică logică multiplă a operei, în unele cazuri extreme depășind chiar limitele inteligibilului.

După *Ciment*, piesa scrisă în 1972, H. Müller se depărtează de recursul

¹ *La littérature va plus vite que la théorie*. Entretien avec B. Umbrecht et la participation de J. Jourdeuil et J.F. Peyret, in H.M., *Err. choisis.*, p. 129.

² Referindu-se la problematica N/S și răspunzînd întrebării interlocutorului în logatură cu dezirabilitatea unei revoluții, Heiner Müller spune: « Iată în orice caz o întrebare foarte privilegiată, pusă dintr-un punct de vedere sau pornind de la o poziție foarte privilegiată. O întrebare care nu și-o poți permite atunci cînd n-ai ce mîncă. » (Murs, in H.M. *Err. choisis.*, p. 47).

³ *Ibidem*, p. 46.

⁴ *Ibidem*, p. 44; deasemenea și la p. 11.

la tramă, la subiecte sau fabule, se depărtează de o dicțiune dramatică cursivă (a unui Brecht, spre exemplu), care oricum nu fusese foarte caracteristică nici pentru opera sa timpurie, abandonând ideea de « puritate » a genurilor dramatic, liric și epic (să amintim aici că, deși în plan secundar, H. Müller este și un remarcabil poet și autor de proză) pentru a se apropia de o creație sintetică, înglobând toate aceste genuri. Logica acestor ultime opere tinde să-și creeze un spațiu de joc, o libertate progresivă în raport cu « naratorul » sau autorul (ca instanță centralizatoare și ordonatoare) unui astfel de « text ». Doar în aparență paradoxal, această tendință a diminuării rolului autorului, chiar a « eliminării » lui, cum spune dramaturgul într-un loc, prezintă în practica sa artistică dar și în preocupările teoretice, conduce în cazul lui Heiner Müller nu și la diminuarea responsabilității sale de scriitor ci, în mod treptat, la dobândirea unei alte substanțe a responsabilității precum și la regândirea condiției de scriitor, pe fondul uriașelor prefaceri ale timpului astăzi, ale necesității imperioase de a întreprinde reevaluări (nu doar de ordin cultural) și în acest context poate a necesității unei experiențe culturale a riscurilor, implicând și subiectivitatea artistică radicală chiar uneori, ferment important în procesul de emancipare a conștiinței umane, contribuind la producerea unei noi calități.

Această problemă, ce nu apare de sine stătător în opera lui, și se împletește strins cu cea a practicii politice și a revoluției, îl determină pe dramaturg să stabilească în mod repetat raporturi între eroi istorici sau mitici, revoluționarul politic și scriitor. Miturile și eroii mitici sau clasici la care recurge sau pe care îi citează — Prometeu, Oedip, Herakles, Hamlet — sînt aleși și pentru că prin aceștia Heiner Müller face să transpară propria condiție de scriitor, angrenat într-o confruntare ideologică de proporții istorice. Sinteza pe care o realizează în piesele mai recente, dintre o gândire eminentamente politică, foarte riguroasă, și o practică literară îndeaproape înrudită cu cea a avangardei, este într-adevăr neobișnuită și impune, dincolo de ceea ce va rămîne întotdeauna o chestiune de gust, prin seriozitatea atentă a travaliului artistic.

Influențat sau marcat în gândirea și opera dramatică a fost de Brecht, de Shakespeare și de tragedia antică, din care a și prelucrat o serie de piese, plecînd de la traducerile lui Hölderlin, de la literatura sovietică a revoluției și de la avangarda franceză. Personalitatea sa originală își pune amprenta și pe modul în care prelucurează, dintr-o perspectivă adeseori neașteptată, lecturile sale filosofice variate: Nietzsche, literatură marxistă, existențialiștii francezi (mai pot fi citate și multe altele) . . . El însuși făcea, în 1978, un soi de inventar al literaturii moderne care l-a marcat decisiv: « Rimbaud și exodul în Africa, din literatură în deșert. Lautréamont, catastrofa anonimă. Kafka, care scria pentru a da cele scrise pradă focului, nevrînd să-și păstreze sufletul, ca Faust al lui Marlowe: cenușa i-a fost însă refuzată. Joyce, o voce de dincolo de literatură. Malakovski și zborul său în picaj din cerurile poeziei în arena luptelor de clasă, poemul său *150 de milioane* poartă drept nume al autorului: *150 de milioane* . Sinuciderea i-a fost răspunsul la absența semnăturii. Artaud, limbajul chinului sub soarele torturii, singurul ce luminează concomitent toate continentele acestei planete. Brecht, cel care a văzut Animalul Nou, care îi va lua locul omului. Beckett, o încercare de-o viață, de a reduce la tăcere propria voce. »¹

Piese-text din perioada cuprinsă între mijlocul anilor '70 și pînă în prezent, în care H. Müller își concentrează consecvent efortul în direcția sintezei la care ne reținem, dezvoltînd aspecte ale gândirii sale care existaseră de la bun început în operă

¹ În H.M., *Err. choisis*, p. 20.

chiar dacă numai în formă latentă, sînt neîndoieînic incitante pentru intelect și sensibilitate dar și, în unele cazuri, extrem de dificile, ele propunîndu-se ca labirint la care cititorul sau spectatorul poate, în principiu, accede pe mai multe căi, și înlăuntrul căruia se cuvine în primul rînd să se investigheze pe sine însuși și problemele sale, fără a avea pretenția ca textul să i se dezvăluie dintr-odată și ca întreg.

Un exemplu concludent (și extrem) al unei astfel de piese-text, îl constituie *Die Hamletmaschine* (Mașinăria Hamlet, 1977), ea putînd fi citită și ca o reflectare de sine a intelectualului și a scriitorului politic marxist în oglinda istoriei folosind măștile personajelor tragediei shakespeareiene, pe care « mașinăria Hamlet » le produce. Structura labirintică, cu multiple « intrări » a acestei piese de o factură asemănătoare unui poem în proză rezultă atît din accentuarea puternică, în această ultimă perioadă de creație a sa, a caracterului de citat și de autocitat, (uneori greu de deosebit) al literaturii sale — Heiner Müller și-a îndreptat dintotdeauna atenția mai mult în direcția prelucrării materiei dramatice, nu a inventării ei, preluînd de la antici, Shakespeare, Choderlos de Laclos, Gladkov, Brecht ș.a. — ca o reflexă alternanța unor scene dialogice cu pantomimă și proze monologice. Acestea sînt guvernate de încrederea autorului în automatismul, nu doar subiectiv, al producției imaginației, aspect avut în comun cu unele forme ale teatrului occidental, cu « teatrul cruzimii », de exemplu.

În felul acesta, cititorul se vede pus în situația să reflecteze, să se interogheze și asupra gradului de certitudine în general de care poate dispune privirea sa asupra lui însuși, de exemplu, sau asupra realității, istoriei etc. Acest aspect împreună cu cel al sondării zonelor întinse din istorie au determinat și aprecieri critice vizînd un anume pesimism istoric care s-ar manifesta în piesele lui H. Müller. Aceste aprecieri nu iau în considerare nici asumarea curajoasă, de către dramaturg, a responsabilității sale artistice și cetățenești în fața istoriei (germane), cu includerea aspectelor ei întinse și terifiante din care chiar secolul XX, într-un trecut deloc îndepărtat, oferă un cumplit exemplu — și nici faptul că puterea de pătrundere a gândirii sale politice, folosindu-se și de chiar instrumentarul gândirii marxiste, oricum « lipsite de naivitate » (după cum remarcă un critic din Occident) față de procesul istoriei, face ca travaliul artistic al lui Heiner Müller, folosind procedee de avangardă în forarea straturilor sumbre ale trecutului, să apară într-o altă lumină decît cea a simplei plăceri a sumbrului ori a inovației artistice gratuite.

Extrem de dificil de înțeles, paradoxal pînă la absurd, chiar ermetic, « rostogolînd în fața spectatorului marile talne ale lumii, care apoi zac nerezolvate pe scenă, punîndu-i în mișcare doar pe exegeți »¹, colaje suprarealiste lipsite de stringență — lată citeva din reproșurile care i s-au adresat, în est și vest, acestui autor totuși de succes, unele dintre ele nu lipsite de justificare. Teoria estetică a dramaturgului cu privire la realitatea proprie a teatrului, pe care acesta o dezvoltă pornind de la distincția dintre « piesele didactice » și parabolele lui Brecht, explică într-o anumită măsură neînțelegerile: « Piesele didactice », oricum ar fi fost ele gîndite, au spre deosebire de parabolă structura unei tragedii, asta însemnînd că ele pun la îndoielă, interoghează lumea, și nu pretind să fie niște răspunsuri. » Parabola, în schimb, este și ea « doar o prelungire a naturalismului, o proteză: ilustrarea unei concepții despre lume și nu o lume. »² Apropierea în unele privințe a practicii sale estetice de forme ale teatrului occidental îi poate conduce pe critic la o fertilă comparație a lui Heiner Müller cu Beckett.

Seducătoare pentru că paradoxală, formula unui « Beckett socialist » cum a fost numit autorul german de către un critic occidental, nu i se potrivește to-

¹ L'Allemagne n'a pas fini de jouer les Nibelungen, în H.M., Err. chols., p. 114.

² Ibidem, p. 114.

tuși; mai adecvată ni se pare aprecierea unui alt critic, conform căreia H.Müller ar poseda « ceva din privirea beckettiană, întoarsă pentru a se vedea încă o dată pe sine », cel aflat în realitatea *dată* a lumii sale, am preciza, cu trimitere la observația deja amintită a lui J. - F. Peyret. Această privire *întoarsă* ar presupune, în mod firesc, ca receptarea adecvată a teatrului său, marcat de interesul profund al dramaturgului pentru gânditorii existențialiști, pentru problematica raporturilor dintre marxism și existențialism (în acest sens și pentru un filosof ca Merleau-Ponty), să ia în considerare și raportarea la punerea în *practică* a gândirii politice.

Există, la un autor ca Heiner Müller, în exemplarul travaliu artistic asupra limitelor (și nu ne referim aici doar la ultima perioadă de creație), un puternic sentiment al necesității pentru piesele-laborator de care aminteam. Dificultățile și riscurile inerente acestui travaliu, deloc minore, dramaturgul și le-a asumat lucid, cu o mare probitate, știind că forțarea mereu înnoită a limitelor posibilității de gândire și de expresie artistică poate provoca, în chip firesc, și eventualitatea contestării artei sale, a supunerii ei la continue probe de legitimitate — și mai știind că, în fond, între aceste două fenomene există o dialectică naturală.

Piesa *Misiunea*, scrisă în 1979, pe care o prezentăm în traducere, folosește ca punct de plecare motive din povestirea Annei Seghers, *Lumina deasupra spinzurdătorii*, despre încercarea eșuată de organizare în timpul Revoluției franceze a unei răscoale a sclavilor în Jamaica. Se împletesc aici două problematici înrudite: cea a revoluției și cea a autonomiei Lumii a treia, a emancipării popoarelor subjugate de sub dominația stăpînirii albe. O serie din variatele procedee ce caracterizează travaliul artistic al dramaturgului sînt identificabile și în această piesă dificilă, solicitînd o lectură atentă. Folosirea obsesivă a măștii, subliniata teatralitate a jocului cu aceasta nu ascund, ci dimpotrivă dezvăluie metafora unei realități atotputernice: « Teama de metaforă — scrie Heiner Müller — este teama în fața mișcării proprii a materialului. Teama de tragedie este teama în fața permanenței revoluției ».

Misiunea lui Heiner Müller, în regia lui Matthias Langhoff, pe scena Festivalului din Avignon.



HEINER MÜLLER

MISIUNEA

În amintirea unei revoluții

Galloudec către Antoine. Scriu această scrisoare pe patul de moarte. Scriu în numele meu și al cetățeanului Sasportas, care a fost spânzurat la Port Royal. Vă înștiințez că sîntem nevoiți să înapoiem misiunea pe care Convenția ne-a încredințat-o prin persoana dumneavoastră, deoarece nu am putut-o îndeplini. Poate că alții vor izbuti să facă mai mult. Despre Debuissou nu veți mai auzi nimic, îi merge bine. Pesemne că așa stau lucrurile: atunci cînd popoarele înnoată în sînge, trădătorii o duc bine. Astfel e alcătuită lumea și nu e bine așa. Iertați-mi scrisul, mi-au amputat un picior și vă scriu avînd febră. Sper ca scrisoarea mea să vă aște sănătos. Al dumneavoastră, cu salut republican.

Marinarul. Antoine. Femeia.

MARINARUL: Sînteți cetățeanul Antoine? Atunci asta e o scrisoare pentru dumneavoastră. De la unul Galloudec. Nu-i vina mea că scrisoarea e trimisă de mult și poate că toată povestea s-a și isprăvit. Spaniolii ne-au reținut în Cuba, apoi englezii la Trinidad, pînă ce consulul vostru Bonaparte a încheiat pace cu Anglia. Apoi m-au prădat în stradă, la Londra, pentru că eram băut, dar scrisoarea n-au găsit-o. În ce-l privește pe Galloudec asta: s-a sfîrșit cu el. A crăpat într-un spital din Cuba, jumătate închisoare, jumătate spital. El zăcea acolo cu o rană care i se inflamase, iar eu cu fierbințeală. **ȚINE SCRISOAREA TREBUIE SĂ AJUNGĂ LA DESTINAȚIE CHIAR DACĂ ACESTA VA FI ULTIMUL LUCRU PE CARE ÎL VEI MAI FACE TREBUIE S-O FACI PENTRU MINE** au fost ultimele cuvinte pe care mi le-a mai spus. Și adresa unui birou și numele dumneavoastră, dacă dumneavoastră sînteți acel Antoine. Dar acolo nu mai e niciun birou și nici despre dumneavoastră, dacă acesta vă e numele. Antoine, nimeni nu știa nimic, acolo unde fusese biroul. Unul care locuiește într-o pivniță, îndărătul schelărilor, m-a trimis la o școală unde chipurile Antoine fusese învățător. Dar nici acolo nu știau nimic despre el. Apoi o femeie care făcea curățenie mi-a spus că nepotul ei v-a zărit odată aici. E căruțaș. Și el mi-a spus cum arătați, dacă dumneavoastră sînteți acela.

ANTOINE: Nu cunosc nici un Galloudec.

MARINARUL: Nu știu de ce socotea el că scrisoarea e atît de însemnată. Era ceva în legătură cu o misiune. Pe care trebuia s-o înapoieze, pentru ca alții să ducă treaba mai departe. Oricare ar fi fost acea treabă. Nu mai vorbea la urmă decît

Fiecare folosește motive din povestirea Lumina deasupra spânzuraților, de Anna Seghers.

despre asta. Chiar și atunci când urla pentru că-l durea rana. Iar durerile veneau valuri-valuri. Și a durat destul până ce moartea l-a dat gata. Doctorul zicea că inima îi era prea zdravănă, altfel ar fi murit de zece ori până atunci. Uneori omul suportă prea puțin, alteori prea mult. Viața-i o treabă tare ticăloasă. Celălalt, despre care pomenește în scrisoare, un negru, a pierit mai iute. Galloudec asta mi-a citit scrisoarea, s-o știu pe de rost de s-ar întâmpla cumva să se piardă. Și dacă nici acum nu vă amintiți de el, vă voi povesti ce i-au făcut și cum a murit, de vreme ce dumneavoastră n-ați fost de față. Mai întâi i-au tăiat piciorul până la genunchi, apoi l-au tăiat și restul. Piciorul stîng. Apoi

ANTOINE: Nu știu nimic de nici o mislune. Eu nu însărcinez pe nimeni cu nici o misiune, nu sînt stăpîn. Banii mi-i cîștig cu ore particulare. Și-s puțini. Iar măceluri am văzut îndeajuns. Cunosc anatomia umană. Galloudec.

Femeia intră cu vin, pîine, brînză

FEMEIA: Ai o vizită. Am vindut o medalie de-a ta. Cea primită pentru Vendée, unde i-ați ucis pe țărani pentru republică.

ANTOINE: Da.

MARINARUL: Pe cît văd v-ați păstrat totul. Spre deosebire de Galloudec asta pe care nu-l cunoașteți și care-i mort de-a binelea. Celălalt se numea Sasportas. L-au spînzurat la Port Royal, dacă vreți să știți, în Jamaica, pentru misiunea aia de care nu știți nimic. Spînzurătoarea se află pe o stîncă în mare. Cînd au murit, se taie funia și cad în valuri. Restul rămîne pe seama rechinelor. Mulțumesc pentru vin.

ANTOINE: Sasportas. Eu sînt Antoine pe care l-ai căutat. Trebuie să fiu cu băgare de seamă, Franța nu mai e o republică, consulul nostru a ajuns împărat și cucerește Rusia. Cu burta plină se vorbește mai ușor despre o revoluție pierdută. Sînge, din care se încheagă tinicheaua medaliilor. Țăranii n-au știu nici ei cum e mai bine. Și poate aveau chiar dreptate. Comerțul înflorește. Celor din Haiti le astupăm acum gura cu propriul lor pămînt. Asta a fost republica negrilor. Libertatea duce poporul pe baricade, iar așunci cînd se deșteaptă morții, ea poartă uniformă. O să-ți destăinul un secret: e și ea doar o tîrfă. M-am obișnuit să și rîd de toate astea. Hahaha. Aici însă, aici trăia ceva iar acum e pustiu. Cînd poporul a luat cu asalt Bastilia, am fost și eu acolo. Și-am fost și cînd căpățina ultimului Bourbon s-a rostogolit în coș. Am recoltat capetele aristocraților. Am recoltat capetele trădătorilor.

FEMEIA: Frumoasă recoltă. Iarăși te-ai îmbătat, Antoine.

ANTOINE: Nu-l place cînd vorbesc de timpurile mele de glorie. Gironda tremura în fața mea. Privește-o numai, Franța mea. Cu sinii vlăguși. Între coapse, pustiu. O corabie moartă în valurile spumegînde ale noului veac. Privește lăcomia cu care înghite. Franța are nevoie de o baie de sînge, și ziua aceea va veni.

Antoine își toarnă vinul roșu peste cap.

MARINARUL: La de-astea nu mă pricep. Sînt marinar, nu cred în politică. Lumea-l pretutîndeni altfel. Asta-i scrisoarea. Pleacă.

ANTOINE strigă: Marinare, fil cu băgare de seamă cînd ieși din casa mea. Polițiștii ministrului nostru Fouché nu te întrebă dacă crezi sau nu în politică — Galloudec, Sasportas. Unde ți-e piciorul, Galloudec. De ce-ți atîrnă limba din gură, Sasportas. Ce vreți de la mine. Ce-s eu de vină pentru clotul tău. Și pentru funia ta. Să-mi tal poate un picior. Vrei poate să spînzur alături de tine. Întrebă-ți împăratul, Galloudec, ce-l cu piciorul tău. Sasportas, arată-l limba împăratului tău. Se află-n Rusia și e victorios, vă pot arăta drumul. Ce vreți de la mine. Plecați. Plecați de-aici. Dispăreți. Femeile, spune-le-o și tu. Spune-le să plece odată, nu vreau să-l mai văd. Tot mai sînteți aici. Galloudec,

scrisoarea ta a sosit. Uite-o, asta e. Oricum, voi ați scăpat acum de toate nezarurile. TRĂIASCĂ REPUBLICA. Ride. Socotiți poate că-mi merge bine, cum. Vă e foame. Luați. Azvîrle pe jos mincare pentru morți.

FEMEIA: Vino în pat, Antoine.

ANTOINE: LA CER O ÎNĂLȚARE PENTRU UN GOLOGAN
ȘI ZĂBRELIȚĂ-N PIEPT REZISTĂ-N VAN
O INIMĂ CĂȚEA.

În timp ce se iubesc apare îngerul deznădejdiei.

ANTOINE voce: Cine ești.

FEMEIA voce: Sînt îngerul deznădejdiei. Cu miinile mele împart beția, toropirea, plăcerile și cazna trupurilor. Vorbirea mea e tăcerea, țipătul e cîntecul meu: La umbra aripilor mele se află cuibărită spaima. Speranța-mi este ultima suflare. Speranța-mi este înțîia bătălie. Sînt cuțitul cu care mortul își desferecă sicriul. Sînt cel ce va fi. Zborul meu este răscoala, cerul meu — prăpastia de mîine.

Ajunsesem în Jamaica, trei emisari ai Convenției franceze, numele noastre Debuissou Galloudec Sasportas, misiunea noastră o răscoală a sclavilor împotriva stăpînirii coroanei britanice în numele Republicii Franța. Care este mamă a Revoluției, spaima tronurilor, speranța celor sărmani. În care toți oamenii sînt egali sub securea dreptății. Care n-are pîine pentru a potoli foamea periferiilor ei, dar are brațe îndeajuns care să poarte făclia pîrjolitoare a libertății egalității fraternității în toate țările. Ne aflăm în piața din port. În mijlocul pieței era o cușcă. Auzeam vîntul bătînd dinspre mare, foșnetul aspru al frunzelor de palmier, fișîitul legăturilor din crengi de palmier cu care negresele măturau piața de praf, gemetele sclavului din cușcă, vuietul mării. Vedeam sinii negreselor, trupul însîngerat de bici al sclavului din cușcă, palatul guvernatorului. Ne-am spus: asta-i Jamaica, rușinea Insulelor Antile, galera cu sclavi din Marea Caraibă.

SASPORTAS: Pînă ce-om termina treaba aici.

GALLOUDEC: Poți să-ncepi chiar acum. Doar ai venit să eliberezi sclavi. Ce vezi în cușcă e un sclav. Mîine nu va mai fi, dacă nu e eliberat astăzi.

DEBUISSON: Cînd încearcă să fugă sau au făcut alte nelegiuiri, sînt viriți în cuști și expuși prin piețe, pînă ce soarele le zvîntă măduarele. Asta pentru a-i înfri-coșa pe ceilalți. Așa era și acum zece ani, cînd am plecat din Jamaica. Nu te mai uita la el, Sasportas, nu-i putem ajuta unuia singur.

GALLOUDEC: Mereu se moare de unul singur. Doar morții se numără.

DEBUISSON: Moartea este masca revoluției.

SASPORTAS: Cînd voi pleca de aici, în cuști vor atîrîna alții, cu pielea albă pînă ce soarele arzător le-o va înnegri. Asta îi va ajuta pe mulți.

GALLOUDEC: Poate că ceea ce trebuie aici e o ghilotină bună. Lucrează fără cusur. Pentru curățenia generală, tot Văduvioara roșie e mai nimerită.

DEBUISSON: Ibovnica periferiilor.

SASPORTAS: Cît despre mine, găsesc că o cușcă e numai bună pentru o piele albă, atunci cînd soarele e îndeajuns de înalt.

GALLOUDEC: Nu ne aflăm aici pentru a ne scoate unul celuilalt ochii cu coloritul pielii noastre, cetățene Sasportas.

SASPORTAS: Nu sîntem egali între noi, cîtă vreme nu ne-am jupuit pielea unul celuilalt.

DEBUISSON: Prost început. Să ne punem măștile. Sînt cel ce-am fost: Debuissou, fiu de proprietari de sclavi în Jamaica, cu drept ereditar asupra unei plantații cu patru sute de sclavi. Reîntors în sinul familiei pentru a-mi lua în primire

moștenirea, venit de sub cerul acoperit al Europei, înnegurat de vîlvătaile și de pîcla de sînge a noii filosofii, în aerul curat al Caraibelor, după ce grozăviile revoluției i-au deschis ochii pentru adevărul veșnic, că ce e vechi e mai bun decît tot ce-i nou. De altfel sînt medic, adică ajut oamenii fără a ține seama de rangul lor, fie că sînt stăpîni sau sclavi. Îl tîmăduiesc pe unul pentru celălalt, pentru ca totul să rămîină după cum este, atît cît va dura, iar fața mea e fața trandafirilor a proprietarului de sclavi, care nu se teme pe lumea asta de nimic în afară de moarte.

SASPORTAS: Și de sclavii săi.

DEBUISSON: Cine ești tu, Galloudec?

GALLOUDEC: Un țăran din Bretania, care a învățat să urască revoluția sub potopul de sînge al ghilotinei, bine-ar fi fost să se reverse mai bogat, și nu doar peste Franța, slujitor supus al preabunului domn Debuissou, și cred în sfînta ordine a monarhiei și bisericii. Trag nădejdea să nu trebuiască să repet prea des litania asta.

DEBUISSON: Ai ieșit de două ori din rol, Galloudec. Cine ești?

GALLOUDEC: Un țăran din Bretania, care a învățat să urască revoluția sub potopul de sînge al ghilotinei. Slujitor supus al preabunului domn Debuissou. Cred în sfînta ordine a monarhiei și bisericii.

DEBUISSON: Sasportas. Pune-ți masca.

GALLOUDEC: Cu pielea ta neagră n-ar trebui să-ți vină greu să faci pe sclavul.

SASPORTAS: Fugind din fața victorioasei revoluții negre în Haiti, m-am alăturat domnului Debuissou, pentru că Dumnezeu mi-a venit să fiu sclav. Sînt sclavul tău. Ajunge?

Galloudec aplaudă.

Data viitoare, drept răspuns voi înfige cuțitul în tine, cetățene Galloudec.

GALLOUDEC: Știu că rolul tău este cel mai greu, Sasportas. Se potrivește cu pielea ta tucurie.

SASPORTAS: Vom împărți cu biciul în mină rolurile potrivite altor piei.

DEBUISSON: Nu e bine să spui revoluție victorioasă. Așa ceva nu se spune în fața stăpînilor. Nici revoluție neagră nu e bine. Negrii pot să facă cel mult o răzmeriță, nu o revoluție.

SASPORTAS: N-a învins revoluția în Haiti? Revoluția neagră?

DEBUISSON: A învins scursoarea. În Haiti domnește scursoarea.

Sasportas scuipă.

Scuipi în direcția greșită: sînt stăpînul tău. Acuma spune.

SASPORTAS: Fugind din fața scursorii, care a schimbat Haiti într-o hazna.

GALLOUDEC: Hazna sună bine. Prinzi iute lecția, Sasportas.

DEBUISSON: Ia-ți mîinile de pe față și privește carnea care pierе în această cușcă și tu, Galloudec. E carnea ta și a ta și a mea. Geamătul ei e Marseieza trupurilor pe care se edifică o nouă lume. Învățați melodia. O vom mai auzi încă multă vreme, fie că vrem sau nu, e melodia revoluției, a muncii noastre de zi cu zi. Mulți vor mai muri încă în această cușcă, înainte ca noi să ne fi sfîrșit treaba. Mulți vor mai muri încă în această cușcă pentru că noi ne facem munca. Asta e treaba ce-o facem pentru cei de-o seamă cu noi, și poate doar atît. Iar locul nostru este în această cușcă, dacă măștile ni se vor rupe înainte de vreme. Revoluția este masca morții. Moartea este masca revoluției.

Apare un negru uriaș.

Acesta-i sclavul cel bătrîn al familiei mele. E surd și mut, ceva între om și ciine.

Va scuipa în cușcă. Poate că și tu va trebui să faci așa, Sasportas, ca să te-nveți să-ți urăști pielea tucurie pentru cît timp va mai fi încă nevoie de asta. Apoi îmi

va săruta pantofii, iată-l cum își mai linge buzele, și mă va purta pe spate, grohând de plăcere, pe mine, vechiul și noul lui stăpin, până la casa părintească. Familia își deschide larg brațele ca să mă primească, iar de mine începe treaba noastră.

Negrul uriaș scuipe în cușcă, se uită la Sasportas, se închină în fața lui Galloudec, îi sărută lui Debuissan pantofii, cu care pleacă purtindu-l în spate. Galloudec și Sasportas îi urmează unul după altul.

REVOLUȚIA ESTE MASCA MORȚII MOARTEA ESTE MASCA REVOLUȚIEI REVOLUȚIA ESTE MASCA MORȚII MOARTEA ESTE MASCA REVOLUȚIEI REVOLUȚIA ESTE MASCA MORȚII MOARTEA ESTE MASCA REVOLUȚIEI REVOLUȚIA ESTE MASCA MORȚII MOARTEA ESTE MASCA REVOLUȚIEI

Întorcerea Fiului rădător. Tatăl și Mama în dulapul deschis. Pe un tron, Prima-Iubire. Debuissan Galloudec Sasportas dezbrăcați și costumați de sclavi: Debuissan ca proprietar de sclavi, Galloudec ca supraveghetor cu biciul în mână, Sasportas ca sclav.

PRIMA-IUBIRE: Micuțul Victor s-a jucat de-a revoluția. Acum se-ntoarce înapoi în sinul familiei. Acasă la papă cel cu creierașul viermănos. Acasă la mama cu mireasma ei de flori putregăite. Micuțul Victor s-a jucat până n-a mai putut și s-a lovit și a făcut o bubiță. Hai, vino mai aproape și arată-mi bubița. Nu mă mai cunoști? Nu trebuie să-ți fie teamă, Victor micuț. Nu de mine. Nu de prima ta iubire. Pe care ai înșelat-o cu revoluția, iubita ta de-a doua, mînjită cu sînge. Cu care te-ai tăvălit vreme de zece ani în mocirla străzii, luîndu-te la întrecere cu plebea. Sau te-ai drăgostit cu ea la morgă, acolo unde își numără ea prada. Îți simt parfumul de grajd. Plîngi, Victor micuț? Așa de mult ai iubit-o? Ah, Debuissan. Doar ți-am spus că-i o tîrfă. Șerpoaică cu sexul lacom de sînge. Sclavia e o lege a naturii, veche de cînd lumea. De ce n-ar dura cît lumea? Privește-i pe sclavii mei, și pe ai tăi, proprietatea noastră. O viață-ntreagă au fost niște animale. De ce-ar fi dintr-odată oameni, doar pentru că așa stă scris, în Franța, pe-un petec de hîrtie? Care abia de mai poate fi citit, mînjit cum e de-atîta sînge, cu mult mai mult decît a curs vreodată pentru sclavie aici, în Jamaica noastră frumoasă, a ta și a mea. Am să-ți spun o poveste: la două luni după abolirea sclaviei în Barbados a fost ucis un proprietar de plantații. Au venit la el acasă eliberatii săi. S-au tîrît în genunchi ca în biserică. Și știi ce voiau? Să fie primiți înapoi la adăpostul sclaviei lor. Așa-i omul: primul său cuib îi este mama, o închisoare. Sclavii îi ridică mamei, aflată în dulap, poalele rochiei peste cap. Iată-o cum se deschide, casa natală, privește cum se cascade matricea familiei. Dacă vrei să te-ntorci înapoi nu trebuie decît să spui, și idioata, matcă veșnică, te-a și îndesat înăuntru. Sărmanul om din Barbados n-a nimerit-o așa de bine. Cei care nu-i mai erau sclavi l-au ciomăgit ca pe un cîine turbat pînă și-a dat duhul, pentru că nu i-a primit îndărăt din aspra primăvară a libertății lor, îndărăt sub cnutul iubit. Cum îți place povestea asta, cetățene Debuissan? Libertatea trăiește pe spina sclavilor, iar egalitatea sub secure. Vrei să fii sclavul meu, micuțule Victor? Mă iubești? Asta-i gura mea care te-a sărutat odinioară. Sclava îi pictează o gură mare. Își amintește bine de pielea ta, Victor Debuissan. Aceștia-s sinii care te-au încălzit, micuțule Victor. Sclava îi fardează sfîrcurile etc. N-au uitat gura și mîinile tale. Asta-i pielea care ți-a băt sudoarea. Plintecele acesta ți-a primit sămînța ce-mi arde inima. Sclava îi pictează o inimă albastră. Privește flacăra albastră. Știi cum sint prinși în Cuba sclavii fugari? Se amut copoli pe urmele lor. Și tot așa, cetățene Debuissan: îmi voi lua înapoi proprietatea de care tîrfa ta, revoluția, m-a prădat. Sclavii, care fac pe copoli, îi fugăresc pe Debuissan, asmuțiți de plesniturele de bici ale lui Galloudec și de strigătele fantomei paterne. Voi mușca cu botul dinilor mei

din carnea ta maculată, îmi voi înfige colții în urma neștearsă a lacrimilor și a sudorii și a gemetelor mele de plăcere. Iar cuțitele ghearelor vor decupa din pielea ta rochia mea de mireasă. Răsufierea ta cu gust de hoituri regale o voi potrivi cuvintelor de pătimire ale sclavilor. Vreau să mă hoitur din pîn-tecele tău și să zămislesc un tigru devorînd timpul cu care orologiile îmi rănesc inima pustie, bătută de ploile tropicelor. *Sclava îi așează pe față o mască de tigru. IERI AM ÎNCEPUT / SĂ TE UCID INIMA MEA / IUBESC ACUM / LEȘUL TĂU / DUPĂ CE VOI MURI / PULBEREA MEA VA STRIGA DUPĂ TINE.* Îți dăruiesc această cățea, Victor mic, ca s-o umpli cu sămînța ta stricăță. Dar mai întîi voi porunci să fie biciuită, pentru ca sîngele vostru să se amestece. Mă iubești, Debuissou? O femeie nu trebuie lăsată singură.

Sclavii îi iau lui Galloudec biciul, încuie dulapul, o demachiază pe Prima-lubire, îl așează pe tron pe Debuissou, Prima-lubire ca reazăm pentru picioare, îi costumează pe Galloudec și pe Sasportas care îi vor întruhipa pe Danton și Robespierre. Se deschide teatrul revoluției. În timp ce cei doi actori și publicul se așează fiecare la locul său, din dulap se aude dialogul părinților.

TATĂL: Această-i reînvierea cărnii. Căci viermele va roade veșnic iar focul nu se do-molește. MAMA: Iarăși se ține de curvăsării? Tros, na că mi s-a frînt inima, ia priviți. TATĂL: Ți le dăruiesc, fiule. Pe amîndouă ți le dăruiesc, de culoare neagră și albă. MAMA: Scoateți-mi cuțitul din pîntec. Tîrfe sulemenite. TATĂL: În genunchi, canalie, și cere-i mamei tale binecuvîntarea. MAMA: COLO SUS PE MUNTE / BATE-UN ASPRU VÎNT / UITE-O ! / PE MARIA / PRUNCUL ÎNJUNGHIND. Halde-ți acasă-n Groenlanda. Veniți, copiii mei. Acolo soarele te încălzește în fiecare zi. TATĂL: Dați-i una peste bot lidoatei.

SASPORTASROBESPIERRE: Treci la locul tău, Danton, la stîlpul infamiei rezervat de istorie. Priviți-l pe parazit, care smulge înfometăților pîinea de la gură. Dezmățatul care necinstește fetele din popor. Trădătorul ce strîmbă din nas la mirosul de sînge cu care revoluția spală trupul noii societăți. Să-ți spun de ce nu mai suporti să vezi sînge, Danton? Revoluție ai zis? Să înșfaci oala cu carne, asta ți-a fost revoluția ! Intrarea gratuită în lupanar ! Pentru asta te-ai împăunat la tribune în ovațiile plebei. Leul ce linge cizma aristocrată. Îți place scuipatul Bourbonilor? Te încălzește să lingi dosul monarhiei? Cutezanță zici? Clatină-ți numai coama pudrată ! După ce capul îți va cădea sub securea dreptății nu vei mai batjocori virtutea. Nu poți să spui că nu te-am prevenit, Danton. Acuma îți va zice o vorbă ghilotina, născocirea sublimă a noli ere, care va pași peste tine ca peste toți trădătorii. Limbaul i-l vei pricepe, căci l-ai vorbit tu însuși bine în septembrie. Sclavii fac să cadă capul lui Danton de pe Galloudec, și-l aruncă unul celui alt. Galloudec reușește să-l prindă, îl ține la subțioară. De ce nu-ți proptești frumosul cap între picioare, Danton, acolo unde-ți șade mintea, ascunsă printre păduchii depravării și plăgile viclului tău.

Sasportas îl îmbrînțește pe Galloudec, făcînd să i se rostogolească pe jos capul lui Danton.

Galloudec se tirăște în patru labe pe urmele capului, și-l pune la loc.

GALLOUDECDANTON: Acum e rîndul meu. Ia priviți la maimușoiul ăsta cu maxi-larul sfărîmat. Băutorul de sînge care face clăbuci la gură. Care se bate cu pumnii în piept. Incoruptibilul suflînd în trîmbița virtuții. Asta-l recunoștința patriei: cizma jandarmului. Sclavii îi smulg lui Sasportas legătura care menține maxilarul capului lui Robespierre. În timp ce Sasportas caută legătura și maxilarul. Ți-a căzut ceva? Îți lipsește ceva? Proprietatea e furt. Simți vîntul șuierîndu-ți prin gîtlej? Asta-i libertatea. Sasportas a găsit legătura și maxilarul și le adaugă capului lui Robespierre. Bagă de seamă, Robespierre, ca din prea multă lubire să nu te faci poporul să-ți pierzi capul tău cel șiret. Revoluție ai zis? Securea

dreptății, așa-i? Ghilotina nu-i fabrică de piine. Economia, Horașio, economia. *Slavii îl îmbrîncesc pe Sasportas, care scapă din mîini capul lui Robespierre. Slavii joacă fotbal cu el. Asta-i egalitatea. TRĂIASCĂ REPUBLICA. Ți-am spus doar că tu vei fi următorul. Începe și el să joace fotbal alături de sclavi. Asta-i fraternitatea. Sasportas Robespierre urlă. Ai ceva contra fotbalului? Entre nous: vrei să-ți spun de ce vinai atît de aprig frumosul meu cap? Pun rămășag că dacă-ți lași jos pantalonii va ieși un nor de praf. Doamnelor și domnilor! S-a deschis teatrul revoluției. Atracții, atracții: omul fără vintre. Maximilian cel Mare. Max-Virtute cu brăcinarul cast. Văcsuitorul din Arras. Robespierre cel singeros. SASPORTASROBESPIERRE își potrivește iarăși capul: Numele meu este înscris în Pantheonul istoriei.*

GALLOUDECDANTON: STA-N PĂDURE UN PITIC
STA ȘI TOT TĂCEA
ERA PURPURIE TOATĂ
MANTIA CE-O PURTA

SASPORTASROBESPIERRE: Parazit sifilitic slugoi al aristocrației.

GALLOUDECDANTON: Ipocrit eunuc lacheu al Wallstreet-ului.

SASPORTASROBESPIERRE: Porc.

GALLOUDECDANTON: Hienă.

Se iau la bătaie, smulgîndu-și unul altuia capetele. Debuissou aplaudă. Slavii îl înșfacă, tirîndu-l de pe tron unde îl așează pe Sasportas, Galloudec ca reazăm pentru picioare. Încoronarea lui Sasportas.

SASPORTAS: Teatrul revoluției albe s-a sfîrșit. Victor Debuissou, te condamnă la moarte. Pentru că pielea ta e albă. Pentru că gîndurile tale sînt albe sub pielea ta albă. Pentru că ochii tăi au privit frumusețea surorilor noastre, iar mîinile tale s-au atîns de goliciunea lor. Pentru că gîndul tău s-a înfruptat din sîinii, din trupul, din pîntecele lor. Pentru că ești proprietar, pentru că ești un stăpîn. Pentru toate acestea te condamnă la moarte, Victor Debuissou. Șerpii să-ți mănînce scîrna, crocodilii dosul, rechini vintrele. *Debuissou țipă.* Mizeria cu voi e că nu știți să muriți. De asta uciideți totul în jur. Pentru ordinea voastră moartă, în care beția nu are ce căuta. Pentru revoluțiile voastre fără sex. Iubești această femeie? Ți-o luăm ca să mori mai ușor. Cine nu posedă nimic moare mai ușor. Ce-ți mai aparține? Spune odată, școala noastră e timpul ce nu se mai întoarce, didactica nu dispune de nicio gură de aer în plus, cine nu învață moare. Pielea ta. De pe cine-ai jupuit-o! Carnea ta e foamea noastră. Singele tău ne golește vinele. Gîndurile tale, zici? Cine-asudă pentru filosofii voastre? Pînă și scîrna ta înseamnă exploatare și sclavie. De sămînța ta să nu mai vorbim: distilat de mortăciune. Acum nu-ți mai aparține nimic. Nu mai ești nimic. Poți să mori. Îngropați-l.

Mă aflu într-un ascensor vechi care zăngăne în timp ce urcăm. Împreună cu mine, niște bărbați necunoscuți. Sînt îmbrăcat ca un funcționar sau ca un muncitor în zi de sărbătoare. Port chiar o cravată, gulerul îmi roade gîtul, transpir. Cînd încerc să-mi mișc capul, gulerul mă sufocă. Am fixat o întîlnire cu șeful meu (în gînd îi spun Număru' Unu), biroul lui e la etajul patru, sau te pomenești că mi s-a spus la etajul douăzeci; cum am început să mă gîndesc la asta, de îndată nu mai sînt sigur de nimic. Știrea că mi s-a fixat o întîlnire cu șeful (pe care în gînd îl numesc Număru' Unu) mi-a parvenit pe cînd mă aflam la subsol, un teritoriu vast cu cămări goale din beton și cu tăblițe indicatoare pentru alarma aeriană. Presupun că trebuie să fie vorba de o misiune ce urmează să-mi fie încredințată. Îmi potrivesc cravata la gît, strîng mai tare nodul. Tare aș vrea să am o oglindă pentru a o verifica și din ochi. Imposibil să-ntrebi un necunoscut cum îți șade nodul la cravată. Crava-

tele celorlalți bărbați din ascensor sînt toate impecabile. Unii dintre ei par a se cunoaște. Vorbesc cu voce scăzută despre lucruri din care nu pricep nimic. Probabil însă că atenția mi-a fost oricum distrasă de discuția lor: la următoarea oprire, văd cu spaimă că cifra deasupra ușii ascensorului indică etajul opt. Ori am urcat prea sus, ori mai am încă peste jumătate de drum înaintea mea. Factorul timp e decisiv. [...] Mă uit la ceas cu o groază care-mi urcă pînă-n creștetul capului. Arătătoarele se rotesc cu viteză crescîndă în jurul cadranelui, astfel încît între două clipiri din pleoape se scurg din ce în ce mai multe ore. Începe să-mi fie limpede că lucrurile nu se desfășoară normal de-o bună bucată de vreme: ceva nu e în regulă nici cu ceasul meu, nici cu ascensorului, nici cu timpul. Mă las pradă unor speculații fantastice: forța de gravitație e diminuată, o perturbare, un soi de bîlbîială a rotației pămîntului, ceva în genul unei crampe mușchiulare la fotbal. Regret că știu prea puțină fizică pentru a putea rezolva în felul acesta contradicția aberantă dintre viteza de deplasare a ascensorului și derularea timpului înregistrat de ceasul meu... Poate că lumea este pe punctul să se dezintegreze iar misiunea mea, care era atît de importantă încît șeful vroia să mi-o încredințeze personal, a și devenit lipsită de sens din neglijența mea, FĂRĂ OBIECT, în limbajul administrativ pe care-l știu atît de bine (o știință inutilă!), fiind gata CLASATĂ printre acte pe care nimeni nu le va mai cerceta, deoarece misiunea mea consta tocmai în luarea unei ultime măsuri posibile vizînd împiedicarea sfîrșitului lumii, pe care îl trăiesc chiar în aceste clipe, închis într-un ascensor ce și-a ieșit din minți și cu un ceas dement la mînă. Un disperat ves în vis: dispun de facultatea de a mă transforma, printr-o simplă ghemuire a trupului, într-un proiectil care străpunge cușca liftului, întrecînd astfel din urmă timpul. Trezire rece în ascensorul lent, cu o privire la ceasul care-și continuă mersul turbat... La următoarea oprire mă dau jos din ascensor și iată-mă fără misiune pe o stradă a unui sat din Peru, cu cravata acum inutilă înnodată la modul cel mai ridicol în jurul gîtului. Noroi uscat cu urme de roți. De ambele părți ale străzii se întinde, inert, un șes golaș, presărat ici-colo cu dîre de iarbă și pete dintr-un tufiș cenușiu, pînă spre orizontul deasupra cărulia plutesc în negură munții. La stînga străzii, niște barăci ce par pustii, ferestrele sînt găuri negre cu resturi de sticlă. În fața unui perete, pe care sînt afișate reclame pentru produse ale unei civilizații străine, stau doi localnici uriași. Spatele lor emană o amenințare. Chibzuiesc dacă să mă întorc din drum, căci încă n-am fost văzut. [...] Mă uit îndărăt și abia acum observ satul; lut și paie, prin deschizătura unei uși un hamac. Sudoare rece la gîndul că am fost pîndit de acolo, nu descopăr însă nici un semn de viață, doar mișcarea unui ciine care scormonește într-o grămadă de gunoi ce fumează. Am așteptat prea mult: cei doi se desprind de perete și vin de-a curmezișul străzii drept spre mine, fără să mă privească mai întîi. Văd fețele lor deasupra mea, una este neclară și întunecată, cu ochii albi, cu neputință să le distingi privirea: ochii aceștia n-au pupile. Capul celuilalt e din argint cenușiu. O privire lungă, calmă, din ochi a căror culoare n-o pot deosebi, pare c-ar licări ceva roșu înlăuntrul lor. [...] Pe un terasament de cale ferată acoperit cu iarbă, doi băieți meșteresc la un soi de încrucișare dintre o mașină cu abur și o locomotivă, aflată pe o bucată de șină. Ca european, văd dintr-o privire că osteneala lor e zadarnică: acest vehicol nu se va urni din loc, nu le-o spun însă copiilor, munca înseamnă speranță, și pătîrînd mai departe în ținutul acesta, care pare a nu avea altă treabă decît de a aștepta dispariția omului. Îmi știu acum menirea. Îmi lepăd hainele, chestiunile exterioare și-au pierdut orice însemnătate. În cele din urmă îmi va ieși în întîmpinare CELĂLALT, antipodul, dublul meu cu fața de zăpadă. Unul din noi doi va supraviețui.

Debuisson. Galloudec. Sasportas.

DEBUISSON îi întinde o hirtie lui Galloudec. Galloudec și Sasportas citesc: Guvernul,

de la care am primit însărcinarea de a organiza în Jamaica răscola sclavilor, nu mai există. Generalul Bonaparte a spulberat directoratul cu baionetele grenadierilor săi. Franța se numește Napoleon. Lumea redevine ce a fost înainte, patria stăpînilor și sclavilor. *Galloudec mototoleşte hirtia*. Ce vă holbați așa? Firma noastră nu mai figurează în registrul de comerț. A dat faliment. Marfa pe care urma s-o vindem, plătitibilă în valuta țării, cu lacrimi, sudoare și sînge, nu mai este comercializabilă în această lume. *Rupe hirtia*. Misiunea noastră a încetat. Ne desărcinez pe toți trei. Pe tine, Galloudec, țăranul, din Bretania. Pe tine, Sasportas, fiul sclaviei. Pe mine, Debuissou

SASPORTAS *încet*: Fiul proprietarilor de sclavi.

DEBUISSOU: Fiecare își redobîndește astfel propria sa libertate sau sclavie. Spectacolul nostru s-a terminat, Sasportas. Ai grijă cînd îndepărtezi machiajul, Galloudec. Să nu ți se ducă pielea odată cu el. Masca ta, Sasportas, e chiar fața ta. Fața mea e masca mea. *Își acoperă fața cu miinile*.

GALLOUDEC: Ia-o mai încet, Debuissou. Sînt țăran, nu pot gîndi așa de iute. Vreme de-un an și mai bine mi-am pus capul în joc, mi-am tocit gura tot vorbind în adunări secrete, am făcut contrabandă cu arme, strecurîndu-mă printre copoi, rechini și iscoade, am făcut pe idiotul, pe cîinele tău, la mesele zarafilor engleji, soarele m-a pîrjolit și febra m-a scuturat pe această blestemată bucată de pămînt fără zăpadă, și toate astea pentru o grămadă trîndavă de carne neagră, ce nu vrea să miște decît sub cizmă, la drept vorbind sînt francez, ce mă privește pe mine sclavia în Jamaica, ai răbdare, Sasportas, dar să mă-negresc pe dată dacă pricep de ce toate astea n-ar mai fi acum adevărate, șterse de parcă nici n-ar fi fost, iar misiunea anulată, doar pentru că la Paris își face mendrele un smîntit de general. Nici măcar nu-i francez. Dar așa cum vorbești, Debuissou, s-ar zice că n-ai făcut altceva decît să-l aștepți pe acest general Bonaparte.

DEBUISSOU: Poate că l-am așteptat într-adevăr. După cum l-a așteptat jumătate din Franța. Revoluția îl obosește pe om, Galloudec. Iar cînd popoarele dorm, generalii se scoală și frîng jugul libertății, care e atît de greu de purtat. Nu vezi cum îți încovoiaie umerii, Galloudec?

SASPORTAS: Cred că nici eu nu te-nțeleg, Debuissou. Nu te mai înțeleg. Lumea, o patrie a stăpînilor și sclavilor? Sclavii n-au patrie, cetățene Debuissou. Și cită vreme există stăpîni și sclavi, există și misiunea noastră. Ce are de-a-face un general la Paris cu eliberarea sclavilor din Jamaica, cu misiunea noastră? Zece mii de bărbați așteaptă comanda noastră, a ta, dacă vrei. Nu trebuie neapărat ca vocea ta s-o rostească. Ei nu dorm, nu așteaptă niciun general. Sînt gata să ucidă și să moară pentru JUGUL LIBERTĂȚII de care vorbeai și pe care l-au visat, cum visezi o iubită necunoscută, o viață întreagă ce le-a fost mai curînd moartea de zi cu zi. Ei nu sînt dornici să știe ce fel de sîni are iubită și nici dacă e fecioară sau nu. Ce le pasă acestor bărbați de Paris, un morman de pietre aflat la mare depărtare, care pentru scurtă vreme a fost metropola speranței lor, ce le pasă de Franța, o țară unde soarele nu ucide, unde sîngele a avut pentru un timp culoarea aurorei, pe un continent al palorii, îndărătul groapei Atlantidei. De generalul vostru, al cărui nume l-am și uitat, nu se va mai ști nimic atunci cînd numele eliberatorului din Haiti va sta în toate cărțile de școală. [...]

DEBUISSOU: ... Numele noastre nu vor figura în cărțile de școală iar eliberatorul tău din Haiti, acolo unde acum negrii eliberați îi fugăresc pe mulatri eliberați, sau poate invers, va mai trebui să-și aștepte multă vreme locul său în cartea de istorie. Între timp Napoleon va transforma Franța într-o cazarmă iar Europa poate într-un cîmp de bătălie, comerțul va înflori oricum iar pacea cu Anglia

nu va întârzia să fie încheiată, afacerile îi unesc pe oameni. Revoluția nu mai are patrie, iar asta nu-i nimic nou sub soarele care poate că nici nu va lumina vreodată un pământ nou, sclavia are multe chipuri, ultimul nu i l-am văzut, tu, Sasportas, nu l-ai văzut, și nici noi, Galloudec, și poate că ceea ce am socotit a fi răsăritul libertății n-a fost decât masca unei noi și cumplite sclavii, față de care domnia biciului din Caraibe și de prin alte părți nu reprezintă decât o prietenoasă anticipare a plăcerilor paradisiace, și poate că după ce și-a epuizat toate măștile, libertatea, iubita ta necunoscută, nici nu are alt chip decât cel al trădării: ceea ce nu trădezi astăzi, mâine te ucide. Din punct de vedere al medicinei umane, revoluția reprezintă un avorton, Sasportas: din Bastilia la Conciergerie, eliberatorul ajuns temnicer. **MOARTE ELIBERATORILOR**, iată adevărul ultimul al revoluției. Iar în ce privește crima mea în slujba cauzei: medicul-asasin nu e un rol nou în teatrul societății, moartea nu înseamnă chiar atât de mult pentru cei ce ajută omenirea: o altă stare chimică; pînă ce n-o învinge deșertul, orice ruină înseamnă un teren de fundație ce se împotrivesc mușcăturii timpului. Poate că doar mi-am spălat minile, Sasportas, atunci cînd le-am cufundat în sînge în numele cauzei noastre; dintotdeauna poezia a fost limbajul zădărniceii, prietene negru. Alte leșuri ne apasă acum ceafa și ele vor fi moartea noastră dacă nu le azvîrlim deîndată. Moartea ta, Sasportas, se cheamă libertate, a ta, Galloudec, fraternitate, a mea, egalitate. Bine se mai călărea pe cali aceștia, cu vîntul dinspre mîine bătîndu-ne tîmpla. Acum bate un vînt dinspre ieri. Iar gloabele sîntem noi. Nu simțiți pîntenii înfiși în carne? Călăreții noștri sînt împovărați: cu leșurile terorii, piramide ale morții. Nu simțiți cum ne apasă? Cu fiecare îndoială ce ne străbate creierul, atîrnă mai greu. O revoluție nu are răgaz să-și numere morții. Iar noi avem acum nevoie de-un răgaz, pentru a curma revoluția neagră, pe care am pregătit-o cu atîta grijă în numele unui timp viitor, care acum a și devenit trecut ca atîtea alte timpuri viitoare dinaintea lui. De ce oare nu apare viitorul în limba noastră decât la singular, Galloudec? Poate că altfel stau lucrurile în cazul morților, de-ar fi să poată glăsul colbul. Gîndește-te la toate astea, Sasportas, înainte de a-ți pune în primejdie capul spre a-i slobozi pe sclavi într-un abis fără fund de cînd cu știrea pe care am primit-o; o voi înghiți acum, pentru ca din munca noastră să nu mai rămînă nici o urmă. Vreți și voi o bucătică? Asta a fost misiunea noastră, acum are doar gust de hîrtie. Fină mîine va dispărea cu desăvîrșire pe calea știută, orice înălțare își are direcția ei, și poate că astrul ceresc a și lăsat în urmă zonele de frig ale universului, un bulgăre de gheață sau de metal, care va găuri definitiv solul faptelor în care ne plantăm iarăși și iarăși plăpîndeale noastre speranțe. Sau poate chiar frigul, care ne îngheață zilele foste și cele viitoare, transformîndu-le într-un prezent etern. Decu nu ne-am născut copaci pe care toate astea să nu-i privească, Sasportas? Sau vrei să fii mai curînd un munte? Sau un deșert? Ce zici, Galloudec? De ce vă holbați la mine ca două pietre? De ce nu sîntem pur și simplu prezenți, uitîndu-ne senini la războiul peisajelor? Ce vreți de la mine? Dacă viața nu-i pe gustul vostru, atunci să moară fiecare de moartea sa proprie. N-o să vă dau însă nici o mîină de ajutor pe drumul spre groapă, căci asta nu-i pe gustul meu. Ieri am visat că merg prin New York. Ținutul era în paragină și nelocuit de albi. În fața mea, pe trotuar, s-a ridicat un șarpe auriu, și cînd am traversat strada, mergînd prin jungla de metal clocotind, am zărit un alt șarpe. Acesta era de un albastru strălucitor. În vis știam: șarpele auriu este Asia, șarpele albastru este Africa. La trezire am uitat de asta. Sîntem trei lumi. De ce o știu acum? Și am auzit o voce spunînd: **IATĂ CĂ PĂMÎNTUL S-A CUTREMURAT CU**

ÎNFRICOȘARE CĂCI ÎNGERUL DOMNULUI S-A POGORÎT DIN CERURI
A ROSTOGOLIT PIATRA DIN DREPTUL INTRĂRII ȘI S-A AȘEZAT PE EA
IAR STATURA ÎI ERA CA FULGERUL ȘI VEȘMÎNTUL ALB CA ZĂPADĂ.
Nu vreau să mai știu nimic din toate astea. Vreme de o mie de ani s-a tot ris
de cele trei iubite ale noastre. S-au tăvălit în noroaiele tuturor străzilor, prin
toate șanțurile, au fost tirite prin toate bordelurile, tîrfa noastră, libertatea,
tîrfa noastră, egalitatea, tîrfa noastră, fraternitatea. Vreau acum să mă așez
acolo unde se rîde, să gust în voia mea din ce-mi place, să-mi fiu egal doar mie
însuși, să-mi fiu propriul meu frate și al nimănui altcuiva. Pielea ta rămîne
neagră, Sasportas. Tu, Galloudec, rămîi un țaran. De voi se rîde. Locul meu
e acolo unde se rîde de voi. Rîd de voi. Rîd de negrul acesta. Rîd de țaranul
acesta. Rîd de negrul care se spală în libertate, crezînd că pielea o să i se facă
albă. Rîd de țaranul care umblă cu masca egalității pe chip. Rîd de nerozia
asta a fraternității care m-a făcut orb pe mine, Debuissou, stăpîn peste patru
sute de sclavi, nu trebuie decît să spun da, să accept ordinea sfințită a sclaviei, care
m-a făcut să nu-ți mai văd pielea împruțată de sclav, Sasportas, să nu-ți mai văd
mersul tău greoi de țaran, Galloudec, cu jugul în ceafă, mersul pe patru picioare
al vitei care trage brazda pe ogorul tău ce nu-ți aparține. Vreau partea mea din
cozonacul ce-l oferă lumea. Îmi voi tăia partea mea din foamea lumii. Voi
însă, voi n-aveți cuțit.

SASPORTAS: Mi-ai rupt unul din steaguri. Îmi voi tăia unul nou din pielea mea
neagră. *Își taie în palmă o cruce cu lama cuțitului.* Aceasta-i despărțirea, cetă-
țene Debuissou. *Lipește palma sîngerind de fața lui Debuissou.* Îți place gustul
sîngelui meu? Am spus că sclavii n-au patrie. Nu este adevărat. Patria sclavilor
este răscoala. Mă duc la luptă, înarmat cu umilînțele vieții mele. Mi-ai pus
în palmă o armă nouă, îți mulțumesc pentru asta. Se poate ca locul meu să fie
sub ștreang; și poate că funia a și început să mi se răsucească în jurul gîtului,
în timp ce vorbeam cu tine aici în loc să te ucid, deși nu-ți mai sînt dator decît
cuțitul. Dar moartea e fără însemnătate, și cînd voi atîrna în ștreang voi ști
că tovarășii și complicitii mei sînt negrii tuturor raselor, al căror număr crește
cu fiecare clipă pe care tu și-o petreci în fața troacei tale de proprietar de sclavi
sau cufundat între coapsele tîrfei tale albe. Cînd cei vii nu vor mai putea să
lupte, vor lupta morții. Cu fiecare bătaie de inimă a revoluției, le crește carnea
îndărăt pe oase, le curge iarăși sînge în vine, viață în moartea lor. Răscoala
morților va fi războiul între ținuturi, iar armele noastre vor fi pădurile, munții,
mările, deșerturile lumii. Voi fi pădure, munte, mare, deșert. Eu, adică Africa.
Eu, adică Asia. Cele două Americi tot eu sînt.

GALLOUDEC: Vin cu tine, Sasportas. De murit trebuie să murim cu toții, De-
buissou. Și doar atît mai avem în comun. După măcelul de la Guadalupe, au
găsit în mijlocul grămezii de stîrvuri, care toate erau negre, și unul alb. La
fel de mort. Asta nu ți se mai poate întîmpla, Debuissou. Ai ieșit din joc.

DEBUISSOU: Nu plecați. Mi-e frică de frumusețea lumii, Galloudec. Știu bine
că e masca trădării. Nu mă lăsați singur cu masca mea, care simt cum îmi crește
în carne fără să mă mai doară. Ucideți-mă înainte de a vă trăda. Sasportas,
mi-e teamă de rușinea de a fi fericit pe lumea asta.

Astfel spuse, șopti, urlă Debuissou, Dar Galloudec și Sasportas plecară de acolo
împreună, lăsîndu-l pe Debuissou singur cu trădarea, care se apropiase de el
ca șarpele leșînd din piatră...

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

AIMÉ CÉSAIRE

Toussaint-Louverture
Revoluția franceză
și problema colonială



REVOLUȚIA NEAGRĂ

Capitolul I

[...] Uimitor este că masele populației negre au înțeles atât de repede că nu puteau aștepta nimic de la Paris și că nu vor obține, în definitiv, decât ce vor avea curajul să cucerească.

Este o realitate: Adunările franceze au vorbit mult despre negri, dar au acționat puțin în favoarea lor. Tradiția s-a instaurat o dată cu Statele Generale.

La 5 mai 1789, în discursul său de deschidere, Necker a rostit cuvinte grandilocvente: « Va veni poate o zi, domnilor, când, asociind la deliberările dumneavoastră pe deputații din colonii, veți arunca o privire plină de compasiune asupra acestor sărmâne populații cu care s-a făcut, fără remușcări, un barbar trafic; despre acești oameni asemănători cu noi prin gândire și, mai ales, prin trista facultate de a suferi; despre acești oameni pe care, fără milă pentru dureroasele lor plângeri, îi strângem, îi înghesuim în cala unei corăbii pentru a-i duce — după lungi călătorii — spre lanțurile ce-i așteaptă. Ce alt popor decât francezii ar avea mai multe drepturi să îmbлінzească o sclavie considerată necesară, făcând să urmeze relexor inseparabile de comerțul cu negri în Africa, — rele care devastează cele două lumi — acele griji fecunde și prospere ce ar înmulți, chiar în colonii, pe oamenii meniți să ne ajute în muncile noastre utile? Încă de pe acum o națiune distinsă a dat semnalul unei compasiunii luminate! De pe acum umanitatea este apărată în numele interesului personal și al calculelor politice, iar această măreșă cauză nu va întârzia să apară înaintea Tribunalului Națiunilor. »

* AIMÉ CÉSAIRE: *Toussaint Louverture: La Revolution française et le problème colonial*. Ed. Présence africaine — Paris 1981 Fragmente

Constituanta, în timpul întregii sale existențe, s-a făcut că n-aude asemenea revendicări. În această atmosferă nimeni n-a îndrăznit să abordeze problema frontal. N-am găsit decât un singur adept al abolirii sclaviei, cel puțin singurul care a îndrăznit s-o proclame. Era un obscur deputat din Vermandois, domnul Vieffville des Essarts, al cărui proiect a fost publicat în anexă la darea de seamă a ședinței din 11 mai 1791.

[...] Pe scurt, dacă ar trebui să facem o evaluare de ansamblu a comportării personalităților politice ale Revoluției franceze cu privire la problema colonială, poate ar trebui să spunem că nimic nu i-a fost mai străin decât anticolonialismul; că problema nu și-a apropiat-o decât doar sentimental: prin filantropie; iar în anticamera sa: antirasismul.

La drept vorbind, nu văd decât un singur om care și-a pus problema cu oarecare rigoare. Și acest om nu este nici Grégoire, nici Robespierre. Este Marat. În afară de el, două categorii de oameni se confruntau: cei care îi susțineau pe coloni împotriva negrilor și mulatrilor, colonialiștii așadar; și cei care, dimpotrivă, au luat atitudine contra coloniilor și pentru oamenii de culoare, adică pentru negri, deci 'progresiști' oarecum; colonialiști, totuși, într-o măsură: anume, în măsura în care se opuneau revendicării coloniale de independență. Repet: nu cunosc decât o personalitate a acestei epoci care și-a asumat anticolonialismul în toate exigențele lui, susținând dublul aspect al problemei coloniale: cel social și cel național. Acesta-i Marat. Un singur om a proclamat dreptul coloniilor la secesiune. Și acesta-i Marat.

Mai precis, iată ce se poate citi în articolul său din numărul 624 (din 2 decembrie 1791) al ziarului *Prietenul Poporului* sub titlul « Dreptul ce îl au coloniile de a scutura jugul tiranic al metropolei »:

« Temelia oricărui guvern liber este faptul că nici un popor nu este supus de drept unui alt popor, că nu trebuie să aibă alte legi decât cele făurite de el însuși, că este suveran la el și independent de orice putere umană. La fel, potrivit elementarului bun simț, admitând aceste principii, adăug că este absurd și fără sens ca un popor să se guverneze după legi care emană de la un legislator aflat la două mii de leghe depărtare. Singura prostie făcută de locuitorii coloniilor noastre a fost să admită a-și trimite deputații la Adunarea Națională a Franței. Dar această prostie este doar a coloniilor albi. Căci toți au dreptul să se elibereze de jugul Metropolei, să-și aleagă un alt suveran, sau să se erijeze în Republică ! Și de ce nu ? Pentru că supremația pe care Metropola pretinde să o aibă asupra lor este uzurpatoare, aparține maximelor despotismului și nu se exercită decât în virtutea dreptului celui mai puternic. Merg mai departe și presupun că locuitorii coloniilor noastre s-au declarat liberi. Și ce ar trebui să socotim rău în aceasta, dacă au imitat exemplul coloniilor engleze ? Și prin ce bizară inconsecvență am blama la ei ceea ce am aprobat cu atita tărie la insurgenți ? Dacă și coloniile noastre sunt pe deplin îndreptățite să se elibereze de Metropolă nu trageți concluzia că mă gîndesc să dau cîștig de cauză coloniilor albi : da, fără îndoială, în ce mă privește, aceștia n-au nici o șansă cînd vor să se erijeze în stăpîni tiranici ai negrilor. Dacă legile naturii sunt anterioare acelorale ale Societăților și dacă drepturile omului sunt imprescriptibile, aceleași drepturi pe care le au colonii albi față de națiunea franceză, le au și mulatri și negri față de colonii albi. Pentru a scutura jugul crud și rușinos sub care gem, ei sunt îndreptății să folosească toate mijloacele posibile (...). Acestea sînt principiile după care un legislator echilibrat ar trebui să se pronunțe în problema Santo Domingo.

Iată un text important și, în acest sens, unic [...]

Capitolul XI

Bonaparte ştia că opinia publică a populaţiei de culoare se trezeşte.

Încearcă s-o potolească nu fără oarecare stângăcie.

« Cetăţeni, o constituţie care nu s-a putut menţine din cauza numeroaselor violări este înlocuită printr-un nou pact menit să vă consolideze libertatea.

Prin Articolul 91, coloniile franceze vor fi guvernate de legi speciale.

Această dispoziţie rezultă din natura lucrurilor şi deosebirile de climă.

Locuitorii coloniilor franceze situaţi în America, în Asia, în Africa, nu pot fi guvernaţi de aceleaşi legi.

Diferenţa de obiceiuri, moravuri, interese, varietatea pământului, culturilor, producţiilor, cer imperios modificări diverse.

Unul din primele acte ale noii legislaţii va fi redactarea unor legi destinate să vă guverneze. »

Proclamaţia continuă:

« Departe de a fi pentru voi un motiv de panică, veţi cunoaşte astfel înţelepciunea şi profunzimea ideilor ce însuŃleşc pe legislatorii Franţei.

Consulii Republicii, anunţându-vă noul pact social, vă declară că principiile sfinte ale libertăţii şi egalităţii negrilor nu vor suferi niciodată modificări. »

În aceeaşi zi — 25 decembrie — Bonaparte dă un decret în care unul din articole avea următorul conţinut:

« Bravi negri, amintiţi-vă că numai poporul francez v-a recunoscut libertatea şi egalitatea drepturilor voastre ce vor fi înscrise cu litere de aur pe toate drapelele batalionelor Gărzii Naţionale din colonia Santo Domingo. »

Toussaint n-a fost amăgit de aceste vorbe goale.

Cu demnitate, refuză să pună pe drapele înscricţiunea ordonată şi refuză să accepte părerile filosofice ale Consulilor.

Protestul său nu era lipsit de îndrăzneală: « Nu voim să ni se acorde o libertate de circumstanţă, concedată numai nouă, ci adoptarea absolută a principiului că orice

André Breton, părintele suprealismului, — parclmonios cu judecăţile de valoare ce le-a făcut scriitorilor contemporani — îl califică pe Aimé Césaire: « un mare poet negru ». Mărturii concludente, în această privinţă, sunt nu numai poemele din *Caletul unei reîntoarceri din ţara natală* sau piesele sale de teatru, din care, mai ales *Un anotimp în Congo*,¹ vădesc remarcabile calităţi literare. Întreaga lui creaţie literară — bogată şi variată — este expresia unei umanism hrănit la cele mai bune surse ale Şcolii Normale Superioare franceze al căru! absolvent şi profesor a fost, după ce familiarizarea profundă cu opera lui LaŃtréamont îi deschisese calea spre o tulburătoare poetică negroafricană. Scriitor autentic, — care simte retrăind în el tumultul străbunilor săi din tribul african Lambara, azvirlţi de cruzimea neguşului de sclavi pe ţărmurile Insulei Martinica — Aimé Césaire — oricare ar fi vehemenţa pasiunii sale — caută totdeauna adevărul şi respectă omul.

În acest spirit este scrisă ampla şi minuţios documentată sa lucrare consacrată lui Toussaint-Louverture, precursorul şi organizatorul Independenţei republicii Haiti — fosta colonie Santo Domingo — către sfîrşitul secolului XVII şi începutul celui următor. Aimé Césaire nu pretinde neapărat să urmărească în amănunt da-

¹ Fragmente din această piesă au fost călmăcite în « Secolul 20 » nr. 6-7 / 1971.

om născut cu piele roșie, neagră sau albă, nu poate fi proprietatea semenului său. Suntem liberi azi pentru că suntem cei mai puternici. Consulul menține sclavia în Martinica ori în insula Bourbon; așadar noi vom fi sclavi, când el va fi cel mai puternic. »

Deci rămânea să nu fie cel mai slab.

Toți cei din jurul lui Toussaint erau de aceeași părere [...]

Astfel Franța intenționa să impună din afară, la Santo Domingo, un statut politic. Toussaint opri scurt manevra. Pentru a evita impunerea la Santo Domingo a Chartei franceze exista doar un singur mijloc: să o facă inutilă, obținând ca Santo Domingo să voteze propria Constituție. Toussaint a reunit așadar o Adunare Constituantă. [...]

Operă deci de circumstanță. Dar, în același timp, Toussaint Louverture aducea o prețioasă contribuție științei politice dând formă — primul — teoriei 'domini-
onului'.

[...]

Intuiție genială. Ideea unui Commonwealth francez era astfel în germene. Toussaint n-avea dreptate într-o singură privință: anume aceea de a-și fi devansat epoca, cu un secol și jumătate.

Oferta sa se adresa Europei, Franței: 'oferta destinului': șansa ce de mult timp nu se reînnoiește și pe care nici o națiune n-o respinge fără urmări grave. În realitate, pentru Franța era o șansă excepțională de a lichida în bune condiții, fără pierderi, și cu un surplus de prestigiu, neplăcuta aventură colonială. Se știe cum i s-a răspuns. Constituția a fost votată și programată. Vincent a fost însărcinat s-o ducă lui Bonaparte, în același timp cu o scrisoare personală a lui Toussaint:

« Am satisfacția de a vă anunța că s-a dat forma definitivă acestei acțiuni, că a rezultat o constituție ce promite fericirea locuitorilor acestei colonii atâta vreme nefericită. Mă grăbesc să v-o trimit pentru a obține aprobarea dumneavoastră și apoi sancțiunea guvernului meu. Adunarea generală mi-a remis — în absența legilor

tele biografiei negrului Toussaint-Louverture, ajuns, prin capacitatea și meritele sale, un remarcabil om de stat și general al armatei franceze în colonia Santo Domingo, învingător al trupelor engleze invadatoare; pentru a cădea pînă la urmă victimă a mașinașunilor napoleoniene în 1802. Scriitorul consideră faptele semnificative ale existenței lui Toussaint-Louverture cunoscute; ceea ce-l reține atenția — firul conducător permanent al lucrării — « sunt relațiile ce le, unesc, legea care le determină, dialectica prin care se declanșează ».

Santo Domingo — pentru Aimé Césaire — este țara unde s-a pus întîia oară problema colonială în toată complexitatea ei — socială, economică, rasială — fiind un adevărat laborator experimental deschizător de drumuri noi. Când Toussaint-Louverture a apărut pe scena istorică, el a căutat să traducă în viață și în colonia Santo Domingo proaspetele principii ale Declarației Drepturilor Omului din metropolă, susținînd că nu există nici rase inferioare, nici națiuni marginale. În această arle, Aimé Césaire circumscrie — cu fervoare și bogate argumente documentare — originalitatea revoluției din Santo Domingo, scoțînd pregnant în evidență rolul de precursor și pionier al lui Toussaint-Louverture în soluționarea complexelor probleme coloniale, atît de actuală și în secolul nostru.

S-au tălmăcit cîteva fragmente din incitantă lucrare a lui Aimé Césaire.

A.B.

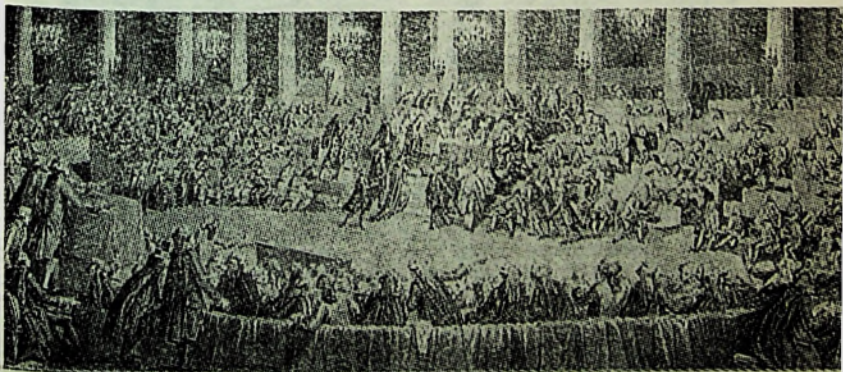
și ținînd seama de situația anarhică, — sarcina de a face să se respecte în mod provizoriu această constituție, pentru a o îndruma mai repede spre prosperitatea sa viitoare; astfel, i-am respectat dorința; iar această constituție a fost primită de toate clasele de cetățeni cu valuri de bucurie, care vor izbucni din nou cînd va fi retrimisă, investită cu sancțiunea guvernului dumneavoastră.»

Vincent sosi în Franța în primele zile ale lui octombrie.

La jumătatea lunii decembrie, o flotă franceză formidabilă, — cincizeci și cinci de vase transportînd douăzeci de mii de oameni — se îndrepta spre Santo Domingo, ducînd lui Toussaint răspunsul lui Bonaparte. Un om avusese curajul de a încerca să-l disuadeze pe Bonaparte. Era Vincent. Discursul i-a dispăcut și Bonaparte l-a repartizat într-un post în . . . insula Elba.

O altă personalitate eminentă a avut destulă clarviziune pentru a prezice dezastrul și a-l descrie dinainte: este Volney. Argumentarea sa era pregnantă și cineva mai puțin orgolios ca Primul Consul i-ar fi acordat atenție: « Să admitem, spune Volney, că negrii, liberi de zece ani, vor să devină din nou sclavi, că Toussaint Louverture vă întinde brațele, că armata dumneavoastră se aclimatizează fără primejdie, că a voastră colonie își reia vechea activitate. Ei bine ! Chiar dacă aceste supoziții — ce mi se par contrare elementarului bun simț — ar fi adevărate, ați comite cea mai gravă dintre greșeli.

Credeți că englezii, astăzi singurii stăpînitori ai mărilor, n-or să dezlănțuie curînd un nou război pentru a cuceri această colonie? Așadar pentru ei vreți să



Adunarea Națională la Versailles în timpul nopții de 4 august 1789 (Gravură — Muzeul Lambinet)

faceți atâtea sacrificii? Ce interes poate avea o insulă care nu oferă deloc stăpînitorilor ei o comunicație directă pentru a o apăra?»

Fără a mai ține seama că expediția nu putea să nu-i indisponă pe americani și cu siguranță această acțiune era un prilej pentru Franța «de a se certa cu un terț amic sau neutru, ocupînd una din ieșirile naturale din casa sa».

Inoportunul sfătuitor 'căzu' — pentru a folosi dicționarul timpului — în 'dizgrație'.

Zarurile erau aruncate...

Capitolul XVII

[. . .] Toussaint mort, Franța a crezut că Santo Domingo, «decapitat», va fi la dispoziția ei. Dar atunci, s-a văzut adevărata dimensiune a omului, însemnătatea operei sale, și că depășea mult pe autorul ei.

În momentul cînd «calea s-a crezut liberă», această operă s-a întins pretutindeni, și datorită ei, în definitiv, a fost zdrobită acțiunea lui Bonaparte.

Mai mult ca Môle Saint Nicolas, mai mult decît Crête-à-Pierrat, decît fortificațiile de care era împînzită vechea insulă a piraților, ceea ce la Santo Domingo a rezistat puterii franceze, salvelor tunurilor ei și șarjei soldaților săi, a fost spiritul lui Toussaint Louverture. Este la modă astăzi la haitieni să diminueze rolul lui Toussaint, pentru a-l supraevalua pe al lui Dessalines. Nu se pune problema de a nega meritele lui Dessalines, nici deficiențele lui Toussaint. Dar se poate închide dezbaterea cu un cuvînt: la început este Toussaint Louverture și fără Toussaint n-ar fi fost deloc Dessalines, — continuitatea.

Firește, situația istorică pe vremea lui Toussaint era dificilă, ca a tuturor personalităților de tranziție. Însă era măreață, de neînlocuit: acest om, ca nici un altul, constituie o articulație istorică.

În orice caz, există un bun mijloc de a-i aprecia rolul și valoarea — aplicarea criteriului scump lui Péguy: în ce măsură a ridicat nivelul țării sale, nivelul conștiinței poporului său.

Îl s-au lăsat moștenire niște bande. El a făurit o armată. Îl s-a lăsat o răzmeriță țărănească. A făurit din ea o Revoluție. Dintr-o populație a făurit un popor. Dintr-o colonie a făurit un stat; mai mult, o națiune.

Fie că se vrea sau nu, totul în această țară converge spre Toussaint și iarăși iradiază din el.

Un adevărat focar, Toussaint. Focarul istoriei haitiene; fără îndoială, centrul istoriei antileze.

Cînd pentru prima oară el a năvălit pe scena istorică, foarte multe mișcări se agitau; începute de alții, dar oprite la mijlocul cursei, lîncezeau, neputînd să ajungă la liman: mișcarea albilor pentru autonomie și libertate comercială; mișcarea mulatrilor pentru egalitate socială; mișcarea negrilor pentru libertate.

Toussaint a unit, a continuat, a aprofundat toate aceste mișcări.

Cînd a dispărut, tripla mișcare se împlinise sau era pe cale să o facă.

La drept vorbind o dată cu el dispărea Santo Domingo; dar se naștea Haiti. Prima dintre toate națiunile negre.

Selecție și traducere de ALEXANDRU BACIU

«Libertatea triumfă și distruge abuzurile».
(Stampă. Vizille, Muzeul Revoluției franceze) ►

REPERE ALE REVOLUȚIEI



Istorie închisă sau istorie deschisă?

Iluzia unei «vîrste de aur» pe care epoca noastră o proiectează într-un viitor cu totul nou a fost, pînă într-o vreme relativ apropiată, propusă în varianta revenirii ciclice a trecutului, modelat după tiparul aspirațiilor frustrate ale societății. Această veșnică întoarcere era revoluția.

Înainte de a deveni un cuvînt-cheie din vocabularul politic, «revoluția» a fost un termen utilizat în alte două cîmpuri semantice diferite: limbajul istoricului la moștenit de la astronomia medievală. În sistemul geocentric, prin «revoluțiile» astrelor se înțelegea mișcarea de rotație pe care ele o descriu în jurul pămîntului. Sensul mișcării — nu și al cuvîntului — s-a schimbat la o dată precisă: în 1543. Opera fundamentală a lui Copernic se cheamă *De revolutionibus orbium coelestium*. Paradoxal, noțiunea de revoluție are o implicație regresivă, sugerată de etimologie. E, de altfel, un cuvînt fără trecut clasic: apare abia în latina autorilor creștini din secolele IV—V.

Tema în jurul căreia grupăm astăzi cîteva informații și reflecții este, în ultima instanță, o problemă a cercului și a liniei drepte. Tranziția de la concepția ciclică a istoriei la aceea a timpului colectiv progresiv nu s-a făcut decît prin reutilizarea ideii de revoluție¹. Mutația s-a petrecut datorită coabitării îndelungate a celor două interpretări ale temporalității: timpul vectorial al evidenței psihologice și al eshatologiei creștine, alături de timpul circular al naturii și al gîndirii păgîne antice².

Cînd au analizat diferitele regimuri politice, atît Platon cît și Aristotel le-au prezentat într-o succesiune dinamică, fiecare formă de organizare a statului cuprinzînd în alcătuirea ei cauzele propriiei destrămări și ale dezvoltării formelor ce o va înlocui. Pe urmele lor, Polibiu, pentru a integra cuceririle Romei din secolul al II-lea într-o adevărată istorie universală, invocă și el «rotația constituțiilor, legea naturală prin care formele politice se transformă, decad și ajung iarăși la punctul de plecare» (*Istoriile*, VI, 9)³.

Între războaiele punice și Revoluția Franceză depărtarea pare foarte mare. Dar, Polibiu fiind redescoperit în Florența Renașterii de admiratori ai modelului militar roman și al instituțiilor republicane, Machiavelli e cel dintîi care-l recunoaște important ca gînditor politic. Autoritatea lui va crește mereu în secolele XVII—XVIII⁴. Chiar acest exemplu de recitare a istoriografilor antici în lumina actualității este semnificativ pentru succesul ideii unei irezistibile mobilități care produce un număr infinit de repetiții în cercul închis al veșniciei. Dacă morfologia politică e limitată și repetabilă, însăși istoria nu mai aduce nimic nou și ireversibil. Dincolo de înregistrarea scrupuloasă a faptelor memorabile printre cele efemere, istoria se anulează pe sine, sub speculă *aeternitatis*. Omului prizonier al timpului, înregistrarea particularului îi îngăduie doar să localizeze propria-i poziție într-un prezent fluid, așa cum vechii navigatori, cu ajutorul unor instrumente simple și ingenioase, se orientau față de stelele aparent imobile.

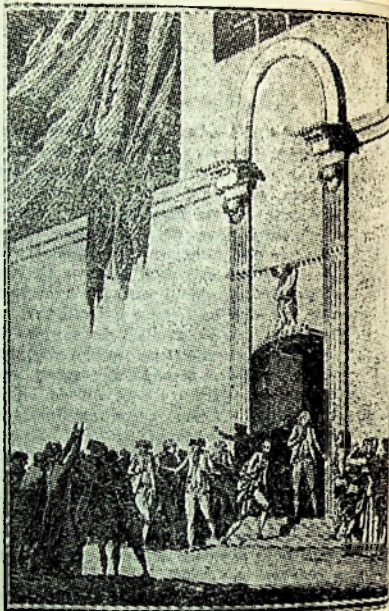
Fatalismul pe care-l inspiră această concepție își găsește ecou în versurile lui Dante: *Poscia che le cittadi termine hanno, / Le vostre cose tutte hanno lor morte* (*Para-*

disul, XVI, 76—79). Aceeași concepție a fost însă interpretată diferit de un alt florentin, celebru printre aceia cărora conștiința de a trăi momente de criză politică sau spirituală le-a dat îndemnul de a căuta cauzele declinului ori speranța restaurării viitoare, pe care o aduce începutul fiecărui nou ciclu. *Sogliono le provincie, il più delle volte — scrie Machiavelli — nel variare che le fanno, dall'ordine venire al disordine, e poi di nuovo dal disordine all'ordine trapassare, perche, non essendo dalla natura conceduto alle mondane cose il fermarsi, come le arrivano alla loro ultima perfezione, non avendo più da salire, conviene che scendino, e similmente, scese che le sono, e per gli disordini all'ultima bassezza pervenute, di necessità non potendo più scendere, conviene che salghino* (Istorie fiorentine, V, 1). Acestor mișcări ascendente și descendente Machiavelli nu le dă încă decît numele de *alterazioni* sau *mutazioni* (Discorsi, III, 1,7), altelei *rinnovazione* sau *ritiramento delle repubbliche verso il loro principio*. Odată reunind principiul biologic al creșterii și decăderii cu schema deterministă prin care formele constituționale se succed într-o înlănțuire inelară, termenul de *revoluție* vine în minte firesc: orice transformare de regim politic se reduce la restabilirea unei situații cunoscute.

Dar aceasta înseamnă și că e posibil un diagnostic sigur în vălmășagul evenimentelor contemporane, întrucît, dintr-un material heteroclit, istoria plămădește totdeauna o pildă grăitoare la îndemîna cîrmuitoarelor și sfetnicilor lor din toate vremurile. În a doua jumătate a veacului al XVI-lea se formează o tradiție istoriografică ce nu se va lăsa în urmă de a fi dat prin Cantemir o remarcabilă aplicare ideii de « creștere și decădere » în cazul Imperiului otoman. Perspectiva fusese inaugurată din 1588, printr-o carte intitulată *De la naissance, durée et cheute des Etats*. Autorul ei, René de Lucinge, n-are pînă acum decît o notorietate redusă și locală⁶. Originar din Savoia, cultura lui e italo-franceză. În reflecțiile sale asupra științei politice, fundamentate pe argumente istorice — a scris și un tratat *De la manière de lire l'histoire* (1614) —, se dezvăluie un martor excepțional de lucid al epocii: dovadă atenția pe care o acordă factorilor tehnologici (busola și artileria), precum și interesul său față de fenomenul colonizării. Constatînd, ca și Aristotel, că duratăa statelor depinde de cauze externe, interne sau mixte, consideră esențiale conflictele lăuntrice în procesul de descompunere a Imperiilor. Nici aici, totuși, cuvîntul ale cărui tribulații le urmărim nu se referă la o mișcare social-politică, ci-și păstrează un înțeles mai general, de tranziție: *les révolutions des dominations*.

Alăturarea românilor de cugetători străini de anvergură europeană este cîteodată riscată, ca atunci cînd Călinescu a presupus, puțin verosimil, că Zilot Românul ar parafraza în versuri Dicționarul lui Bayle⁶. Dar filonul occidental se vadește neîndoielnic la Grigore Ureche, Miron Costin și Constantin Cantacuzino, spîșă de istorici moralizști pe care o încununază Cantemir. Celul dintîi dintre ei, « împărăția turcilor » îl apare ca un exemplu al stadiilor prin care trece obligatoriu un stat, cu excepția ultimului. Ureche se interesează « în ce chip s-au început și s-au înmulțit și s-au lățit la atîta mărire și cînte și țarie », iar toate trei etapele sînt ilustrate de vicisitudinile Moldovei: « Începătura și adaosul, mai apoi și scăderea care să vede că au venit în zilele noastre ». Costin abordează aceeași temă a nestatorniciei cu un citat dintr-o sursă încă neldentificată (« bine dzice un dascăl »), dar care ar putea fi chiar Machiavelli tradus în latinește⁷. Sprijinit pe acest text care-l permitea să ridice la rangul de filosofie istorică propriile sale observații asupra căderii Poloniei, el trage concluzia « Așea toate împărățiile, cîndu prea se sule la mare țarie, neavîndu loc să mai sus sule, cad și purced îndărăpt ». Nu altceva sînt « stepenele » stolnicului Cantacuzino (« urcare, stare și pogorîre ») decît un ecou al teoriei ciclice care furniza un scenariu rațional « mutărilor și stricăciunilor », adică desfășurări epice a faptelor istorice.

«Intrarea deputaților la Jeu de Paume».
Stampă. Muzeul Lambinet



O istorie închisă pentru un univers închis: cultura științifică a secolului al XVIII-lea își reprezintă spațiul tot atât de limitat ca și timpul. Pentru matematicianul Mersenne, prietenul lui Descartes, distanța de la pământ la soare este de 6.500.000 km, cifra corectă fiind de 148 de milioane km. Distanța calculată de el între pământ și stele echivalează cu 5 minute/lumină, în loc de 15 miliarde de ani/lumină, cât e apreciată astăzi⁸. Dacă vom compara cu imaginea lumii pe care românii o aveau în minte, nu se poate tăgădui un decalaj și mai mare față de cosmologia modernă. «— Oare departe-l cerul de pământ?» Întrebarea se găsește într-o scriere bizantină din veacul al XIV-lea, tradusă la noi din slavonește în vremea lui Mihai Viteazul⁹. Răspunsul dat folosește palma ca unitate de măsură și rezultatul reprezintă doar 350 km. De altfel, pe când heliocentrismul se impusese iar cosmonautul Cyrano de Bergerac descria călătoriile sale în «Imperiile Lunii și ale Soarelui», memoria culturală românească reține un model cosmic milenar. Universul fiind stratificat, în centrul acestui «sandwich» este pământul, susținut de trei balene, «peștii stau pre apă, apa stă pre pilatră, pilatra stă pre foc, focul stă pre un copaci cu 4 crângi». Dintre cărturarilor români contemporani cu Newton, câți consultau, ca stolnicul Cantacuzino, atlase olandeze și câți mai puneau preț pe asemenea reminiscențe din literatura apocrifă a primelor secole creștine? Ultima copie manuscrisă a *Întrebărilor și răspunsurilor* datează din 1827.

Întorcându-ne în Occident, dilatarea spațiului și a timpului conduce la treptata asimilare a unei concepții istorice lineare, permanent ascendente. O anumită idee de progres stă ascunsă și în mitul ciclic, a cărui ambiguitate este constantă. El poate fi expresia unui pesimism fatalist, dar și a unei insatisfacții radicale, care respinge prezentul cu o forță sporită de convingerea că trecutul glorios se va întoarce. Obiectul cercetării lui Cantemir din *Hronic*, «poporul românesc», nu-l alina decât în

opera lui Montesquieu, *la grandeur et la décadence des Romains*, cu deosebirea că pentru învățatul nostru decăderea constituie o fază obligatorie în trecerea spre acea nouă înălțare la care rîvnea. Dar ascensiunea continuă este proiecția ideală a unui optimism triumfător sau a aceleiași tensiuni care are nevoie de încredere? Către sfîrșitul secolului al XVII-lea, istoria rămîne închisă, însă tunelul ei unește în linie dreaptă Geneza și Parousia.

Demonstrația cea mai caracteristică a acestui sistem o face Bossuet în 1681. Cîne studiază faimosul *Discours sur l'histoire universelle* are prilejul să găsească, alături de interpretarea principală, providențialistă, explicații în spirit cartezian ale cauzelor naturale și umane: *Les révolutions des empires* — expresie reluată mai tîrziu de Volney¹⁰ — *sont réglées par la Providence et servent à humilier les princes*. În ordinea superioară, divină, pătrund insidios inițiative accidentale, și ele sînt produsul condițiilor politice a căror conexiune reclamă investigarea trecutului mai apropiat sau mai depărtat. Mișcările violente care frîng echilibrul social și politic, confundat cu monarhia absolutistă, se numesc *troubles*, *séditions* sau *révoltes*. Termenul de *révolution*, o metaforă pentru cotiturile hotărîtoare ale destinului colectiv, nu s-a instăpînit însă pe o zonă de aplicare bine definită. Cel mult, cînd Bossuet distinge *la révolution générale*, care semnifică însăși mișcarea neconținută a vîlleii istorice, de *les révolutions particulières*, în care cursul ei se fragmentează, el lasă să se întrevadă că e vorba de efectul balansării între două excese: al dorinței de libertate și al tiraniei¹¹.

Ajungem astfel, după un lung înconjur, la emergența conceptului social-politic: Prima mare istorie a unei revoluții, scrisă de lordul Clarendon, se intitulează doar *History of the Rebellion and Civil Wars*. Evenimentele din 1688 reprezintă, după declarația unui participant activ la ele, episcopul Burnet, an *extraordinary and unheard revolution*, ceea ce n-are decît sensul de cataclism. Introducerea celui alt sens, în istoriografia acestei perioade, se datorează operelor minore, produse în serie, a căror influență se leagă de explozia informației de actualitate. Între istorie și jurnalism, un gen nou își face drum, istoria contemporană. În loc să fie un instrument al propagandei oficiale, ca gazeta, este, sistematic și aproape fălș, o formă de opoziție, chiar dacă, din prudență, preferă subiectele exotice. Acest tip de lucrări, compilate la repezeală, care pretindeau a oferi cititorilor reportaje de pe toate cîmpurile de luptă, fie că era vorba de mișcări de eliberare socială sau națională, au început să se recomande ca istorii ale revoluțiilor.

Originile genului sînt în Italia, unde se publică în 1645 *Le rivoluzioni di Catalogna*, în 1647 *Le rivoluzioni di Napoli*, în 1648 *Le rivoluzioni della città di Palermo*, despre trei revolte contra monarhiei spanole¹². În Franța, succesul e asigurat de interesul opiniei publice față de rezistența engleză la absolutismul Stuarților, interes în care mai dăinuie amintirea Frondei. Iau naștere astfel *Histoire des révolutions d'Angleterre* (1693), între *Histoire des révolutions du Portugal* (1689) și *Histoire des révolutions de Suède* (1695), ba chiar o *Histoire de la révolution de Siam*¹³. Din cauza înăsprii cenzurii după revocarea Edictului din Nantes, această literatură se va refugia la editorii din Amsterdam sau Haga. Sub un titlu implicit polemic, conținutul ei poate dezamăgi prin acumularea anecdotelor și caracterul evenimential — dar se cristallizează în jurul instituțiilor, a căror natură este considerată reformabilă. De aceea, volumele acestea sînt purtătoare înnoirii. Istoria fiecărei țări se reduce la istoria revoluțiilor ei. Repetarea aceluiasi titlu, an de an, nu indică obsesia, ci o creștere¹⁴. *Histoire des troubles de Hongrie* apăruse în 1687; la reeditarea ei în 1732 schimbarea titlului, în *Histoire des révolutions de Hongrie*, revelă un pas înainte, poate nu fără o intenție subversivă.

Cuvîntul își începe cariera la care asplra de mult numai în momentul în care apare,

pentru a denumi instituții noi, un adjectiv (*gouvernement révolutionnaire*, *tribunal révolutionnaire*), folosit și ca substantiv, din prescurtarea sintagmei *citoyen révolutionnaire*.

Dar iată un exemplu de polisemie. La 12 ianuarie 1790 i se ia interogatoriul unuia dintre ucigașii guvernatorului Bastiliei și omul, întrebat ce *que luy accusé a fait dans les tems de la révolution*, se dezvinovățește (*il a cru faire un acte patriotique et mériter une médaille en détruisant un monstre*). Aduăgă chiar că s-a ferit să ducă acasă capul victimei, fiindcă s-a gândit că *cela pourroit faire une révolution chez sa femme*¹⁵. . . Evident, aici sensul de răscăală coexistă cu cel de tulburare, eventual psihologică.

În 1841, Poenaru, Aaron și Hill în *Vocabularul lor franțezo-românesc*, după ce recapitulează toate sensurile anterioare, începînd cu cel astronomic, traduc: « schimbări repezi și silnice ce se fac în cîrmuirea statelor ». Funcția metaforică se extinde și la alt domeniu științific și, neuitînd *Discours sur les révolutions du globe* al lui Cuvier, dicționarul completează: « întîmplările cele firești care au schimbat fața pămîntului ».

Să ne oprim aici — cu convingerea că reperele pe care le-am fixat și comparațiile pe care le-am încercat rămîn în simplul fragment din istoria unei noțiuni care, neîncetînd îmbogățită, a influențat mai mult gîndirea modernă decît conceptele înrudite de « renaștere » și de « reformă ». Fiindcă, sfîrșimînd cercul istoriei tradiționale, omul a dobîndit, în numai două secole, sentimentul că nici un viitor nu mai este inevitabil.

¹ Vernon F. Snow, *The Concept of Revolution in Seventeenth-Century England*, « *The Historical Journal* », V, 2, 1962, p. 167—174; Jean-Marie Goulemot, *Le mot Révolution et la formation du concept de Révolution politique (fin du XVII^e siècle)*, « *Annales d'Histoire de la Révolution Française* », 190, octombrie — decembrie 1967, p. 417—444.

² Vezi Pierre Chaunu, *Histoire et décadence*, Paris, 1981, și articolul lui Peter Burke, *Renaissance, Reformation, Revolution*, în *Niedergang. Studien zu einem geschichtlichen Thema*, ed. Reinhart Koselleck și Paul Widmer, Stuttgart, 1980, p. 137—147.

³ *Ibid.*, p. 41—58, studiul lui Frank W. Walbank, *The Idea of Decline in Polybius*, dar vezi și Paul Pédech, *La méthode historique de Polybe*, Paris, 1964, p. 303 și urm.

⁴ Arnaldo Momigliano, *Polybius' Reappearance in Western Europe*, în *Essays in Ancient and Modern Historiography*, Oxford, 1977, p. 79—98; idem, *Polybius Between the English and the Turks*, în *Sesto Contributo alla storia degli studi classici e del mondo antico*, I, Roma, 1980, p. 125—141.

⁵ Există o revistă « *Cahiers René de Lucinge* », și o colecție de texte, *Oeuvres de René de Lucinge, sieur des Allymes*, începînd din 1960, sub îngrijirea lui Alain Dufour. Cartea care ne interesează a fost tradusă în limbile italiană (Ferrara, 1590), engleză (Londra, 1606) și latină (Frankfurt, 1609).

⁶ G. Călinescu, *Aproape de Elada*, ed. Geo Șerban, București, 1985, p. 182.

⁷ Fragment citat: « *Si qui sunt in superiore valetudinis gradu, dum in eodem permanere non possunt, cadunt in deterius* » (M. Costin, *Opere*, ed. P. P. Panaitescu, p. 125).

⁸ P. Chaunu, *op. cit.*, p. 99.

⁹ N. Iorga, *Cărți și scriitori români din veacurile XVII—XIX*, « *Analele Acad. Rom.* », mem. sect. I, 1934, p. 47—82.

¹⁰ În 1791, *Les Ruines ou Méditations sur les révolutions des empires*.
¹¹ J. M. Goulemot, *Discours, histoire et révolutions*, Paris, 1975.

¹² Autori: Luca Assarino, Alessandro Giraffi, Placido Reiva. Vezi Sergio Bertelli, Ribelli, libertini e ortodossi nella storiografia barocca, Firenze, 1973, p. 195—218, și Vernon F. Snow, *art. cit.*, p. 170, n. 18.

¹³ Despre lexitul Pierre-Joseph d'Orléans (1641—1698), Voltaire afirma că este « *le premier qui ait choisi dans l'histoire les révolutions pour son seul objet* ». Îi face concurență abatele de Vertot (1655—1735).

¹⁴ Alphonse Dupront, *D'une histoire des mentalités*, « *Revue Roumaine d'Histoire* », IX, 3, 1970, p. 395: « *l'ensorcellement quasi magique de tous ces ouvrages, titrés soit Histoire des révolutions d'Angleterre ou Histoire des révolutions des Pays-Bas, soit Révolutions roumaines, Révolutions de Perse, Révolutions des Arabes, nombreux surtout dans les bibliothèques nobles de la mi-siècle et où, lentement, intériorisée, la passion de la découverte historique et de la diversité du monde a en quelque sorte normalisé selon le besoin, du moins le fait collectif de la Révolution* ».

¹⁵ J. J. Gullifrey, *Documenta inédits sur la journée du 14 juillet 1789*, « *Revue historique* », II, 1876, p. 501—504 (interogatoriul buclătarului François-Félix Desnot, în vîrstă de 33 de ani, șomer de 6 luni).

IDEOLOGII ȘI MENTALITĂȚI

MICHEL VOVELLE

Istoria unei descoperiri

Abordarea faptului revoluționar prin istoria mentalităților poate să pară neobișnuită; acest nou tip de cercetare istorică, dezvoltat în Franța de vreo douăzeci de ani încoace, se află, în ce privește Revoluția, abia la început; și invers, istoria Revoluției și-a păstrat o vreme distanța față de noile genuri de lectură.

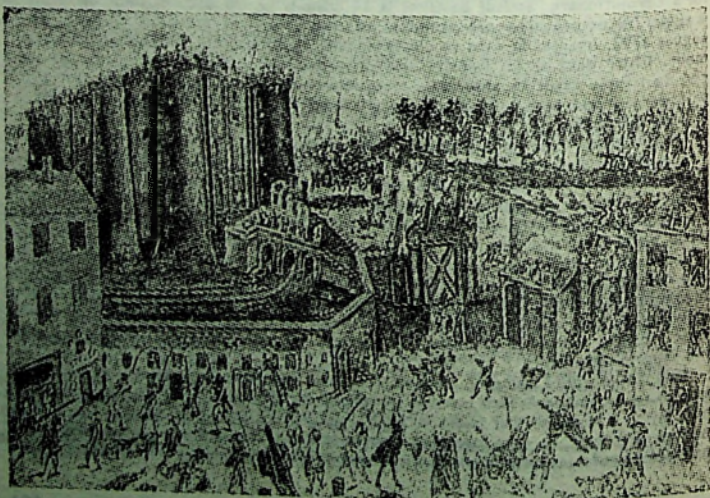
Neînțelegerea a început să se risipească: a limpezii de ce înseamnă a situa problema generală în coordonatele ei corecte. Și totuși nu e un paradox să afirm că întreaga istorie științifică a Revoluției franceze din secolul trecut se dorea o cercetare *avant la lettre* a mentalităților. Istoria romantică, în persoana lui Michelet, contemplă fascinată pe cei doi protagoniști a ceea ce se concepea a fi o dramă colectivă, în lumini și umbre: eroul pe de o parte, pozitiv sau nu, prometeic de multe ori; și mulțimile pe de alta, personaj colectiv exaltant și neliniștit, imagine autentică sau denaturată a «poporului» evocat în acțiune. Această istorie intuitivă, impresionistă, vibrantă nu ne mai este proprie. Ceea ce nu vrea să spună că la Michelet n-ar exista flash-uri, unghiuri fulgurante care coboară în miezul unei problematice foarte moderne, mai ales în evocarea «zilelor» revoluționare, asaltul Bastillei la 14 iulie 1789, întoarcerea familiei regale în «zilele lui octombrie» ale aceluiași an, sau cucerirea palatului Tuilerie pe 10 august 1792. Imagini în care se concentrează, se focalizează «climatul» unui moment. Chiar dacă astăzi folosim alte procedee, nu e drept să considerăm acest gen de istorie căzut în absolută desuetudine; iar Jaurès, în a sa *Istorie socialistă*, prin care a pus bazele unei adevărate istorii sociale a Revoluției, a știut să nu îl uite pe Michelet.

Simplificând, ceea ce a îndepărtat de la procedeu este poate modul în care a fost utilizat de o anumită istorie «pozitivă» la sfârșitul secolului trecut. D-l Taine vine în prelungirea lui Michelet și se situează în același timp la antipodul său. Din lectura pe care o dă mentalității revoluționare sub lumina deformantă a experiențelor, pentru el traumatizante, ale Comunei din Paris, lipsește, caracteristic pentru el, mai ales simpatia față de actul revoluționar. Dar, într-un sens, procedează în chip asemănător, prin intuția uneori profunde. Pe bună dreptate este celebră sugestia pe care o face el despre mentalitățile și atitudinile țărănilor în preajma Revoluției; el recurge la similitudinea cu omul care trece un riu: vine un vârtej de apă, omul își pierde echilibrul, se sufocă, se dezaxează. Criza subzistenței, prețul ridicat al grânelor sînt vârtejul țărănușului francez, împins la marginea supraviețuirii.

Însă Taine aplică temelor romantice o nouă lectură: dacă pentru el problema eroului se estompează, fără îndoielă pentru că nu este pe gustul lui, în chestiunea mulțimilor e crispat. Cel puțin la fel de celebru ca imaginea de mai sus e fragmentul antologic în care compară mulțimea revoluționară cu un om beat: mai înțel, vesel, euforic și fratern — cedînd apoi treptat pulsionilor violente, iraționale

și « masacrante ». Metafora literară ascunde un model explicativ — reducția antropomorfă a gloatei la comportamentele unui individ amețit sau infantil — model care a făcut oarecare carieră. Astfel, doctorul Lebon, autor al unui eseu celebru dedicat *Gloatei revoluționare*, o sistematizare după Taine, reducea comportamentele la un număr de tropisme elementare. Această lectură, care ne poate părea antediluviană, a dăinuit pînă mai ieri. A influențat la începutul secolului reflexiile asupra violenței (Georges Sorel). Se regăsește, abia actualizată, într-un clasic reeditat pînă în zilele noastre: *Violul maselor prin propaganda revoluționară*, de S. Tchakotine, care mai era — în timpul războiului din Algeria — una dintre bibliile teoreticienilor francezi ai războiului psihologic! Pornind în considerarea maselor de la amoebă, acest elev al lui Pavlov le atribuie un joc de tropisme elementare (auditive, vizuale) pe care ar fi de ajuns să le declanșeze cu bună știință. Se înțelege comoditatea unui model atît de simplu într-o lectură conservatoare: se elimină și istorie și Ideologie, păstrîndu-se doar manipularea. Se înțelege și de ce istoricii, conștienți că nu aici își găsesc explicațiile, s-au opus acestor scheme, ba chiar s-au ferit, poate excesiv, de o istorie a mentalităților concepută echivoc și mistificator.

O asemenea judecată ar fi dreaptă pentru Georges Lefebvre, pe care îl putem considera adevăratul fondator al cercetării moderne a istoriei mentalităților revoluționare: mai întîi pentru că, într-un articol devenit celebru, despre « Gloata revoluționară », el a făcut efortul de a îngloba istoriei acest domeniu care-i lipsea: substituind mitului gloatei o analiză obiectivă care prezintă mulțimile în contextul propriu, motivațiile, sociologia acestora; astfel se ajunge la o tipologie nuanțată. Georges Lefebvre a dat însuși o pildă, mai ales ca autor al unui eseu care își păstrează și azi uimitoarea modernitate: în *Marea Frică*, el a descoperit evenimente



Căderea Bastiliei. Gravură de epocă

neînțelese pînă în momentul acela, reconstituind printr-o anchetă aproape polițistă căile de propagare a panicii, propunînd apoi explicarea prin punere în context, pentru care a mers de la expunerea cadrului socio-economic al crizei la mitul « brigandului » sau al « complotului » în climatul emoțional al epocii. Este G. Lefebvre un izolat în contextul anilor 1920—30, cînd redactează *Marea Frică*? Să nu uităm totuși că în aceeași perioadă Albert Mathiez, istoric al cultelor revoluționare înainte chiar de a fi apărătorul lui Robespierre, descoperă mișcarea socială în raport cu viața scumpă din timpul Revoluției: și aceasta, în lumina restricțiilor de pe vremea războiului din 1914—1918 și pornind de la un context socio-economic la identificarea unui « climat » colectiv.

De ce atunci, în ciuda premiselor, se păstrează impresia desfășurării unui dialog al surzilor între istoria iacobină și istoria mentalităților? Fiindcă istoria mentalităților s-a construit pînă la o dată recentă, în durata foarte mare a evoluțiilor multiseculare, fie că e vorba de cultură sau *a fortiori* de atitudinile inconștiente în fața vieții și morții. Apoi, a fost tentația multor istorici ai duratelor lungi, cei care se reclamă de la școala *Analelor*, de a minimaliza evenimentul revoluționar, ceea ce duce la o subestimare a « pateticului » ce-l stînjea. Adjectivul l-am luat de la Fernand Braudel, care îl folosește într-un faimos articol despre « Durata lungă » (1958) și ni se pare de necontestat că în ofensiva lui sistematică împotriva evenimentului în expresia vechii istorii « istorizante », proscrisă de atunci, maeștrii fondatori ai școlii *Analelor* au putut fi tentați să înlăture obstacolul incomod al Revoluției, tip de epifenomen, adică de accident mărît abuziv în memoria colectivă. Acest exorcism nu putea fi în avantajul considerării sensibilității, sau al mentalității revoluționare, născute într-un moment și aparent efemere. Într-o tradiție apropiată, în esul lor asupra Revoluției franceze, François Furet și Denis Richet la prima vedere nu diminuează ponderea mentalităților și sensibilităților, la care se referă uneori, dar le consideră mai degrabă o formă de rezistență, o inerție, moștenirea unui trecut străvechi, care reapare în flacăra milenarismului popular sub forma unor gesturi absolut spontane — violența și frica — repetind ca un ecou fantasmе arhaice venind din adîncuri de timp.

Dimpotrivă, istoria de tradiție iacobină se arată mereu reticentă, în ciuda importanței majore a analizei mentalității sansculotte-ului parizian propusă de Albert Soboul, sau cercetării sociologiei maselor datorită lui Georges Rudé, care se înscriu direct în problematica moștenită de la Georges Lefebvre, căreia i-au dat o nouă amploare, ca dovadă a înnoirii istoriografiei consacrate revoluției la răs-crucea anilor '960.

O asemenea concepție, oricare i-ar fi dealtfel meritele, nu este din fericire aceea a curentului actual în ansamblu, a felului de a prospecta domeniul mentalităților revoluționare; după 1968, noțiuni ca sărbătoarea, violența și — de ce nu? — revoluția au revenit la modă. În mișcarea istoriografică se face simțită, mai adînc, reacția poate împotriva excesului unei istorii a duratelor lungi, valorizînd plajele întinse, imobile, care fac din mentalul colectiv « închisoarea duratelor lungi », cum spunea F. Braudel: ceea ce nu e deloc fals, fără îndoială, dar neagă puterile creatoare ale clipei, mutația bruscă, la cald, în care se amestecă trecutul, viitorul uneori — și întotdeauna un prezent trăit cu intensitate. Este abordată de asemenea istoria « rezistențelor » sub Revoluție (dialectele, limbile regionale), inovațiile explozive, primite ori respinse (de-creștinarea, sărbătoarea) în cadrul unei istorii care, încercînd de a acorda punctaje pozitive ori negative, descoperă în sfîrșit în momentul de ruptură și răsturnare al Revoluției un teren privilegiat de experimentare.

În românește de IOANA IERONIM

Despre Adamii modernității

Un mensual de istorie își intitula unul din recente numere *Două sute de an de revoluție franceză*. Să fie oare așa? Să fie oare adevărat că Timpurile Moderne nu sînt decît deplierea, explicitarea unor întîmplări petrecute atunci, la sfîrșitul veacului al XVIII-lea? Să fie oare adevărat că, de atunci încôace, istoria a fost « imobilă, cu pași mari »? Dacă lucrurile ar sta așa, atunci ar trebui spus că

Timpurile Moderne încep într-o zi de octombrie. Mai precis, la 5 octombrie 1793, cînd Convenția — Convenția franceză, nu cea americană — adoptă calendarul republican. Ori la 24 octombrie, cînd aceeași Convenție decretă intrarea lui în vigoare, făcînd ca efectiv limbile orologiului istoriei să-și reînceapă de la zero monotona cursă, drept zero luîndu-se clipa proclamării Republicii (21 septembrie 1792, pentru cei ce măsoară timpul după alte calendare; zi de echinox, de echilibru între lumină și întuneric). De la zero, ca și cum tot ce fusese pînă atunci nici n-ar fi fost. Ori de a fost, a fost așa, simplă nălucire, părere de ființă. La 24 octombrie 1793 (după cum vedeți, vechiul calendar insistă), Convenția reeditează și îi îndeamnă pe cetățenii proaspetei republici, noi Adami, să reediteze gestul prin care, cu un veac și jumătate mai devreme, Descartes trimitea în neființă întreaga gîndire a semenilor săi, decizînd s-o considere simplă opinie, fantomă de gînd. Gestul cel-determina pe același Descartes să facă o atît de inumană — spune-vor unii — declarație: « nici măcar nu vreau să știu că au existat vreodată oameni înaintea mea ». La 24 octombrie 1793, Adamii republicani fac ca timpul să nu mai aibă decît două dimensiuni, prezentul și viitorul, și încep să-l scandeze altfel, într-un ritm mai « rațional », cu baza zece: vor grupa zilele (pe care le vor împărți în zece ore) nu în săptămîni, ci în decade, pe acestea le vor împreuna cîte trei obținînd luna de exact 30 de zile, lună pe care o vor înmulți cu 12 pentru a avea anul de 360 de zile iar pentru că anul acesta nu se suprapunea perfect duratei unei rotații complete a pămîntului în jurul soarelui, republicanii vor accepta existența a altor cinci-șase zile, pe care le vor sustrage totuși vremuirii, consacîndu-le celebrărilor: *faimoasele « sans-culottides »*, sărbătorile Virtuții, Geniului, Muncii, Opiniei și Recompenselor. Adamii republicani nu numai că vor scanda altfel timpul, mai « rațional », dar vor pretinde totodată că își reglează suflul pe însuși ritmul firii: « *vendémiaire* », « *brumaire* », « *frimaire* », pentru toamnă, « *nivôse* », « *pluviôse* », « *ventôse* », pentru iarnă, « *germinal* », « *floréal* », « *prairial* », pentru primăvară, și în sfîrșit « *messidor* », « *thermidor* », « *fructifor* », pentru vară, toate aceste denumiri inventate de Fabre d'Eglantine pentru pachetele de 3×10 zile care sînt lunile republicane sugerează că acestora nu rezultă dintr-un decupaj arbitrar al intelectului, ci sînt înseși pulsațiile cosmosului.

Timpurile Moderne încep într-o zi de august. Mai precis la 10 august 1793, cînd zeiței Rațiunei se înalță în plața Bastiliei o uriașă statuie. Ori la 10 noiembrie (din nou cifra zece!), cînd, la inițiativa hebertistului Pierre Gaspard Chaumette (ce avea să fie ghilotinat un an mai tîrziu), în imensa ex-catedrală Notre-Dame din Paris, se oficială un cult nou, Cultul Rațiunii: ieșind din templul ce-l este închinat,

zeița — întruchipată de o actriță, domnișoara Aubry — coboară Muntele sacru încununat de templul său și se îndreaptă spre reprezentanții Comunei pariziene veniți să-i prezinte omagiile. Ridicînd o statuie, celebrînd un nou mister, Adamii raționali își exteriorizează aspirația la o lume a adevărului, la o lume întemeiată pe cunoaștere. Ce este o cunoștință ne spune Kant, contemporanul și simpatizantul lor, cînd, în *Critica rațiunii pure*, distinge între părere, credință și știință. « Părerea, afirmă el, este considerare a ceva ca adevărat, avînd conștiința că această considerare este insuficientă atît subiectiv, cît și obiectiv. În cazul în care considerarea nu este decît subiectiv suficientă, ea se numește credință. În sfîrșit, dacă ea este suficientă, atît subiectiv, cît și obiectiv, ea se numește știință ».

Țintind la acel ceva numit de Kant « știință », Adamii raționali fac ca, retrospectiv, vechiul regim de gîndire, cel de care s-au separat cu atîta brutalitate prin calendarul pe care l-au inventat, să apară ca reglementat de o relație fiduciară: un gînd era acceptat de cineva ca adevărat și bun nu pentru că descoperea că e conform cu lumea fizică ori cu eventuala menire a omului pe pămînt, ci în virtutea încrederii instalate în el de blînda « căldură maternă a prejudecăților » (Alain Finkielkraut), de idolii tribului în care întîmplarea a făcut să se nască și cu care se simte visceral solidari. E ceea ce spunea bunăoară Comte, în a sa *Sumară apreciere a întregului trecut modern*, cînd dădea drept « condiție indispensabilă pentru existența și acțiunea » a ceea ce el numea gîndirea teologico-metafizică, anterioară *Virsel* « virile » a intelectului, « cel mai înalt grad de încredere și de supunere ». Gîndirea, în vechiul ei regim de funcționare, era considerată de un subiect unic, compact, de « noi ». Cînd noii Adamii optează însă pentru o gîndire valabilă obiectiv, ei optează pentru un raport direct cu lucrurile, nemediat de comunitate: « noi » explodează într-o puzderie de euri cugetătoare și fiecare parcelă rezultată se angajează să gîndească totul, de la început, într-o confruntare bărbătească, directă, cu lucrurile. În deplină libertate: aceasta trebuie să fie semnificația înțonării *Imnului Libertății*, pe un text de Chénier, în timpul ceremoniei de la 10 noiembrie 1793. Fiecărui eu i se recunoaște astfel — sau i se atribuie — puțința de a avea o concepție despre ce e adevărat și bun independentă de ceea ce « noi », gîndește.

Sfîrșimarea relației fiduciare îl eliberează pe Adamul rațional de robia celuilalt, într-adevăr, dar îl închide totodată între zidurile propriului intelect. Cum poate el ajunge să albe certitudinea că gîndurile ce îl locuiesc au o valabilitate nu numai subiectivă, nu numai pentru el, ci și una obiectivă? Prin « posibilitatea de a comunica și a găsi considerarea a ceva ca adevărat valabil pentru rațiunea oricărui om », sugerează Kant. Opțiunea pentru Rațiune conduce deci la necesitatea destăinuirii, la deschiderea către celălalt. Alegînd obiectivitatea, Adamii republicani aleg dialogul, discuția, cum remarcă și D-na de Staël cînd, în *Considerații asupra Revoluției franceze*, după ce arată că, în 1789, « partidul aristocraților » cerea fără încetare reintroducerea « vechilor practici », comentează: « Noaptea timpurilor e foarte favorabilă celor ce nu vor să admită discutarea adevărurilor în ele însele. »

Deschiderea Adamului rațional către celălalt nu înseamnă restabilirea raportului fiduciar (« dimpotrivă, citim în continuarea citatului din Comte, capacitatea științifică pozitivă, concepută ca guvernînd problemele spirituale ale societății, nu cere nici credință oarbă și nici măcar încredere, cel puțin din partea celor ce sînt în stare să înțeleagă o demonstrație »), ci instaurarea unui spațiu agonistic, polemic, în care fiecare intră și își face publice gîndurile, toate gîndurile, spre a fi judecate de ceilalți. *Criticate* de ceilalți (simptomatice în această privință e faptul că un Popper, partizan ireductibil al « societății deschise » ieșite din revoluția atlantică de acum două sute de ani, apără în epistemologie teza conform căreia testarea teoriilor științifice nu urmărește confirmarea, ci falsificarea lor). Deschli-

derea către celălalt, destăinuirea, cheamă la existență un Tribunal al Rațiunii a cărui unică lege să fie aceea a celui mai bun argument și care, de la caz la caz, să infirme ori, dimpotrivă, să valideze pretenția la adevăr cu care intră ideile în arenă. Ghilotină a gândurilor șubrede, dialogul e chemat să steargă din mintea fiecărui participant în parte tot ce nu poate căpăta adeziunea celorlalți, tot ce pare a nu fi decît credință subiectivă; și să introducă, în schimb, acele idei din spațiul public pe care nimeni nu a reușit să le falsifice.

Instituirea acestui tribunal al rațiunii și efectele instituirii lui pot fi povestite în cel puțin două feluri. O povestire ar vorbi de o perversitate inerentă mișcării de smulgere din vechiul regim de funcționare al minții. Conform ei, gestul prin care noii Adami își atribuie, fiecare în parte, dreptul la diferență, dreptul de a gândi diferit de « noi », îi antrenează dincolo de ce și-au propus, căci, prizonieri acum ai propriilor subiectivități, lipsiți de certitudinea că au dreptate, încep să dorească, liber, sclavia, supunerea la controlul celorlalți. Aici, povestirea ar căpăta accente vehemente, ar declara că mecanismul dialogului este represiv, că inaugurează o nemiloasă poliție a spiritelor (nu au creat acești Adami, în 1793, un « Birou al spiritului public »? pe care, viclean, le incită să se destăinue pentru a putea mai bine să le subjuge. Vase comunicante, Intelectele intrate în dialog ar fi încetul cu încetul omogenizate, masificate, uniformizate și nu ar mai putea fi distinse decît printr-un număr, numărul matricol. « Cine-și înmulțește stîlînța își sporește suferința », cita-vor în chip de concluzie partizanii acestui mod de relatare. Și, întru vindicarea « animalului depravat » care ar fi Adamul ce gîndește, ar invoca « științele dictate de Nebunie » despre care vorbește Fourier în *Rătăcirile rațiunii* ori, cu Tzara, vor face apologia Idiotiei (« E sigur că de la Gambetta încoace, de la război, Panama și afacerea Steinhall, înțînesteți inteligența la tot pasul. Ce ne lipsește, ce prezintă interes, ce e rar pentru că are anomalii unei ființe prețioase, prospețimea și libertatea marilor oameni e IDIOTUL »).

Cealaltă povestire ar da faptelor o altă interpretare. Ar afirma pentru început că dreptul de a gândi diferit este reclamat de Adamii raționali nu ca o valoare în sine, ci ca una instrumentală: solipsismul metodologic nu ar fi, așadar, o încercare de singularizare, ci de provocare, de suscitare a adevărului. Oficiarii Cultului Rațiunii nu ar voi așadar cu orice preț să gîndească altfel, ci doar să gîndească adevărat, și pentru aceasta încetează să mai repete ce le șoptește la ureche vocea singelui, « noi », începînd pur și simplu să gîndească. Singuri. Intrarea în dialog cu ceilalți — aici ar începe cea de a doua articulație a noii povestiri —, departe de a fi rezultatul vicleniei unei forțe ce-i transcende, ar fi pasul hotărîtor pe care îl fac în realizarea proiectului fundamental: în cadrul acestei cooperări amicale, în nobila luptă a Ideilor, fiecare se va elibera de ideile inconsistente pe care le-a putut avea și îi va ajuta pe ceilalți să facă același lucru. Iar de se va întîmpla ca, la un moment dat, Adamii raționali să înceapă să semene uimitor de mult între ei, nu ar trebui să denunțăm intervenția mutilantă a cine știe cărei poliții intelectuale, ci să salutăm ivirea semnului îmbucurător că au intrat în universal. Un universal pe măsura omului, un acord relativ la posibilitățile de argumentare ale unor oameni concreți. Un universal la care fiecare aderă rațional și pe care fiecare îl poate contesta de este în stare să nascocoască un contraargument consistent. Dovadă, spune-va autorul acestei povestiri, faptul că Adamii constituanți au introdus în textul din 1793 al *Declarației drepturilor omului și cetățeanului* curiosul articol 28: « O generație nu poate sili generațiile viitoare să se spună legilor ei », text bizar dacă nu presupul că în mintea celor ce l-au conceput au existat gînduri precum cele de mai sus. Tonul general al acestui fel de a povesti ar avea multe puncte comune cu admirația, cu asclinația pe care naratorul din *O seară cu di. Teste* o încearcă față de acel personaj

al său care a ucis mașina din sine, adică trupul și poftele sale, sîngele și ritmurile lui, chemările ancestrale, pentru a nu fi decît un « simplu » cap.

Timpurile Moderne încep într-o zi de august. În altă zi de august decît cele pe care le-am evocat. Mai precis la 26 august 1789, cînd *Declarația drepturilor omului și cetățeanului* afirmă că « scopul oricărei asociații politice este conservarea drepturilor naturale și imprescriptibile ale omului », drepturi « ultate » ori « prost cunoscute ». Sau la 24 iunie 1793, cînd, devenită preambul al Constituției din anul I, text prin care avea să intervină efectiv în lume, aceeași declarație propune o reformulare remarcabilă: « scopul societății este fericirea comună ». Fericire devine sinonim cu exercitarea drepturilor naturale. A libertății, în primul rînd, drept considerat prioritate absolută.

Ce transpare în declarație permite la rîndu-i două povestiri, identice pînă la un punct, puternic divergente mai departe. Amîndouă ar începe prin a atrage atenția asupra disjunției operate între « om » și « cetățean » dacă afirmînd că omul tinde către cetate ca spre locul său natural, așa cum piatra aruncată tinde să se întoarcă pe pămîntul de pe care a fost smulsă, tradiția considera socialitatea drept o trăsătură inerentă omului, în care vedea un animal politic, Adamii moderni sugerează că cei doi termeni nu sînt coextensivi, nu neapărat în sensul că nu orice om este cetățean, ci în acela că nu orice cetățean este, prin însuși acest fapt, om. Ambele povestiri ar încerca să lămurească apoi aceste gînduri arătînd mai cu seamă că « omul » despre care vorbesc — « omul natural » — e o ficțiune, și ar aminti că Rousseau, unul dintre cei ce poartă răspunderea morală pentru ce se petrece la 26 august 1789, deși declara că « starea de natură » (și, prin urmare, « omul natural ») « nu a existat poate niciodată », nu poate să nu facă această ipoteză pentru a-și elabora teoria contractului social și a putea astfel declara drept ilegitimă orice societate concretă ce funcționează în așa fel încît nu poți să-ți închipui că e întemeiată pe un asemenea pact. Amîndouă povestirile ar mai aminti în fine rolul jucat de « vîlul Ignoranței » la Rawls, autorul variantei moderne standard a teoriilor contractualiste clasice: neștiind nimic despre propriul său sistem de Interese, preferințe, abilități, despre locul pe care-l va ocupa în viitoarea societate ori despre natura pe care aceasta o va avea, fiecare participant la negocierile premergătoare încheierii contractului este silit să se identifice succesiv cu interesele, preferințele etc. pe care este logic să le presupună pentru fiecare din pozițiile viitorului sistem, inclusiv (și mai cu seamă, căci, îl va șopti prudența, « tu ești poate cel ce o vei ocupa », poziția cea mai puțin favorizată. Prin aceasta, cele două povestiri ar sugera că personajul lor este rațiunea. O rațiune fără interese practice, rațiunea pură coborîtă în sfera practicului pentru a-l ordona și căutînd nu un *modus vivendi* pentru membrii corpului social, ci principiile după care o societate, oricare ar fi ea, trebuie să se orienteze pentru ca orice ființă rațională (în stare, așadar, să înțeleagă o demonstrație, ca să reluăm cuvintele lui Comte) să se poată declara de acord cu ea.

Divergențele între povestiri vor începe în momentul în care vor începe să vorbească despre modul în care declarația definește libertatea, primul dintre drepturile pe care rațiunea practică le atribuie omului natural și pe care invită societatea să le asigure cetățeanului: « puțința ce aparține omului de a face tot ceea ce nu dăunează celorlalți ». Libertatea aceasta negativă, spune-va prima poveste, constă în permisiunea de a face orice în absența oricărui obstacol exterior altul decît libertatea celui alt, chiar dacă nu-l încită pe omul cetățean să accepte vechiul adagiu după care omul ar fi lup pentru om, induce oricum în el ideea că societatea e esențialmente ceva ce-l rezistă, ceva deci rău pentru libertatea din el (« *L'Enfer c'est les autres* », va afirma un veac și jumătate mai tîrziu Sartre). Legile pozitive

ce vor traduce înțelegerea aceasta a libertății, continua-va povestea, vor căuta să reglementeze presiunea pe care totalitatea o exercită asupra individului și pe cea pe care acesta din urmă o exercită asupra celei dinții, în așa fel încît nici el să nu fie strivit, nici ea să nu explodeze. Problemele ar fi de natură pur mecanică: slăbirea unor forțe, intensificarea altora și, mai cu seamă, trasarea pentru fiecare individ, în jurul fiecărui individ, a unor frontiere înlăuntrul cărora îi va fi îngăduit să facă orice îi trece prin minte, însă pe care îi va fi cu adesăvîrșire interzis să le depășească. Parcelarea spațiului social în zone egale și distribuirea omogenă a forțelor în parcelele astfel create ar fi întru totul izomorfe cu atît de iraționalul în raționalitatea lui proiect administrativ propus Constituantei de Cassini. Și, ajunsă aici, povestirea ar rezuma proiectul, arătînd că, în conformitate cu el, Franța ar fi urmat să fie împărțită în departamente pătrate cu latura de 18 leghe terestre, fiecare departament în 9 comune de cîte 26 de leghe pătrate, fiecare comună în cîte 9 cantoane de 4 leghe etc.; în ceea ce-i privește pe Adamii republicani, ei urmau să fie distribuiți cîte o mie pe leghe pătrată, astfel încît un canton ar fi avut 4×1000 de locuitori, comuna $9 \times 4 \times 1000$, iar departamentul $9 \times 9 \times 4 \times 1000$. Nici unul mai mult, nici unul mai puțin. Desigur, s-ar fi putut întîmpla ca în cine știe ce canton raportul nașteri/decese să se dezechilibreze, în sensul, să spunem, unei îngrijorătoare creșteri a populației comparativ cu decizia administrativă; nici o grijă, bunul pastor anglican Thomas Robert Malthus își medita deja esul de urma să apară în 1799 și care avea să cuprindă atît de satisfăcătoarele pentru rațiune soluții la absurdă revoltă împotriva matematicii. « Modelul geometric, luat *ad litteram*, are ceva delirant », glosează Gudsorf, iar povestirea pe care o schițăm i-ar da dreptate, nimănui nu i-ar plăcea să trăiască în vreunul din pătratele unei asemenea lumi construite cu rigla și abacul. Cu excepția, poate, a domnului Teste. Ori a unui Le Corbusier. Ori a lui... Dar fost-au ei cu adevărat oameni? Nu numai somnulațiunii produce monștri, ar comenta sentențios (tendențios)? povestea, ci și insomnia el.

Ce este însă și mai monstruos, ar continua partizanii acestui fel de a relata, e faptul că libertatea negativă și legile ce încearcă să o asigure, să o încrusteze în corpul civil, nu-i încită pe membrii acestuia la o viață etică. Introduși într-un spațiu strict juridic, ei nu mai sînt chemați să-și cearnă acțiunile prin sita binelui și răului, ci prin aceea a permisului și interzisului, a legalului și a ilegalului. Ordinea juridică nu permite considerarea politicului drept un spațiu în care se poate realiza omenescul din om, căci, va argumenta povestirea, limitare și arbitru al acțiunilor din spațiul public, ea îl îndeamnă pe om să se considere doar ca agent al acestor acțiuni, să se identifice cu pulsunile și nevoile pe care se ridică acțiunea și să judece atunci totul în termeni de reușită și eșec pragmatic, de satisfacție ori insatisfacție. Spațiul public va apărea agenților drept un spațiu de dincoace de bine și de rău, un loc de realizare a plăcerii și suferinței: nu aritmetizau de altfel atîția fericirea în secolul al XVIII-lea, spunînd că e realizarea în individ a unei cît mai mari cantități de plăcere împreună cu o cantitate cît mai mică de durere? Fericirea propusă de declarație e astfel privatizată și « hedonizată », de e îngăduit termenul, cetățeanul se repliază asupra lui însuși, asupra corpului său, care-l va fascina și pe care-l va diviniza. Marea figură a societății deschise e Narcis. Un Narcis războinic, cînd nu va accepta limitele pe care ceilalți le impune satisfacerii pulsuniilor din el, și atunci va lua trăsăturile lui Vautrin, « ferocele logician » care, constatînd că « este obositor să tot dorești fără a fi vreodată satisfăcut », lese din cercul în care l-a închis contractul și-și dă ca deviză: « trebuie să pătrunzi în această masă de oameni ca o ghiulea, sau să te infiltrezi precum ciuma », maximă rezumînd « întreaga morală a epocii noastre ». Sau un Narcis obosit ori doar scîrbit de atîta războire, un Narcis apatic și indiferent, neînțelegîndu-i pe ceilalți, dar neinteresat să-l înțeleagă, Narcisul

autic despre care, pe un țărm și celălalt al Atlanticului, prin vocea unui Daniel Bell ori a unui Lipovetsky, se spune că ar fi caracteristic lumii de astăzi, «eră a vidului».

Desigur, desigur, vor aproba partizanii celui alt fel de a povesti, libertatea negativă pe care Adamii revoluționari s-au decis să înalțe corpul social își are efectele ei perverse, ce se întorc asupra bunelor intenții ce au prezidat la revendicarea ei și riscă să le ucidă. Desigur, ea parcelează corpul civic și permite, facilitează chiar, destrămarea, bascularea în agregatul refuzat de Rousseau, solidaritate de solitari. Desigur, atomizarea polis-ului, geometrizarea cetății, parcare în țărcuri egale etc. toate dau la iveală o logică inumană și îngăduie puterii să se exercite rapid și eficient; modelarea Parisului de către Haussmann, cel ce își spunea el însuși «artist demolator», nu a fost ea oare, cum afirmă Walter Benjamin, încercare de a împiedica pe vecie războiul civil? Lățimea minunatelor bulevarde pe care le-a desenat în carnea Parisului tradițional nu era ea menită să împiedice ridicarea de baricade? Și oare întâmplător legau ele principalele cazărmi de marile cartiere populare?

Toate acestea și multe altele sînt cum nu se poate mai adevărate, va continua cea de a doua povestire, dar nu e și mai puțin adevărat, ca reclamînd o atare libertate, atribuindu-și-o, Adamul constituant se *autoîntemeiază*, devenind propriul său fundament, propriul său modelator. Cît admirabil orgoliu, justificat, în declarația-testament a lui Saint-Just, ghilotinat și el în 1794: «Disprețuiesc țărîna din care sînt făcut și care vă vorbește; puteți chinui această țărîna și o puteți sorti morții! Dar îl desfid pe cel ce ar încerca să-mi smulgă viața independentă pe care mi-am dat-o în vecii vecilor și în ceruri!» Remarcați expresia «viață independentă» și amintiți-vă că Rousseau vedea în libertatea de a face orice o concretizare, o specificare a facultății, pentru o voință dată, de a nu atîrna de o altă voință, perspectivă în care juridicizarea corpului politic apare drept singura cale, calea regală, căci, în vreme ce stabilește pozitiv autonomia voințelor, împiedică efectele nedorite ca anomia, anarhia. Persoanele juridice sînt libere pe orizontală, unele față de celelalte, dar se supun toate legii instituite și liber consimțite ce există de acum deasupra lor precum legile firii deasupra lucrurilor.

Mai mult, spune-vor susținătorii acestei povestiri, dacă e adevărat că omul juridic nu este incitat la viața morală, nu e mai puțin adevărat că lipsa îndemnului nu înseamnă neapărat blocarea eticului. Revendicînd o libertate negativă, Adamii constituianți își arogă dreptul de a începe prin a nu fi ceva anume, prin a nu-și da ori prin a refuza să li se dea o esență anume, al cărei prizoner să fie. El cer pur și simplu ca pentru început să nu fie nimic, să fie un nimic, un neant. Și este exact ce li se acordă: dreptul de a pune orice act (în limitele libertății celorlalți). Să însemne oare că sînt invitați să pună acte *oarecare*? Pentru a răspunde, povestirea ar împrumuta poate felul de a vorbi al lui Kojève ori al lui Sartre și ar spune că în lumea întemeiată pe libertatea negativă — și această cucerire ar trebui atribuită Adamilor revoluționari — «existența precede esența», că fiecare este ceea ce face și că, fiecare fiind suma actelor sale, fiecare poartă răspunderea felului în care se învetează, a actelor prin care, încetul cu încetul și fără a vreunul dintre ele să poată fi anulat ori modificat, își construiește ființa, își dă o esență. Cînd Adamii republicanii optează pentru ordinea juridică, va încheia acest al doilea fel de a nara epopeea celor ce au instaurat libertatea negativă, ei știau foarte bine că ea nu le va da o morală, căci el sînt cei ce îl interzic acest lucru, cei ce pun instituțiile legale cît mai departe de conștiința individuală, lăsînd-o să-și poarte singură de grijă. Dar mai știau totodată că această conștiință individuală se va îngrijora de propria sa soartă și se va deschide vieții etice. Unel etici pe măsură.

Timpurile Moderne încep într-o zi de...

Să încetăm însă jocul acesta oarecum stupid de-a începuturile. Să lăsăm deoparte datele, ca fiind înșelătoare. Să lăsăm deoparte, precum Rousseau, faptele, ca neatingînd fondul problemei și suscitînd povești multiple, contradictorii. Simplă întîmplare, de altfel, un 14 iulie 1789! Răzmerița pariziană ce avea să culmineze cu luarea Bastiliei putea să izbucnească mai devreme cu o zi, ori mai tîrziu. Sau deloc. Simplă întîmplare, ghilotinarea lui Ludovic al XVI-lea, la 21 ianuarie 1773, la ora 10 și 22 de minute! Regicidul ar fi putut avea loc cu un minut mai devreme, ori mai tîrziu. Sau deloc. Simplă întîmplare, instituirea Terorii la 10 august 1793! « Despotismul libertății împotriva tiraniei! » (Robespierre) putea fi instaurat cu o zi mai devreme, ori mai tîrziu. Sau deloc. Faptele sînt spuma istoriei, bule spectaculoase, fascinante, formate la suprafața oceanului ce se izbește de erodabile stînci ce sînt temperamentele actorilor ei, umorile, interesele imediate. Și, precum într-un dialog în cursul căruia, încetul cu încetul, se cristalizează un sens supraindividual, distinct într-un fel de înțelesul vizat de fiecare dintre cei ce iau parte la el, distinct în același timp de ceea ce fiecare dintre aceștia pricepe din ce se spune prin și, tot așa în configurația în care intră diversele fapte dintr-un anumit moment și un anumit loc survine un sens parțial distinct de semnificația fiecăruia dintre ele luate în parte. Care e sensul ce se manifestă în puzderia de întîmplări pe care le reunim sub numele de Revoluție franceză și care, survenind, face din aceasta un eveniment? Și este sensul acesta matricea a ceea ce va fi să fie? A Timpurilor Moderne?

Răspunsul standard la prima întrebare e dat de Hegel: « De cînd e soarele pe firmament și planetele se rotesc în jurul lui, nu se mai pomenise ca omul să se așeze pe cap, adică pe gîndire, și să construiască realitatea în conformitate cu acesta. » Și Hegel continuă: « numai acum omul a ajuns să știe că gîndirea trebuie să guverneze realitatea spirituală. A fost o splendidă auroră. Toate ființele gînditoare au sărbătorit această epocă ». Diagnosticul e cît se poate de corect, căci într-adevăr, Revoluția franceză a încercat — iar unii pretind că a și reușit — să facă să coincidă realul și raționalul, iar cele trei evenimente evocate mai sus au făcut toate să apară în povestirile pe care le-au suscitât, de nenumărate ori, cuvîntul « rațiune ». Ce nu pare însă a fi tot atît de corect este Ideea unei autodeterminări a gîndirii, ideea că totul se datorează rațiunii, care a aflat ce este adevărat și bun și s-a apucat atunci să introducă adevărul și binele în lume. Explicația propusă se întemeiază pe o antropologie de tip clasic, care dă drept menire omului căutarea adevărului și, întru aceasta, face din rațiune facultatea dominantă (sau invers: consideră că facultatea dominantă în om e rațiunea și deduce de aici că destinația sa e descoperirea adevărului).

Să ni se permită să facem aici o paranteză a cărei utilitate va apărea poate puțin mai tîrziu. Și să citim cîteva capitole din *Elemente de ideologie*, de Destutt de Tracy, șeful școlii « Ideologilor », această încununare a empirismului francez. Una din problemele majore cu care tradiția empiristă s-a văzut confruntată era dovedirea existenței lumii exterioare, căci, dacă intelectul poate să accepte fără prea multe ezitări ideea că tot ce se află în el s-a găsit mai întîi în simțuri, îi este destul de greu să găsească un argument rațional în favoarea ideii că orice se află în simțuri s-a găsit mai întîi în lumea exterioară. Senzația fiind o modificare a simțurilor, un mod de a fi, o stare a sensibilității, mai multe povestiri o pot explica satisfăcător și doar una dintre ele ar vorbi de existența unor corpuri exterioare. Confruntat și el cu această problemă, Destutt găsește o soluție interesantă: orice senzație este complexă, căci-e întovărită de un sentiment de plăcere ori de neplăcere; de fiecare dată cînd am o senzație de aceasta complexă simt în mine totodată dorința ca plăcerea să per-

siste ori ca durerea să înceteze; or, de cele mai multe ori, dorința persistă dar plăcerea, pentru a nu ne opri decît la ea, a încetat, ceea ce dovedește că modificările senzoriale nu au o cauză internă. Banală și naivă explicație. Poate, dar doar la prima vedere, căci propune un model de om cu totul nou, ce are la bază *voința* (« ne identificăm cel mai mult cu această facultate, spune Destutt, decît cu oricare alta, ca și cum acelea care consistă în a percepe senzații, amintiri, raporturi, aceea de a face mișcări nu ar fi în noi, nu aparține eului nostru așa cum aparține aceea de a avea dorințe. ») Eul este, așadar, *voință* (« forță vitală », va spune el în cîteva rînduri), iar cunoașterea (de sine precum și a faptului că există ceva) nu poate să apară decît în orizontul *voinței*. Sînt gînduri cu totul noi, precum și următorul: « *a fi voind și a fi rezistînd* (...) înseamnă *a fi* », enunț care împarte ceea ce este în două zone, în *voință* (umană) și *rezistență* la această *voință* (ontologia dualistă a lui Kojève sau cea a lui Sartre afirmă oare altceva?), în afirmație de sine (și deci negație a tot ce nu este eu) și *rezistență* la această distrucție. Prin Destutt, empirismul se aliniază la filosofie subiectivității și ale *voinței*, pe care istoricii « discursului filosofic al modernității » îl fac să înceapă cu un Kant ori cu un Fichte.

Întorcîndu-ne după acest excurs la întrebarea ce ne frămînta — « care e sensul ce se manifestă în puzderia de fapte pe care le reunim sub numele de Revoluție franceză? » — ne dăm seama de ce răspunsul standard (și explicația furnizată de Hegel) nu ne mulțumea(u): ideea, corectă, că evenimentele de acum două veacuri au tîns să producă o coincidență a realului și raționalului semnala doar, dar pentru a-l oculta în același timp, un fapt de o noutate absolută, anume emergența unui om ce se definește în mod fundamental ca *voință*, ca afirmație de sine și, în consecință, drept negație a ceea ce este. A tot ceea ce este. Acum două sute de ani au început Timpurile Moderne, cu luminile și tenebrele lor, lumini și tenebre ce incită la noi și noi povestiri și repovestiri.



« Sărbătoarea Ființei Supreme ». (Stampă — Muzeul Lambinet)

Voltaire, Napoléon et autres « hérétiques »

Ethnologues et folkloristes ont montré, depuis longtemps déjà, la façon dont l'histoire se projette dans le récit historique, devenant très vite le noyau même d'une légende.

Et s'il est plutôt rare — selon la remarque d'un Arnold von Gennepe¹ — qu'une telle légende se forme juste après que l'événement eut lieu, il y a au début du XIXe siècle — à l'époque où la science du folklore prenait corps timidement —, un cas au moins illustre, où l'écho de l'histoire fut instantanément perçu dans l'univers transhistorique de la légende. Il s'agit en occurrence de la légende du personnage le plus fameux de l'époque, celle de Napoléon Bonaparte, légende qui recevait, à son tour, d'autres alluvions légendaires plus anciennes: n'oublions pas la légende du Petit Homme Rouge qui traversa toute l'histoire française pour aboutir au moment de l'apogée du Corsicain² ou bien, dans le monde allemand, la contamination de la légende napoléonienne avec celle impériale tudesque d'un Frédéric II de Hohenstaufen que l'empereur des Français venait de remplacer dans son antique tombeau³. Légende à demi-populaire en Occident⁴ — j'ajouterais tout de suite que son caractère en Europe orientale fut pareil —, retrouvée dans des milieux plutôt restreints, favorables ou bien hostiles à l'empereur, elle présente celui-ci d'une manière fort différente selon l'espace mental et affectif — blâmé en Angleterre, Espagne, Allemagne, Italie ou bien dans les mondes orthodoxe et islamique —, mais aussi bien selon l'époque, glorifié d'abord par son peuple lors de la Restauration des Bourbons, détesté ensuite, quelques dizaines d'années plus tard.

Dans une Europe encore fort ruralisée, vivant dans les horizons d'un conte de fée d'une chronique, d'une légende, dans une Europe à peine bourgeoise, il était normal qu'un personnage hors série tel Napoléon devienne sujet légendaire; un Napoléon auréolé par son propre mythe et par sa fin tragique, prenant sa revanche pour le Waterloo et le Longwood, revenant à la tête de deux millions de nègres⁵, attendu par des milliers de vétérans de tant de campagnes célèbres qui ne voulaient pas croire à la mort de leur idôle; un Napoléon que l'on rangeait, en Egypte, parmi les pharaons⁶, qu'on chantait comme un « roi » en Bosnie et Herzégovine par les « gouslars »⁷, qu'on sanctifiait presque en Galicie⁸, tandis qu'en Russie — où ce « Poléon » était détesté comme un envahisseur dont le souvenir était fort répandu dans le folklore des Cosaques⁹ — on le revendiquait, néanmoins, dans une secte attendant le « Jugement Dernier »¹⁰.

On constate, de la sorte, l'apparition persistante de l'Orient européen parmi les zones de diffusions de la légende napoléonienne et je crois bien qu'une brève remarque s'impose. Pour le monde orthodoxe des Balkans, des pays roumains, de la Russie la ruée impétueuse des nouveautés révolutionnaires françaises que Bonaparte représentait et couronnait en quelque sorte, pour les milieux populaires, était entourée de réserve, de méfiance, sinon d'antipathie et de haine.

L'orageux Napoléon qui a ébranlé, à ce tournant de l'histoire, tant de normes politiques — et que, d'autant plus, on devait détester dans ce monde aux souvenirs médiévaux et aux habitudes conservatrices reflétés dans le mental populaire —

devenait, de la sorte, le porte-drapeau de l'immense renversement social qui faisait horriblement peur aux paysans libres, aux marchands et petits clercs orthodoxes imbus de préjugés anti-Lumières et anti-humanistes. Un renversement que, d'une façon éphémère, encore que paradoxale, était salué par une partie de la noblesse éclairée russe et roumaine, pour ne parler que des zones de l'Europe orientale où l'Etat continuait tout au long de la Turcocratie dans des formes impériales ou bien princières.

Dans un monde tel celui des Balkans où l'Etat n'existait plus, où l'Eglise — « the Great Church in Captivity », pour employer un titre célèbre — représentait l'unique point de convergence d'un espoir collectif imbu d'eschatologie et de la « grande idée » byzantine, le triomphe du point de vue conservateur dans le contact avec l'Occident était une fatalité nécessaire et la seule qui pourrait expliquer la fortune d'une légende historique fraîchement issue d'une réalité historique fracassante.

La circonstance que le Patriarcat du Phanar condamnait tout ce qui venait ex τῶν Γάλλων — mélangeant sans nuance aucune franc-maçonnerie et oeuvres de Rousseau comme autant d'instruments diaboliques —, que le patriarche oecuménique Néophyte VII excommuniait en 1793 les lettrés grecs ouverts aux idées occidentales par leurs études à Vienne et à Leipzig ¹¹, influença profondément le mental populaire sud-est européen. Les porte-paroles des couches folkloriques et conservatrices, vaguement au courant de ce qui se tramait en Europe, avec des informations orales colportées, amplifiées, déformées, plongeaient souvent dans un univers fabuleux où ce qui comptait le moins était la vérité historique.

Ainsi, Denys l'Eclésiastique, chroniqueur et enlumineur monacal d'Olténie, savait que « les botards de France... ont trouvé bon que l'on coupe la tête de leur roi », avec sa reine et ses enfants, ajoutant — après l'énormité selon laquelle l'aristocratie française fut le bourreau de Louis XVI — l'information extravagante qu'« un des fils du roi s'était sauvé en Russie, auprès de l'impératrice Catherine où il grandit » ¹²; pour un contemporain de Denys vivant au-delà des Carpathes, le prêtre Nicolas Stoica de Hatzeg, moins pittoresque mais plus informé comme il sied à un sujet fidèle du frère de Marie-Antoinette, « la constitution enragée et venimeuse de la Convention française » conduisait aux terribles attentats contre la foi et la loi. ¹³

Il est vrai, les millieux nobles de la Moldavie et de la Valachie, nourris au Lumières, pouvaient être attirés par l'esprit nouveau de l'Occident ¹⁴, de même que certaines couches urbaines du « tiers Etat » représentées surtout par des balkaniques — Albanais et Epirotes — évoqués par les envoyés diplomatiques de la République française ¹⁵. En même temps, on le sait bien, sous le signe de la Russie et du « peuple blond », marchands et intellectuels grecs de la diaspora, contemporains de Rhigas, se voulaient en contact avec les événements français (de même que certains Français de l'époque révolutionnaire et impériale gardaient, d'une manière plutôt livresque, la nostalgie de l'empire d'Alexandre le Grand, selon le témoignage de Napoléon lui-même du temps de son exil atlantique ¹⁶). Dans l'empire des tsars, enfin, la situation n'était pas très différente si l'on pense que dans les milieux cultivés, nobles surtout, on balançait largement entre gallomanie et gallophobie ¹⁷.

Le début de cette attitude se trouve dans la réception très différente de ce symbole des Lumières françaises et européennes que fut le libre-penseur de Ferney dont les cendres étaient transférées par les révolutionnaires parisiens au Panthéon (juillet 1791). Car ce fut justement ce M. Arouet, dit Voltaire, que la Grande Eglise — forgeant à elle seule, presque, les consciences orthodoxes populaires — a réussi à envelopper d'un halo d'infamie satanique. Et ce fut toujours lui, que les empereurs

russe, les princes grecs phanariotes et les nobles roumains admirèrent, sans réserve presque.

Toujours ici, dans ce chapitre de mentalité prémoderne, commençait — avec la stature géante d'un Voltaire — le phénomène de hypertrophie, de corruption de toutes nouvelles arrivant de France, véhiculées dans les mêmes milieux orthodoxes et populaires de l'Est européen à la seconde moitié de XVIII^e siècle et au début du XIX^e, illustrant à merveille le phénomène folklorique de la « mégalosie » qui consiste justement dans le grossissement imaginaire de la réalité historique à travers la légende ¹⁸.

Traduit en grec ¹⁹ — c'est là un domaine étudié jadis par Mme Ariadna Camariano —, combattu dans les années même de la Révolution (1792—1793) dans des ouvrages publiés à Venise et à Triste par un Procope de Péloponnèse et un Célestin de Rhodes, condamné dans des propos d'une violence inouïe par les moines de Vatopède ²⁰, Voltaire devenait — dans l'imagination fébrile et fertile des orthodoxes balkaniques — le camarade de classe d'un célèbre lettré grec de l'Eglise orientale, très cultivé et très conservateur, Eugène Voulgaris, les deux copains aspirant, paraît-il, à devenir un jour chefs spirituels du continent, le premier comme pape à Rome, le second comme patriarche à Stamboul ²¹.

Suite à cette attitude, on assiste dans les pays roumains à un clivage au niveau mental et social. Le déisme et le libéralisme voltairien, correctement connus dans leurs dimensions historiques ont transformé leur auteur, comme partout en Europe, dans une figure de proue de l'esprit préromantique cultivé par la noblesse ²². Jean-François Carra rappelait en 1777 déjà, une année avant la mort du grand penseur-écrivain, que dans les pays roumains « le patriarche de Constantinople... avait menacé de la colère du Ciel tous ceux qui liraient des livres catholiques romains et particulièrement ceux de M. de Voltaire » ²³ —, tandis que des auteurs de facture populaire, surtout ceux issus du bas clergé, le jugeaient comme « damné » (κατάρτος) et comme « athée » (ἀθεώτατος), dans l'esprit de certains textes publiés, peu avant 1800, sous les auspices du Patriarcat oecuménique, tel la (χρειαυική ἀπολογία) d'Athanase de Paros ou bien la Διδασχάλια πατρική, traduits ensuite en Moldavie et en Valachie, entre 1816 et 1822.

Ce « diable d'homme » ²⁴, plein d'ironie, devenait d'un coup et forcément un personnage fabuleux, un personnage foncièrement mauvais: un Antéchrist pour Naoum Râmnicéanu ²⁵ ou bien « celui qui était haï par le Dieu et que les païens, eux, honnoraient comme un Dieu » ²⁶ pour l'artisan pelletier et le chantre d'église bucarestoise qu'était Ioan Dobrescu.

Il était tout désigné François-Marie Arouet à être un personnage de légende, l'« hérétique » par définition jusqu'au moment où il allait être dépassé en renommée par l'autre grand destructeur de l'ordre européen de l'Ancien Régime — le plus célèbre à l'époque —, qui, d'ailleurs, par la même corruption pittoresque de la réalité, assurée par la légende et le chant populaire, devenait ce qu'il n'a jamais été: Bonaparte, l'élève de Voltaire. Que le fils de Madame Letizia n'avait que l'âge tendre de 9 ans à la mort du philosophe, ça ne comptait plus aux yeux de ceux qui pratiquaient la narration et l'oralité populaire. Il portait, de toute façon, pour ses lointains contemporains, la même empreinte de la libre pensée qu'on devait blâmer et condamner à tout prix. Aux yeux du moine Vitale, disciple de Païse Velickovski au monastère de Neamtz, partisan de la sainte ville de Moscou détruite en 1812 par « l'impie, l'envieux Bonne partie... (appelons-le, plutôt, Mauvaise partie) », celui-ci « s'est uni avec plusieurs mauvais disciples de (Voltir) » devenant de la sorte, par corruption et assassinat, un « bon disciple » de l'auteur de « Candide », celui « qui n'avait aucun Dieu » ²⁷. Vers la même époque, un prêtre

roumain de Transylvanie, Nicolas de Beiuș, nous fournit une comparaison qui tient entièrement du horizon de la légende et du conte populaire: le vaincu du tsar Alexandre Ier était le superbe « Bonaparte Napoléon, empereur des Français, qui était tout-à-fait pareil à Darius et à Porus comme orgueil et fierté »²⁸, reminiscence évidente du populaire « Roman d'Alexandre », l' « Alixândria » roumaine.

Pour le monde sud-est européen qui prenait note, par les traductions grecques, des fameux « Bulletins de la Grande Armée », auquel on visualisait l'effigie napoléonienne par des gravures achetées par les marchands grecs à Leipzig et diffusées jusqu'à la région de Larissa³⁰ ou qui, par ses étudiants et ses franc-maçons, était au courant des affaires impériales françaises³¹, les informations proprement dites et réelles se heurtaient contre un obstacle majeur. Il s'agissait de la déformation obstinée mais compréhensible due à la propagande pro-autrichienne, et pro-turque même, des circulaires ecclésiastiques des pays roumanis, de la Transylvanie surtout, entre, mettons, 1793 et 1815. C'était le même monde qui, avec la Restauration, devait entretenir le souvenir d'un exilé célèbre, soit par la filière des traductions grecques et roumaines du « Manuscrit venu de Sainte-Hélène »³², soit par les livres parus dans l'imprimerie de l'Université de Buda dédiés à illustre vaincu³³.

Les livres publiés par l'Eglise, par la métropole de Valachie³⁴, ont créé pour les marchands, les artisans, les prêtres de Bucarest et d'autres villes et monastères du pays, l'image d'un Napoléon hérétique. Mais très vite, la légende grecque portant sur l'origine de l'empereur des Français dans un milieu hellénique de l'île de Corse³⁵ devait changer celui-ci, aux yeux des grecophones bucarestois, dans un « ἀλλό μέρος » ce qui a eu un écho direct dans le « Chronographe » de Denys l'Ecclésiarque: pour celui-ci l' « astuce » de Napoléon s'expliquerait seulement par cela qu'il était « fils d'une famille gréco-romée »³⁶.

Si dans les milieux villageois de Transylvanie, de Banat, de Moldavie les chants historiques sur « Bonne partie » — circulant dans plusieurs variantes, dans les dernières années du XVIIIe siècle, jusqu'aux années '20 du siècle suivant — saluait trop rarement l'empereur hérétique qui pour « nous rendre justice vient », encore plus souvent on décrivait l'exile de celui qui était « triste et piteux comme un coucou », qui devait reconnaître sa faute capitale, indigne d'un vrai chrétien — « je n'ai pas cru à la Trinité »³⁷, nous dit-il — et qui a eu la chance d'échapper — d'échapper honteusement, il est vrai — de la capitale du grand tsar Alexandre, en travesti presque, caché derrière une « barbe juive »³⁸.

Dans la légende napoléonienne, partie de la « geste impériale », née en Europe vers l'époque 1815—1830³⁹, l'écho du mental orthodoxe est-européen évolue entre l'information exacte de l'histoire et le fabuleux mirifique du conte de fées. Un artisan comme Ioan Dobrescu savait pas mal de détails sur le mariage de l'archiduchesse Marie-Louise avec le vainqueur de l'Autriche⁴⁰, le même qui convoitait l'immensité de la Russie, trouvant devant lui la menace des haches et des lances, des gourdin et des croix portées par les prêtres (car, n'oublions-le, il s'agissait de l'Antéchrist lui-même !). Quant au moine Danys l'Ecclésiarque il avait dû entendre quelque part la rumeur selon laquelle la campagne d'Egypte n'était qu'une étape dans la recherche d'une route vers d'autres terres lointaines, vers l'Amérique, par exemple.

Mais, d'un coup, on assiste dans les mêmes textes au glissement de l'exactitude historique vers l'approximation d'une histoire plutôt vague, plimentée de vraisemblance, entretenue par une sorte d'oralité arborescente où l'on donnait maintes détails, par exemple sur la correspondance des chancelleries diplomatiques: c'est le cas du moine Denys qui de nouveau avait entendu quelque chose sur l'existence d'une lettre du sultan blâmant le fait que « les Français tous seuls ont pris comme empereur Bonaparte sans consulter les autres empereurs et sans leurs signatures, sans respec-

ter les testaments des empereurs »⁴². Napoléon, celui qui a bousculé le plus l'ordre européen, enterrant, entre autre, le « Saint Empire romain de nation germanique », restait, pour le chantre-artisan Dobrescu, l'empereur « Mauvaise partie » (même jeu de mot roumain comme « Bonne partie », c'est à dire Bonaparte, qu'on retrouve ailleurs); après sa chute, nous l'apprenons, sur le trône français monta, sous férule russe, « le neveu de l'autre roi, celui qui a régné jadis en France et qui a été égor-gé à Paris, par ses conseillers, avec le conseil de Bonaparte »⁴³, confusion évidente, en marge du récit populaire, vu qu'on n'ignore point la parenté de l'ancien comte de Provence avec son prédécesseur décapité.

De ce vague parsemé d'histoire au fabuleux de la légende il n'y avait qu'un seul pas et il fut franchi très vite par les même chroniqueurs populaires en habit ecclésiastique. Personnages d'un conte de fée presque, hyperbolisés à souhait, les personnalités contemporaines font la guerre pour des raisons qu'on comprenait fort bien dans l'univers de petits gens: l'empereur Léopold II d'Autriche menaçait la France pour venger son beau-frère et sa soeur⁴⁴, à son tour Napoléon partait en guerre contre l'Europe entière car celle-ci n'avait pas voulu reconnaître son titre impérial et « il ne souffrait pas cette honte »⁴⁵. Enfin, pour aboutir au miracle tellement prisé dans les milieux populaires, on nous raconte que lors de la campagne de Russie 60.000 soldats français ont gelé avec leurs chevaux — spectacle hallucinant, digne d'un fameux conte de l'époque, celui de Gottfried Bürger —, le précité Dobrescu nous dévoilait qu'afin de voir une telle merveille on allait visiter les lieux — la dépense étant assurée, bien sûr, par la cour impériale de Saint-Pétersbourg —, parmi les « excursionnistes » avant la lettre se trouvant quelques marchands bucarestois contemporains du chantre-chroniqueur⁴⁶.

Ainsi, le cercle était bouclé, car on était parti de l'information historique, plus ou moins précise, pour finir dans un monde fantastique, au bord du conte de fée.

Les révolutionnaires idéologiques et politiques occidentaux, devenus les «hé-rétiques» du folklore oriental, ont traversé plus vite qu'on ne l'aurait pensé, au seuil de l'âge moderne, le chemin menant de l'histoire à la légende. Très vite, ils allaient réintégrer l'espace de l'histoire en pleine civilisation moderne, gardant de l'épisode de leur passage à travers les terres de l'orthodoxie le souvenir d'un chapitre à part du mental européen d'il y a deux siècles.

⁴² La formation des légendes, Paris, 1917, 161.

⁴³ Ibidem, 186—187.

⁴⁴ Ibidem, 199.

⁴⁵ Ibidem, 193.

⁴⁶ Ibidem, 189.

⁴⁷ J. Deschamps, Sur la légende de Napoléon, Paris, 1931, 90.

⁴⁸ Ibidem, 71.

⁴⁹ Ibidem, 65 sqq..

⁵⁰ A. Rambaud, La Russie épique, Paris, 1876, 352—357, citant un texte où l'on exaltait Moscou, la ville impériale détruite par l'empereur venu d'un Paris qui ne pouvait point rivaliser avec la citadelle des tsars: « Ne te glorifie pas, brigand de Français, de ton fameux Paris, car chez nous en Russie nous avons mieux que Paris ».

⁵¹ T. Volkov, La légende napoléonienne. VI. En Russie, dans Revue des traditions populaires, 7, 1893, 380.

⁵² A. Camariano, Spiritul revoluționar francez și Voltaire în limba grecă și română, București, 1946, 30.

⁵³ Dionisie Eclesiarhul, Cronograful Terei Românești, Craiova, 1934, 146.

⁵⁴ Cronica Banatului, éd. D. Mîloc, Bucharest, 1969, 294.

⁵⁵ Al. Dușu, Cărțile de înțelepciune în cultura românească, București, 1972.

⁵⁶ Al. Vianu, Ioan Pivariu Molnar în Moldova, dans Studii, 4, 1961, 935—937.

⁵⁷ L. Vranoussis, Rîgos, un patriot grec din Principate, Bucharest 1980, 251—252.

⁵⁸ E. Humant, La culture française en Russie (1700—1900), Paris, 1910, 203 sqq..

⁵⁹ A. van Gennep, op. cit., 293 sqq..

⁶⁰ A. Camariano, op. cit., 79.

²⁰ Ibidem, 52.

²¹ Ibidem, 81.

²² P. Cornea, *Originile romantismului românesc. Spiritul publicului, mișcarea ideilor și literatura între 1780—1840*, București 1972, 103-106. L'auteur compare l'attitude hostile de l'orthodoxie face aux événements de 1789 avec celle de l'ultramontanisme catholique.

²³ *Histoire de la Moldavie et de la Valachie*, Jassy, 1777, 219.

²⁴ Voltaire, *Exposition organisée à l'occasion du bicentenaire de sa mort*. Catalogue, Bruxelles, Bibliothèque Royale Albert Ier, juin-août, 1978, VII.

²⁵ Apud P. Cornea, op.cit., 106.

²⁶ I. Corfus, *Cronica meșteșugarului Ioan Dobrescu / 1802—1830 /*, dans *Studii și articole de istorie*, VIII, 1966, 341.

²⁷ Idem, *Un vag ecou al războaielor lui Napoleon la mănăstirea Neamțului*, dans *Revista istorică română* II, XV, 1945, 220—223.

²⁸ N. Iorga, *Istoria țării prin cei mici*, dans *Revista istorică* 1—3, 1921, 57.

²⁹ Al. Dușu, op. cit., 143.

³⁰ P. Eliade, *Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile*, Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote, București, 1982, 166.

³¹ E. Virtosu, *Napoleon Bonaparte și proiectul unei republici aristo-democraticești în Moldova la 1802* IIe éd., București, 1947.

³² Al. Dușu, op. cit., 152.

³³ *Napoleon Bonaparte ce au fost și ce iaste o întocmită arătare despre viața și faptele lui. Dimpreună cu bătea ce s-au întâmplat la luarea Parisului, până la ducerea lui în insula Elba, Buda, 1815.*

³⁴ Al. Dușu, op. cit., 145—146.

³⁵ P. Eliade, op. cit., 167.

³⁶ *Cronograful* ..., 145—146.

³⁷ Apud D. Pop, I. Niculăiță, *Napoleon Bonaparte dans le folklore roumain*, dans *Studia universitatis Babeș-Bolyai. Series Philologia*, 2, 1969, 42.

³⁸ L. Gyemant, *Imaginea lui Napoleon Bonaparte în folclorul românesc*, dans *România în istoria universală*, III, 1, Jassy, 1988, 579 sqq. Une autre étude dédiée au même sujet: M. Popa, *L'image de Napoléon en Transylvanie à l'époque des Lumières*, dans *La culture roumaine à l'époque des Lumières* (éd. R. Munteanu), II, Bucharest, 1985, 159—176.

³⁹ J. Deschamps, op. cit., 55.

⁴⁰ I. Corfus, *Cronica* ..., 334.

⁴¹ *Cronograful* ..., 108—109.

⁴² Ibidem, 135.

⁴³ I. Corfus, op. cit., 345.

⁴⁴ *Cronograful* ..., 148—149.

⁴⁵ Ibidem, 151.

⁴⁶ I. Corfus, op. cit., 343.

LIMBAJUL REVOLUȚIEI

VLAD ALEXANDRESCU

Repere pentru o pragmatică a discursului politic

Sîntem obișnuiți astăzi să vedem publicîndu-se separat, în volume, discursurile lui Mirabeau, Robespierre, Danton, rapoartele lui Saint-Just și să le socotim tot atît de exemplar elocvente pe cît erau pentru clasici *Predicile* lui Bossuet sau *Caracterele* lui La Bruyère. De-a lungul veacului al XIX-lea și după aceea, cititorii au văzut în ele aluviunile ideologice aduse de Revoluție, expresia unor principii și idealuri pe care de atunci nimănui nu i se pare deplasat să le invoce. Cuvintele opace ale acestui mozaic mobil se dispun de fiecare dată diferit, astfel încît lasă să apară cînd o frumoasă bucată de virtuozitate retorică, vrednică de a figura pe panopliile învățămintului liceal, cînd expresia strălucită a unei gândiri politice, patrimoniu pe care și-l asumă tradiția civică.

O lungă tradiție de editare ne-a familiarizat cu diverse *introduceri*, care încercau să schițeze, într-un gust mai mult sau mai puțin (pre)romantic, ethos-ul oratorului ale cărui texte se publicau. Era ca și cum ar fi fost nevoie ca cititorul să-și închipuie, citindu-i discursurile, pe cel ce le rostise odinioară, tot așa cum publicul literar a dorit dintotdeauna să aibă mai multe informații despre viața lui Racine și a lui Marcel Proust. Oratorii Revoluției au sîrșit prîn a deveni niște adevărați *autori*, beneficiind de statutul pe care instituția literară îl acordă (și-l impune) în Franța acestei categorii de persoane.

Oricum ar fi privit, discursul politic ia forma socialmente determinată a unui document literar, susceptibil de a fi investit de practicile curente ale unei instituții în vigoare. Această conversiune nu cere numai judecata estetică (precum orice operă literară), dar și un mod special de funcționare a limbajului. Se știe că, în urma lui Wittgenstein, J. L. Austin a orientat abordarea textelor de ficțiune după proprietatea fundamentală a limbajului, care pentru el este acțiunea. Or, ficțiunea, și în genere literatura, nu este acțiune, sau în orice caz nu în sensul comun al termenului.

Iată deci motivul pentru care abordarea noastră trebuie să rupă cu tradiția « literaturizantă » a lecturii discursului politic. Nu că discursul n-ar putea fi literatură; el este și literatură, de vreme ce este citit ca atare. Dar aici propunem o perspectivă care, pornind de la eficiența discursului, să poată da seamă de adevărata sa natură. Analiza noastră ar trebui să permită, la limită, o nouă înțelegere a textelor socotite literare, văzute ca unități care cuprind și stochează limbaj acțional.

Să terminăm o dată pentru totdeauna cu obstacolele pe care ni le-a lăsat tradiția literelor, afirmînd că discursurile politice așa cum sînt ele publicate în zilele noastre, în volume de autor, sînt, ca obiecte textuale finite, rezultatul aceleiași deformări « literaturizante » care face din ele buciți de lectură « serioasă » și din « dictorii » lor autori. Dacă examinăm lucrurile mai îndeaproape, ne dăm seama că toate aceste dimensiuni nu sînt decît niște intervenții, niște replici într-o dezbatere publică, puternic instituționalizată, care a avut loc, în vremea Revoluției, în cadrul

Adunării Naționale — transformată succesiv în Adunare Constituantă (9 iulie 1789), Adunare Legislativă (1 octombrie 1791), Convenție Națională (21 septembrie 1792). Aceste intervenții vizează într-adevăr să obțină, prin persuadarea auditoriului un rezultat pe care vorbitorul și l-a fixat dinainte. Căci situația era de așa natură încât acordul membrilor acestei Adunări asupra unei chestiuni oarecare se transforma cu asentimentul tuturor, în virtutea unui mecanism convențional, într-o hotărâre și deci, în lege. Nu acest mecanism, rîvnit de o întreagă societate care vedea în el cheia fericirii și a libertății, ne interesează aici. El ține de un ansamblu de reprezentări și de convenții sociale din care, începînd tocmai de la Revoluție, omenirea pare să-și fi făcut un ideal și care se numește democrație. Nu vom lua în considerație decât eforturile desfășurate pentru a obține acest acord, eforturi care creează, oarecum, și modelează obiectul studiului nostru în jurul unor considerații pur practice.

Modelul cel mai susceptibil de a da fidel seamă de această problematică ni-l oferă teoria discuției. Discuția este o activitate lingvistică comună a mai multor persoane în scopul obținerii unui rezultat oarecare. Ea are loc atunci cînd niște participanți au credințe, scopuri sau îndoieli diferite unii de alții, cînd ei știu că aceste diferențe există, cînd sînt interesați să schimbe această stare de lucruri, avînd de îndeplinit acțiuni comune, incompatibile cu existența acestor divergențe (Apostel, 1982, 99). Apostel a dezvoltat teoria discuției astfel încît aceasta să poată fi redusă la o teorie a acțiunii. Lăsăm deoparte modelul formal pe care l-a propus, susceptibil de a primi valori numerice (*ibidem*, 99—101), pentru a ne opri asupra definiției pe care o enunță: « o discuție este o acțiune colectivă (sau mai degrabă: o interacțiune), cuprinzînd acțiuni pregătitoare ale mai multor actori și avînd ca scop să facă posibilă o acțiune colectivă sau individuală ulterioară » (*ibidem*, 104).

Ne vom menține, în paginile ce urmează, în limitele acestui cadru general. De aceea considerăm o ședință parlamentară ca o discuție, deci ca o acțiune colectivă, compusă din mai multe acțiuni individuale — intervențiile membrilor Adunării. Fiecare intervenție urmărește un scop, iar discuția are un țel: de a hotărî asupra chestiunii puse în cauză. Avantajul acestui cadru general și — să îndrăznim s-o spunem — necesitatea sa ține de două caracteristici fundamentale: (1) situează intervenția în contextul pragmatic real în care ea a apărut; (2) face să relaxeze caracterul ei dialogal și dialogic.*

La vremea Revoluției au existat într-adevăr numeroase cercuri de discuții: strada, secțiile, cluburile, Comuna, Adunarea etc. Miza acestor dezbateri pasionante se schimba mereu; dar se poate totuși afirma că privea, într-un fel sau altul, transformarea societății. Este de remarcat, în această ordine de idei, că modelul ales pentru a da seamă de producția discursivă a epocii — discuția — era unul din Idealurile a intelectualuale și culturale de-a lungul întregului veac al XVIII-lea. Totul începuse cu « societățile de reflecție », pe de o parte; cu saloanele, cafenelele și cluburile, pe de altă parte; medii unde se dezvoltă un tip special de oralitate, venit să creeze și să facă un consens universal. Că era vorba de principiile cele mai indicate pentru cultura cartofilor sau de căile cele mai sigure pentru atingerea fericirii, oamenii secolului al XVIII-lea « stăteau de vorbă » pentru a încerca împreună un travaliu în care fiecare inteligență să dobîndească asentimentul celorlalte și unde, rafinînd din ce în ce mai mult regulile acestor arte care erau conversația, să ajungă la un univers de credințe comun, un fel de garanție pragmatică a trăiniciei societății. Acest

* Utilizăm termenii în accepțiunea pragmaticii lingvistice. Adjectivul *dialogal* face referință la caracterul de dialog al unei discuții între doi sau mai mulți participanți, pe cînd *dialogismul* este proprietatea unei intervenții monologale de a face să apară mai multe puncte de vedere diferite care își răspund reciproc (Bakhtin, 1929/1970, *passim*).

univers era opinia, « noua regină a lumii », cum spunea Voltaire, în genere orală, și al cărei rol era de a sancționa, cu autoritate colectivă, întreaga gândire a timpului, « orice gândire, orice strădanie intelectuală nu există aici decât prin asentiment. Opinia, singură, este ființa » (Cochin, 1779, 38). Dar oricât ar fi fost de generală, opinia nu era și omogenă. « Causeria » ținea mereu să se ridice la « puncte de vedere » și ele lingvistice, a căror expresie era deseori dată de « bons mots » sau « mots d'esprit », virfurile spirituale și de limbaj, către care convergeau eforturile unei întregi colectivități și care cartografiau, în discontinuitatea lor, reperele indelebile ale acelei suprafețe versatile care este limbajul omenesc socializat.

Discuția (sau polilogul) cu varianta sa simplificată, dialogul, devenise locul unde, grație raționamentelor desfășurate de participanți, se elabora consensul și, în ultimă instanță, rațiunea (sau dacă preferăm, rațiunile). Noua demnitate a dialogului, în același timp loc de vădire și filtru al rațiunii, tindea să se impună și în domeniul scrisului. Luminile tocmai redescoperiseră forma literară a dialogului antic, ce părea să facă mai accesibile și mai vii tezele filosofice și științifice. Diderot o utilizează în literatură. Correspondența, ivită ca activitate intelectuală și mondenă în secolul precedent, câștigase și ea în întindere și importanță. Ea se « literaturizează » a doua oară, o dată cu celebrele romane epistolare ale vremii (Irina Bădescu, 1986, XVIII).

Dar marea victorie a opiniei literare este de a fi pregătit formele de organizare și de comunicare în care s-a instalat, mai târziu, opinia politică. Societatea franceză își constituise, încă de la începutul veacului Luminilor, intelectualii în substituiți unui sistem reprezentativ. « Fără grupuri conducătoare, fără a putea recurge la lideri politici, ea s-a întors către scriitori, pe care i-a sărbătorit ca pe tot atâtea imagini ale nădejilor ei. „Filosofia” a asigurat funcția politică » (Furet, 1973, 10). Or, în anii '70 și '80, tinerii burghezi înflăcărați și plini de ambiție gîndeau că, pentru a câștiga notorietatea, nu aveau decât să se ia după « cel mari ». Barnave, Brissot, Desmoulins, Saint-Just nu visau decât să scrie, închipuindu-și că o aceeași carieră va declanșa un același mecanism de reușită socială. Dar iată că în 1789 teritoriul politicii se deschide și toți acești tineri pășesc în Adunare, unde încearcă să creeze o nouă sociabilitate politică, după modelul sociabilității literare și intelectuale a timpului*.

Paralel cu nașterea idealului discursiv al dialogului, o altă tendință își făcea apariția: răspîndirea culturii scrise în toate domeniile vieții sociale, și, conform universalismului Luminilor, în toate straturile societății. S-a observat deja că această răspîndire s-a făcut prin intermediul rețelelor de comunicare proprii domeniului oralității: cluburi și societăți unde se citeau texte, pentru a le face apoi să circule, negustorii ambulanți care începuseră prin a răspîndi literatură trivială pentru a deveni principalii difuzori ai literaturii Luminilor. Această generalizare a culturii scrise nu se făcea însă fără compromisuri. Universalizarea a cerut și o schimbare a structurii textuale: simplificarea argumentării, stereotipia, utilizarea dialogului ca formă mai accesibilă și mai aproape de oral (Brigitte Schlieben-Lange, 1983, 66—67).

Fluctuația între oral și scris apare ca un fenomen specific anilor Revoluției.

* Pentru noi, trăsătura fundamentală care face din fiecare discurs politic o acțiune trasează o demarcație foarte clară între, pe de o parte, oralitatea cu totul particulară care înflorise în secolul al XVIII-lea, inclusiv producția literară « dialogizată » și, pe de altă parte, activitatea discursivă a Revoluției. Ceva se schimbase. În timp ce «causeria» Luminilor nu avea nici o prezență la acțiune, ocupîndu-se cel mult cu abstracțiuni ca Libertate, Dreptate, Adevăr etc. — majuscule îndrăgite de franc-masoni —, iar acest imens trafic de discursuri, și chiar de scrieri, de corespondențe nu conducea niciodată la nici măcar la cel mai mărunț început de acțiune (Cochin, 1779, 37), totă prezența și scopul discursului politic era în schimb să traseze repere pentru a schimba starea de lucruri. Ce rămîne de lămurit este procesul de «literaturizare» pe care l-au suferit discursurile, începînd de la apariția lor în *Le Moniteur universel*.

Revistele publică dialoguri asupra drepturilor omului, despre impozite, despre geografie, despre comerțul liber. Un dicționar dă definiții dramatizate ale cuvintelor (Rodoni, 1793/1794). Un exemplu-limită ni-l oferă cîntecele, transmise într-o mulțime de variante pe aceeași muzică. Teatrul explodează în improvizații și în adevărate dezbateri pe scenă. Din piesele de teatru sînt preluate cîntece, modificate și cîntate pe străzi. Gazetele se plasează la rîndul lor într-o semi-oralitate. Într-adevăr, izvoarele unui ziar erau în majoritate orale. Să ascuți opinia publică, să te înțelegi cu membrii Comunei, să pătrunzi la clubul iacobinilor erau mijloacele folosite de cei 2 pînă la 20 redactori ai unui ziar parizian care doreau să se informeze repede și bine. În 1791, sînt 280 ziare în Franța care scot cel puțin 1000—2000 exemplare. Repezițiunea lor de a colporta veștile și de a pătrunde în fiecare casă, misiunea de a da seamă de vîrtejul îndrăcit al evenimentelor, publicul lor amestecat în toate chipurile, fac ziarele să semene cuvîntului omenesc.

Cuvînt spus sau cuvînt scris, dilema pare să se rezolve în cazul discursurilor politice într-o unică variantă: cuvînt rostit în fața unei adunări. Rămîne secundar dacă oratorii scriau sau improvizau: lovitura trebula să-și atingă ținta imediat; cuvîntul nimerea în plin sau nu era nimic. Totuși, societatea se îngrijea să păstreze aceste discursuri. Intervențiile scrise erau înmîinate, la coborîrea de la tribună, redactorului de la *Le Moniteur*. Restul era reconstituit pornind de la procese verbale. Și aici începea cariera literară a textelor. Unii oratori cereau să revadă ei înșiși corecturile *Monitorului*. Danton, în schimb, care nu scria, se dezinteresa total de ele. Cuvîntările mai importante erau publicate și separat, în broșuri tipărite la ordinul Adunării. Este lesne de închipuit difuzarea acestor texte, într-un Paris asaltat de mulțimile participante la evenimente. Erau citite la iacobini și în toate cluburile, la Comună și la secții, în redacțiile ziarelor. Erau citite pe străzi, în piețe, pentru a celebra pe autorii lor sau pentru a-l defăima, pentru a vorbi în numele sau împotriva lor. În acest mediu îmbibat de oralitate, în acest spațiu unde numai gestul putea dobîndi importanță, în acest ținut al « cîntecului și al lozinclii » (Irina Bădescu, 1981, 246), textele, chiar scrise, își îndeplineau probabil funcția lor originară; aceea de a declanșa o acțiune. Cînd cerneala nu se uscaseră încă pe hîrtia abia leșită de sub teacuri, iar în aer mai vibrau încă vocile omenești care dăduseră suflul cuvintelor, discursurile intrau în această cultură pe jumătate orală, pe jumătate scrisă, a cărei atmosferă sărbătorească și crudă ne-o închipuim cu greu pînă și azi.

Ce a rămas din aceste discursuri în ochii generațiilor următoare? De ce au fost reeditate aceste texte, precedate de notițe biografice, de introduceri erudite, de portretele oratorilor? Interesul lor a rămas, pe de o parte, legat de istoria Revoluției franceze, acest mit fabulos al originilor. Dar, pe de altă parte, tradiția recomandă publicului lectura acestui hățîș de texte, împinzite cu lămuriri istorice și terminologice, date cu încăpăținare după absurdul calendar republican compus de Fabre d'Églantine. Făcîndu-le să treacă drept bucați cu valoare literară, ea le rezervă un loc în manualele de istorie literară. Despre ele este vorba și în cărți de istoria dellor politice. Izvoare istorice și documente de ideologie, parangoane de elocvență și modele de « claritate », exemple de virtute și monumente de pasiune — tot altelea și pretexte de a le trece sub mantaua literaturii, transmițîndu-le de la o generație la alta, în nădejdea, chiar dacă nemărturisită, să renască odată drept ceea ce au fost: înalte strigăte de luptă.

Despre definiție în discurs

Filosofii veacului nostru au arătat că nu există decît o asemănare de formă între raționamentul teoretic și cel practic. Raționamentul teoretic nu are nimic de a

face cu luarea unei decizii, ci înseamnă a recunoaște adevărul unei concluzii sau corectitudinea unei inferențe, adică a verifica dacă aceasta este sau nu conformă cu regulile logicii formale. Felul impersonal în care concluzia decurge din premise a îngăduit elaborarea, în domeniul raționamentului teoretic, a unei proceduri de demonstrație pur formale. Raționamentul practic, în schimb, cel care conduce la decizie, nu se reduce la calcul logic; el recurge la tehnici de argumentație care presupun la rândul lor alegerea unor anume strategii. Raționamentul practic dispune, prin natura sa decizională, de posibilitatea mai multor alegeri; acestea sînt însă departe de a fi arbitrare. Argumentația va tinde să ancoreze raționamentul într-un sistem de valori împărtășite care să poată da deciziei o motivare rezonabilă. Raționamentul practic n-are așadar nimic deductiv, ci îmbracă mai degrabă caracterul unei justificări (Perelman, 1970, 184—186).

În studiul limbajului natural s-a ivit încă de la Ludwig Wittgenstein preocuparea de a arăta că acesta nu funcționează ca limbajele construite, după modelul calculului propozițional. Se crede astăzi că discursul se ghidează după regulile unor raționamente « non formale » (Grize, 1986, 45), în care nu numai că faptele prezentate sînt socotite a fi doar cristalizarea unor mișcări argumentative proprii limbii, dar și înlănțuirea discursivă de la enunțul-argument la enunțul-concluzie se face pe baza unor legi argumentative care n-au nimic de-a face cu deducția logică sau empirică (Anscombe și Ducrot, 1986, 87—88).

În linia acestor preocupări se poate pune întrebarea ce devine o propoziție logică al cărei statut este bine definit în universul raționamentului teoretic și al limbajelor construite atunci cînd este transferată în cadrul unui discurs care este acțiune și generează acțiune ca cel din vremea Revoluției franceze: ne-am oprit, în rîndurile de față, la definiție.

Andre Lalande a propus o împărțire a definițiilor logice în explicative și constructive. Definiția explicativă se aplică la un concept dat și asigură cunoașterea extensiunii lui. Este așa numita definiție de dicționar. Definiția constructivă creează concepte prin actul însuși al definirii. Este folosită deci în logică, matematică, jocuri și, în genere, în orice limbaj formalizat (Lalande, 1972, 211).

În discurs, definiția funcționează ca argument în relație cu o concluzie. Pentru a examina această funcționare, precum și cîteva mecanisme pe care le declanșează, ne-am oprit la trei exemple extrase din discursurile lui Robespierre ținute în fața Convenției Naționale. Ne vom opri la fiecare dintre ele cu cîteva observații; apoi vom discuta caracteristicile lor comune.

« Teroarea nu este altceva decît justiția promptă, severă, neclintită; ea este deci o emanație a virtuții, este mai puțin un principiu anume decît o consecință a principiului general al democrației aplicat nevoilor celor mai imperioase ale patriei ». (Robespierre, 1958, 118)

În acest prim exemplu, avem de discutat întîi felul definiției. Formula restrictivă nu este decît pare să anunțe o definiție explicativă. Investigînd dicționarele vremii, nu găsim însă cuvîntul *terreur* decît cu accepția sa psihologică (« emoție provocată în suflet de imaginea unui rău, sau a unu pericol viitor, spaimă, mare teamă ». *Dictionnaire de l'Académie*, 1786, s.v. *terreur*). Cuvîntul *Terreur*, desemnînd un regim politic, un procedeu de guvernare apare în vara anului 1793. La 5 septembrie 1793, o dată cu căderea girondinilor, o delegație iacobină s-a înfățișat Convenției, spunînd: « Legislatori, puneți teroarea la ordinea zilei ! » De la această dată, pînă la la 9 thermidor 1794, cuvîntul a ajuns să fie atît de legat de Tribunalul revoluționar și de eșafod, încît, după căderea lui Robespierre, găsim diverse derivate: *terroriser*, *terrifier* și *terroriste* însemnau a supune un individ regimului de Teroare sau a instaura acest regim. *Terroriste* era partizanul sau agentul regimului, după cum *Antiterroriste*

era cel care, înainte de 9 thermidor, voia abolirea regimului dictaturii iacobine (Frey, 1925, 187—190).

Toate acestea arată că Robespierre era departe de a da o definiție explicativă cuvintului *terreur*. Am putea vorbi dimpotrivă de o definiție constructivă, care pretinde să întemeieze o anume structură discursivă. Noi vedem cu greu în ce măsură justiția și virtutea sînt inerente terorii, dar Robespierre, dincolo de caracterul polemic fățiș (polifonic, ar zice Ducrot) al definiției, cîntește să întemeieze o anume ordine a lucrurilor. Definiția sa este lipsită de interes teoretic (în termenii logicii formale, nici măcar nu este o definiție, deși structura lingvistică « per genus proximum et differentiam specificam » este respectată). Rațiunea de a exista este de ordin exclusiv practic, în măsura în care pregătește și justifică o acțiune.

Al doilea exemplu ne va pune cîteva probleme de ordin tehnic.

« Imoralitatea este baza despotismului, după cum virtutea este esența Republicii. Revoluția, care tinde să o înlocuiască nu este decît trecerea de la domnia crimei, la cea a justiției » (Robespierre, 1958, 161).

Definiția este dublă și construită pe baza unei analogii. Dacă am încerca să reconstituim etapele formării acestei definiții, am putea avea, ca punct de plecare: « Despotismul este față de Republică ceea ce imoralitatea este față de virtute », analogia de forma cea mai pură, pentru care găsim exemple atît în veacul al XVIII-lea în general cît și în textele lui Robespierre. De ce însă nu o găsim aici sub această formă? O primă justificare ar fi desigur platitudinea, căci raportul celor patru termeni, grupați doi cîte doi, este acela al unei antiteze. Dar mai este și un alt motiv, și anume faptul că oratorul a pretins să definească « baza » despotismului și respectiv « esența » republicii (procedeele este de altfel destul de fragil, logic vorbind, căci cele două definiții lasă ușor să transpară două propoziții de atribuire simplă: « despotismul este imoral; republica este virtuoasă »). Văd însă rațiunea principală a dublei definiții în fraza din text imediat consecutivă: « Revoluția, care tinde să o înlocuiască [Republica], nu este decît trecerea de la domnia crimei la cea a justiției ». Dacă Robespierre nu a utilizat sensul calificativ al lui *esse* (*încasa*, cum spun logicienții), este pentru că avea nevoie în fraza subsecventă de o substituție eficace a termenilor, pe care nu i-o putea asigura decît sensul « tare », de echivalență.

Ultimul exemplu ne va aduce în fața unui aspect mai general.

« Ideea unei Filințe supreme și a nemuririi sufletului este o chemare continuă la justiție; ea este deci socială și republicană » (Robespierre, 1958, 167).

Este vorba, cum se vede, de o entimemă, în care premisa majoră este subînțeleasă: « justiția este socială și republicană ». Premisa minoră, cea exprimată, se întemeiază pe o proporție de relație a**R**b, care presupune, la rîndul ei, o definiție de ordin metafizic, de tipul « Filința supremă și nemurirea sufletului sînt justiția ». Aserțiunea declară în același timp existența și caracterul moral al Filinței supreme, cu prilejul unui discurs destinat tocmai a inaugura cultul ei și a pune capăt procesului decreștinării.

Să încercăm acum să tragem concluziile sugerate de cele trei definiții. Am văzut că, în termenii logici, coerența lor este fragilă. Semnificația teoretică a termenilor de definit (*definienda*) părăsește de fiecare dată în fața eficacității lor în discurs. Care este mecanismul lor pragmatic? Se va fi remarcat că în cele trei exemple propuse, *definien*s-ul este cîte un concept împrumutat limbajului etic (*justiție, virtute, imoralitate, crimă*). Să băgăm însă de seamă că o proprietate constitutivă a definițiilor cu termeni etici este aceea de a se lăsa ușor transformate în propoziții evaluative de tipul « este moral să exerciți teroarea », « este criminal să tolerezi monarhia » etc. Filosofi limbajului au observat că, dincolo de simpla preferință subiectivă

exprimată de adjectivele evaluative (teoria « emotivistă » a lui Ayer și Stevenson), în semantica acestor propoziții este cuprinsă pretenția la o justificare obiectivă (Tugendhat, 1981, 1046). De asemenea, utilizarea adjectivelor etice trimite la funcționarea acestei instituții care este morala și a cărei dihotomie majoră bine-rău pretinde, de când există omenirea, să împartă acțiunile (și reușește, una peste alta) în două categorii : ceea ce trebuie făcut și ceea ce nu trebuie făcut. Faptul că definițiile analizate pot fi rescrise ca norme morale făcând obiectul unui consens este dovada că nu mai este vorba de fapt de definiții stricte, în sens formal, ci de niște directive generale de acțiune.

Bibliografie

CORPUS

- DANTON, 1920 — *Discours civiques*, avec une introduction et des notes par H. Fleischmann, Eugène Fasquelele, Paris.
 ROBESPIERRE, 1958 — *Textes choisis*, tome troisième (novembre 1793 — juillet 1794), introduction et notes explicatives par Jean Popperen, Editions Sociales, Paris.
 LE MONITEUR UNIVERSEL, 1789-1794 — tomes 1 à 10, Paris.

REFERINTE CRITICE

- EAN-CLAUDE ANSCOMBRE și OSWALD DUCROT, 1986 — *Argumentativité et informativité*, în *De la Métaphysique à la Rhétorique. Essais rassemblés par Michel Meyer*, Editions de l'Université de Bruxelles, Bruxelles, p. 79-94.
 LÉO APOSTEL, 1980 — în *Le Langage en contexte. Etudes philosophiques et linguistiques de pragmatique*, sous la direction de Herman Parret, Amsterdam, p. 191-315.
 LÉO APOSTEL, 1982 — *Towards a general Theory of Argumentation*, în *Argumentation. Approaches to Theorizing Formation*, edited by E.M. Barth & J.L. Martens, John Benjamins B.V., Amsterdam, p. 93-122.
 IRINA BĂDESCU, 1981 — *Introduction la capitoul XVIII siècle*, în Angela Ioan et al., *Histoire de la littérature française*, tome 2, Universitatea din București, București.
 IRINA BĂDESCU, 1986 — *Introducere la colecția « Romanul Luminilor franceze »*, vol. , Răstaf de la Bretonne, *Viata tatălui meu*, Editura Meridiana, București, p. V-XLIII.
 MIHAIL BAHTIN, 1929/1970 — *Problemele poeziei lui Dostoievski*, Editura Univers, București.
 AUGUSTIN COCHIN, 1979 — *L'Esprit du Jacobinisme. Une interprétation sociologique de la Révolution Française*, Presses Universitaires de France, Paris.
 MAX FREY, 1925 — *Les Transformations du vocabulaire français à l'époque de la Révolution (1789-1800)*, Presses Universitaires de France, Paris.
 FRANÇOIS FURET, 1973 — *Préface*, în Mirabeau, *Discours*, Gallimard, Paris.
 JEAN-BLAISE GRIZE, 1986 — *Raisonnement en parlant*, în *De la Métaphysique ...*, p. 45-55.
 ANDRÉ LALANDE, 1972 — *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 11 édition, Presses Universitaires de France, Paris.
 ANCA MĂGUREANU, 1985 — *Dialog vs conversație. Propuneri pentru o tipologie a schimburilor comunicative*, în « Studii și cercetări lingvistice », București, XXXVI, nr. 3, mai-iunie 1985, p. 229-232.
 ALBERT MATHIEZ, 1958 — *Etudes sur Robespierre*, Editions Sociales Paris.
 CHAIM PERELMAN, 1970 — *Le Champ de l'Argumentation*, Presses universitaires de Bruxelles, Bruxelles, p. 143-152.
 PAUL RICOEUR, 1986 — *Rhétorique — Poétique — Herméneutique*, în *De la Métaphysique ...*, p. 143-152.
 citizen RODONI, 1793/1794 — *Dictionnaire républicain et révolutionnaire*, réédité par Brigitte Schlieben-Lange, Tübingen, 1983.
 BRIGITTE SCHLIEBEN-LANGE, 1983 — *Traditionen des Sprechens. Elemente einer pragmatischen Sprachgeschichtsschreibung*, W. Kohlhammer, Stuttgart.
 JOHN R. SEARLE, 1972 — *Les Actes de langage*, Herman, Paris.
 ERNEST TUGENDHAT, 1981 — *Langage et éthique*, în « Critique », tome XXXVII, no. 413, octobre 1981 p. 1038-1074.

Despre puterea limbajului și utopia literară

«Orice scriitor ce se naște deschide în el procesul Literaturii», spunea R. Barthes încă în 1953, subliniind impasul scriiturii și încercînd să-l explice prin impasul societății înseși, punînd de fapt astfel în discuție o problemă care va transpune în toate scrierile sale teoretice și a cărei rezolvare va fi ilustrată de «scriitura» sa fragmentară, nesupusă genurilor: *problema condițiilor dificile de existență a Literaturii*.

Decă Literatura este limbaj, iar limbajul este și altceva decît Literatură, nu este mai puțin adevărat că și Literatura este și altceva decît limbaj. Relația Limbaj-Literatură nu poate fi înțeleasă fără un al treilea termen; astfel, ea devine o ecuație prin introducerea unei necunoscute: *Puterea*. Vom încerca, pe urmele lui R. Barthes, să înțelegem această «necunoscută» în raport cu termenii pe care îi relaționează și îi ajută astfel să se definească.

Revoluția franceză pare o bună ocazie de a vorbi despre Putere. Puterea politică, dar și puterea ca «obiect ideologic», ca prezentă în toate mecanismele schimbului social, însă, în primul rînd, rezistentă și ubicuă, însoțind «întreaga istorie a omului» — în limbaj.

Cronologic, dar schematic, istoria Revoluției franceze pune în lumină, credem noi, istoria raporturilor explicite, posibile dintre limbaj și putere.

Vom reține trei momente. Pe de-o parte, iulie 1789 cînd Parisul indignat, flămînd, speriat iese în stradă. Îndemnul tînărului avocat și ziarist Camille Desmoulins adresat mulțimii, sau strigătul anonim, prins în zbor și amplificat de mii de piepturi: «A la Bastille!» sînt cazuri limită de putere a limbajului. Momente rare cînd, deși anonim și fără autoritate, limbajul devine forță, acțiune. Pe de altă parte, septembrie 1792, după căderea Verdunului, cînd extremiștii comunei Insurecționale din Paris și voluntarii care pleacă la luptă cer dreptate — de fapt, răzbunare. «Chemarea la masacru» a lui Marat — «Avant de voler à la frontière, exécutez les mauvais citoyens!» — este deja limbajul puterii. E glasul care, autoritar și sigur de sine, comandă. Acțiunea e, dacă putem spune astfel, anterioră comenzii sau, oricum, presupusă, «împusă» de glasul puterii. În cel de-al treilea moment, între cele două extreme — 1791: la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*, plasată în fruntea primei constituții franceze. Cu preambulul și cele 17 articole ale sale — în aceste prime ore tulburi ale Revoluției franceze — ea reprezintă Revoluția. Un text pe care oamenii nu îl vor uita cînd pentru că el reprezintă speranța: «Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits». Și, deocamdată, singura certitudine; în planul ideilor, e adevărat, dar certitudine: *forța dreptului*. Declarația reprezintă astfel, în mod paradoxal, apogeul și punctul de plecare al Revoluției franceze. Concomitent limbaj devenit putere — și punctul de plecare al Revoluției franceze. Începutul, speranța. La apogeu, și puterea devenită limbaj — punctul de plecare, începutul, speranța. La acest sfîrșit de secol al XVIII-lea, în America și în Franța, Ideologia Luminilor și filosofia lui Rousseau, în mod neașteptat conjugate, reprezintă limbajul filosofilor și filosofii de putere; încă pentru ca, acaparat de putere, să redevină limbaj: suficient de puternic deja/ încă pentru ca, acaparat de putere, să redevină limbaj: Declarația. Clipa de speranță, cumpăna în echilibru — înainte ca brațul Terorului să lovească.

Astfel privind lucrurile, vom spune că în relația concretă limbaj-putere Revoluția franceză marchează cel puțin două lucruri. Rămînînd, pe de-o parte, un

exemplu al puterii înscrise în limbaj, ea ne învață că această putere, deopotrivă cu limbajul care o exprimă, nu e inocentă. Trecind — de la o extremă la alta — prin toate formele și nuanțele pe care le poate îmbrăca acest organism încă hibrid în primele sale ore de existență, Revoluția franceză ne spune — oare mai era nevoie? — că relațiile sale cu Puterea sînt adesea perverse, că echilibrul e fragil — dacă nu imposibil — că pericolele pîndesc la tot pasul. În această coabitare / contaminare, deci, care i-a permis să « înflorească », limbajul și-a pierdut inocența. Pe de altă parte, 1789 rămîne și o stare de spirit, « momentul » Revoluției, ceasul extrem al împotrîvirii față de limbajul acaparator al puterii (alta, evident), față de puterea terifiantă a limbajului, descoperită astfel, momentul conștientizării utopiei că limbajul e inocent. Și astfel — pentru că utopia poate dura doar atît timp cît e ignorată — 1789 devine semnul cotiturii, al de-construirii, al (re-)începutului unei noi utopii.

Și Literatura — ne vom întreba — care e locul Literaturii în toate acestea? Care sînt șansele sale? Atît timp cît raporturile dintre limbaj și putere sînt concrete, deci prea directe și explicate, Literatura trăiește cu fereastra închisă. Doar ignorate, indirecte — sau poate numai clandestine — relațiile limbaj-putere pot alimenta organismul literaturii. El trăiește astfel pe fragila cumpănă dintre cele două puncte extreme: puterea limbajului, pe de-o parte, limbajul puterii, pe de alta. Momentul dinaintea conștientizării puterii din limbaj e *momentul utopiei literare*.

Dorindu-se « în afara » puterii, dar folosindu-se, în mod paradoxal, tocmai de puterea înscrisă în limbaj, Literatura reprezintă eforturile desperate și neputincioase — adesea înconștiente — de a se sustrage acestei puteri. Marcată de *dorința de a nu pune*, în chiar momentul în care, în felul acesta, își impune dorința — deci puterea —, Literatura reprezintă astfel, cu frumosele cuvinte ale lui L. Ciocărlie, « neputincioasa încercare de a nu fi puternic ». Încercare ce, dublu paradox, este o bătălie care nu se poate duce decît prin limbaj — acest obiect predilect al puterii. Astfel, timpul utopiei literare este măsurat. El se situează în incertul și fragilul interval în care Literatura crede în ne-puterea ei și e, de fapt, puternică. Literatura nu există decît ca utopie.

Întuind « capcanele » puterii înscrise în limbajul devenit Literatura, R. Barthes poate ilustra traseul exemplar al unui « scriptor » — după propria mărturisire — ce a fost (rămîne de văzut în ce măsură) dar mai ales s-a vrut « în afara » Literaturii, deci a puterii. « Mă ocup de limbaj pentru că mă rănește și mă seduce », spunea Barthes, conștient că iubirea lui pentru limbaj nu e decît o formă mascată a dorinței de a domina (acea « libido dominandi »), dar și de faptul că, oricum, puterea devoratoare acaparează și manipulează prin limbaj. Din acest paradox asumat s-a născut hotărîrea lui de a duce — *totuși* — bătălia din interior, prin Literatură. Cu neîndoielnică speranță, chiar dacă ezitantă, de a atinge astfel adevărata Literatură, cea din afara Puterii. Astfel, la început refuzul genurilor, fragmentarea — în scris, digresiunea — în exprimare, permanentele căutări, pendulările între teorie și « literatură », întreaga sa scriitură de tranziție ilustrează, strătegiile sale de des-prindere (prin limbaj) de puterea care manipulează, aservește, domină, încercările de reducere a puterii ce încorsetează discursul. Mai apoi, dorința — din nou, dorința mărturisită în interviuri — de a renunța la fragment pentru a scrie o mare operă care să totalizeze fragmentele credem noi, semnul oboselii de a ține plept « utopiilor de limbaj », acceptarea utopiei neputerii Literaturii, a neputinței ei de a se sustrage puterii acaparatoare, recuperatoare.

« On échoue toujours à parler de ce qu'on aime » se intitula ultimul text, după cite se pare, scris de R. Barthes. Iubirea lui — mărturisită, se știe — a fost limbajul. Să fie, oare, această mărturisire de eșec — într-un sens mai adînc — însuși

eșecul mărturisit, acceptat al Literaturii? semn al înțelegerii utopiei neputeri limbajului în Literatură? indiciu al capitulării? Oricum, « eșecul » lui Barthes este pentru noi plin de învățăminte. El ne-a spus scriind — ceea ce intuim — că Literatura nu există decât ca utopie. Născută din împotrivirea față de Putere, Literatura, asumîndu-și puterea limbajului, devine, mai devreme sau mai târziu, un « limbaj » — printre altele — al Puterii, ce « așteaptă » o nouă împotrivire, o nouă revoluție.

Deci Literatura — putere clandestină — nu e decât o cale deviată, un fel de a amîna, de a face să dureze utopia. Pentru că, fie direct — prin acțiunea revoluționară, fie mediat — prin Literatură, cercul se închide: *puterea limbajului redevine* (pentru a cita oară?) *limbaj al puterii*. Dar parcursul, și intensitatea lui, nu sînt fără importanță. Aceasta este iluzia noastră cea de toate zilele.

Incursiunea în ecuația *limbaj-putere-literatură* ne sugerează, la capătul acestor rînduri, o paralelă posibilă între *situația revoluționară în Istorie — 1789 —* de la care am pornit, și *în Literatură*, pe marginea reflecțiilor barthesiene. Născută în ambele cazuri din ceea ce vrea să înlocuiască — de fapt, să distrugă — situația revoluționară cunoaște în Istorie, ca și în Literatură, patru momente dialectice. La început, *împotrivirea*, refuzul, apoi *des-prinderea*, ruptura, urmată de *noua « lege »*, instalarea unui nou cod, pentru ca în final, închizînd cercul — dacă nu cumva e spirală — să vină o *nouă împotrivire* a cărei pîntă este tocmai « legea » pentru cărei instaurare a avut loc împotrivirea anterioară. Și astfel ia naștere o *nouă situație revoluționară* ce își conține în germene dorința de ruptură, de re-înnoire.

Acesta este paradoxul sau șansa Revoluției și, poate, ale Istoriei și ale Literaturii.

Dar în nici un caz simultan. Revoluția nu este timpul Literaturii. Ca utopie, « minunată amăgire », ca « înșelătorie salvatoare », cum o numește Barthes, Literatura este posibilă doar în momentele în care pune între paranteze — parantezele Istoriei? — raporturile prea explicite, prea directe dintre limbaj și putere, deci în afara timpului revoluției. Acesta ar fi și răspunsul nostru la unele considerații devenite curente, și care totuși contrariază, de genul : « Revoluția a sufocat pentru o vreme Literele în Franța » sau « Revoluția franceză a fost o adevărată catastrofă pentru Literatură ».

Născută dintr-un vis — visul neputerii, la fel de ireală și, în mod paradoxal, la fel de consistentă ca orice vis, Literatura — cea adevărată — durează doar atît cît poate crede, și pe măsura forței cu care crede, în ne-puterea ei.



Vocabularul Revoluției — revoluție în vocabular

Printre multiplele proiecte ale revoluției de la 1789 a figurat și acela — atestat de documentele epocii — de « revoluționare a limbii ». La 16 prairial anul II (4 iunie 1794), abatele Henri-Baptiste Grégoire, unul dintre reprezentanții extremei stîngi în Adunarea Constituantă și, la acea dată, membru al Convenției, declara într-un discurs că « franceza însăși e un instrument fabricat de clasele dominante sub Vechiul Regim, pentru a-și vehicula mai bine ideologia ». Oratorul, partizan înflăcărat al desființării tuturor privilegiilor și adept convins al « nivelării » sociale (faimosul *nivellement des conditions*, atît de vehement revendicat între 1791 și 1795), își întemeia rechizitoriul pe argumente furnizate de chiar cei incriminați: « Există în limba noastră — afirma un regalist — o ierarhie a stilurilor, deoarece cuvintele își au și ele rangul lor, precum supușii într-o monarhie. Iată o recunoaștere a unei stări de fapt, edificatoare pentru oricine își dă osteneala să cugete la asta ». Identificînd inegalitatea stilurilor cu inegalitatea condiției sociale, Grégoire își îndrepta în continuare atacul împotriva « stilului aristocratic », împotriva acelei « exagerări voite a discursului » care falsifică realitatea, plasînd-o, cu bună știință, « ori dincolo, ori dincoace de adevăr »: « În loc de oameni necăjiți sau bucușori, nu mai vedem decît ființe disperate sau fericite, și în curînd nimic nu va mai fi urît sau frumos în natură: n-o să mai întîlnim nicăieri decît execrabil sau divin ». Manipularea limbii, transformarea ei într-un mijloc de diversiune prin ocultarea adevărului constituie, așadar, principalele capete de acuzare în procesul pe care Grégoire îl face, indirect, vechii orînduirii. Întocmai ca în cazul măsurilor de ordin politic, remediu se cuvenea să fie, și aici, radical: abolirea « stilului mincinos » (*plus de style mensonger !*) și instaurarea unui limbaj în care « să triumfe veracitatea și mîndria laconică, acest apanaj al republicanilor ». Mai mult încă, zelosul reformator cerea să fie « revoluționată » neîntîrziat și sintaxa: « Să dispară toate anomaliile rezultate fie din verbele neregulate și defectve, fie din excepțiile la regulile generale ! »¹.

Firește, contemporanii abatelui Grégoire n-aveau cum să dea curs unor propuneri atît de fanteziste². În ciuda puternicei conotații « de clasă » denunțate de neregulate sau defectve, ca și excepțiile de la reguli, oricît de generatoare de anomalii se dovediseră, rămîneau indifferente la somații. O limbă *fundamental restructuringă*, la toate nivelele și în toate compartimentele ei, era, desigur, o utopie. O limbă *înnoită*, însă, și care nu înceta să se reînnoiască de la o zi la alta, o limbă mereu înmprospătată în latura ei cea mai sensibilă la presiunea evenimentelor — vocabularul, o limbă prin care o lume nouă încerca să exprime tot ceea ce trăia, gîndea și simțea, și să dea un nume la tot ceea ce înfăptuia atunci pentru întîia oară.

¹ Apud Jean-Paul Bertaud, *La vie quotidienne en France au temps de la Révolution (1789—1795)*, Paris Hachette, 1983, p. 231.

² De altfel nu singulare în epocă. Generalizarea « tutuilei », bunăoară, susținută, între alții de girondinul Brissot, și gîndită în perspectiva aceleiași necesare democratizări a raporturilor sociale, (în cazul de față prin înlocuirea « feudalului, servilului vous » cu un tu egalitar) conflicte cu motivații și implicații mult mai adînci. (Cf. Jacques Cailliard, articolul TUTOYER, în *Ah ! Ça ira, ça ira ... Ces mots que nous devons à la Révolution*, Paris, Balland, 1989, p. 333).

o astfel de limbă nu așteptase îndemnurile aprigului tribun al Convenției: ea se născuse încă din primele zile ale Revoluției.

Capacitatea de invenție lexicală a revoluționarilor de la 1789 e prodigioasă: în decursul unui singur deceniu (1789—1799), sînt create aproape două mii de cuvinte noi (cărora li se adaugă și folosirea într-un sens nou a numeroase cuvinte vechi), fenomen unic în istoria limbii franceze și, dacă îl raportăm la scurtimea perioadei amintite, de o amploare leșită din comun. E drept, mai mult de jumătate dintre aceste inovații sînt astăzi cu desăvîrșire uitate: cuvinte aflate sub zodia accidentalului, accepții pur conjuncturale, dispărute o dată cu împrejurările în care s-au ivit. Restul e alcătuit în bună parte din termeni înregistrați doar de dicționarele cele mai scrupuloase, familiari doar istoricilor perioadei revoluționare. Numărul cuvintelor care au supraviețuit cu adevărat, izbutind să pătrundă în vocabularul general al limbii, rămîne extrem de redus: aproximativ o sută. Oricum însă, efemere sau durabile, larg răspîndite sau cu o circulație restrînsă, cuvintele datorate Revoluției au fost, înainte de toate, cuvinte necesare Revoluției. Ținînd pasul cu evenimentul istoric, ele au reflectat cu promptitudine noile structuri politice, economice și sociale, noile concepte juridice și morale, noile relații interumane, pe scurt *noua realitate*, așa cum o făurea, o gindea sau o dorea Revoluția. « Ne-am servit de cuvinte noi — spunea Mirabeau — pentru a exprima sentimente și principii noi, idei și instituții noi ». Termenii creați *ad-hoc* (și al căror « autori » sînt, în multe cazuri, identificați cu precizie, de la Mirabeau la Robespierre, de la Marat la Babeuf) îmbrățișează practic toate sferele vieții materiale și spirituale a Franței din ultimii ani ai veacului al optsprezecelea, proliferînd, după 1789, cu o rapiditate care face absolut obligatorie consultarea dicționarelor de neologisme, și ele foarte numeroase în epocă (peste o duzină): *Dictionnaire national et anecdotique pour servir à l'intelligence des mots dont notre langue s'est enrichie depuis la Révolution, et avec la nouvelle signification qu'ont reçue quelques anciens mots*, 1790; *Vocabulaire des municipalités et des corps administratifs*, 1790; *Dictionnaire de la Constitution*, 1791; *Nouveau dictionnaire français pour servir à l'intelligence des termes mis en vogue par la Révolution*, 1792; *Nouveau dictionnaire français contenant les expressions de nouvelle création du Peuple Français*, 1795; *Le Néologiste français*, 1796; *Dictionnaire de l'Académie française*, 5^e édition, avec un *Supplément* contenant les mots nouveaux en usage depuis la Révolution, 1798; *Néologie, ou Vocabulaire des mots nouveaux, à renouveler, ou pris dans des acceptions nouvelles*, 1801, ș.a. Cum o arată înseși titlurile lor, dicționarele înregistrează deopotrivă crearea de cuvinte și crearea de sensuri; chiar și cea mai sumară privire aruncată asupra acestor prețioși patrimoni lexiconografic relevă cele două demersuri ca demersuri fundamentale în revoluționarea lexicului francez al timpului.

Dintre domeniile referențiale în care se situează noile cuvinte și accepții, domeniul social-politic e, în chip evident, cel mai bogat reprezentat. Sînt cuprinși aici, în primul rînd, toți acei termeni fixați în conștiința colectivă ca termeni-emele al revoluției de la 1789, termeni a căror însumare a contribuit la cristalizarea unei « reprezentări », devenite tradiționale, a acestora. Ei denumesc însemnele Revoluției (*bonnet phrygien, carmagnole, cocarde nationale, pique, tricolore*), instituțiile politice pe care Revoluția și le-a creat (*Assemblée nationale, Constituante, Assemblée législative, Convention*), partidele și fracțiunile politice născute în luptele evenimentelor (*Montagne, Marais, montagnards, girondins, jacobins*), funcțiile politice nou apărute (*accusateur public, commissaire de la Convention*), mijloacele de repunere a adversarilor (*guillotine(r), lanterne(r)*), în sfîrșit, categoriile și grupurile sociale delimitate în funcție de participarea la Revoluție (*sans-culottes*), de atitu-

dinea față de ea (*émigrés, aristocrates*) sau, pur și simplu, intrate în legendă care a însoțit-o neîncetat în timp (*tricotées*). Acestor « termeni-simbol » li se adaugă un mare număr de cuvinte menite să desemneze acte și măsuri politice (*nationalisation, conscription, athéisme, désaristocratiser*) ori realități ale vieții sociale (*rationner, réquisitionner, coloniser, contribuable*), aflate toate sub semnul politicului. Fenomenul cel mai interesant survenit în această zonă a vocabularului rămâne, însă, apariția noilor accepții ale unor cuvinte vechi, referitoare, în marea lor majoritate, la conceptele social-politice regândite acum în perspectivă revoluționară (*citoyen, civisme, classe sociale, démocratie, démocrate, nation, patrie, patriote, peuple, républicain, républicain, révolution*), la comportamentele și opiniile care dobîndesc, în context revoluționar, o coloratură politică (*indifférents, insouciantes, égoïstes, malveillants*), la acțiunile cărora Revoluția le imprimă o nouă orientare (*électriser, fanatiser, fraterniser*). Frecvente sînt și alăturările de termeni vechi și termeni noi (*garde nationale, carte civique, certificat de civisme*). De cele mai multe ori, resemantizarea operează în sensul investirii cuvîntului vechi cu o conotație evaluativă, favorabilă sau defavorabilă, observație ce poate fi făcută și în privința neologismelor propriu-zise. Vocabularul socio-politic al Revoluției e, astfel, rareori neutru; caracteristica lui esențială rezidă în accentul polemic (îndeobște depreciativ), reflex, în plan lingvistic, al înfruntării pătimașe de opinii, de crezuri politice, de interese de clasă sau de grup: *accapareur, alarmiste, affameur, anarchiste, applaudisseur à gages, désorganisateur, endormeur, enragé, phraseur, réfractaire, démagogisme, jacobinade, jacobinerie, demi-patriote, ultra-patriote, impatriote, modérantiste* sînt doar cîteva dintre termenii capabili să pună în lumină, dincolo de ingenioasa exploatare a resurselor limbii, un real spirit pamphletar.

Cuvinte și sensuri noi își fac apariția și în domeniul juridic, referitoare la instituții juridice recente (*tribunal révolutionnaire*), concepte fundamentale revizuite ori introduse în limbajul juridic pentru înțila oară (*loi, culpabilité, verdict*), funcții și relații (*juge, jury, amené, suspect*), proceduri (*visite domiciliaire*), infracțiuni și pedepse (*arrestation, emprisonnement, déportation*), statutul juridic al unor persoane sau instituții (*inviolabilité*).

În ceea ce privește domeniul administrativ, *percepteur* și *annualité*, de pildă, sînt termeni introduși de Revoluție; *canton, commune, département* — termeni al căror conținut se modifică o dată cu noua împărțire administrativ-teritorială. Marea noutate e adusă însă aici de adoptarea sistemului decimal nu numai pentru greutate și măsuri, ci și pentru măsurarea timpului (*déclouers, centijours*).

Inovațiile lexicale nu ocolesc nici domeniul economico-financiar: vechile cuvinte folosite pentru desemnarea unităților monetare (*franc*), a sistemului de împrumuturi și plăți (*annuité*) sau a celui de salarizare (*indemnité*) sînt supuse și ele unor schimbări (parțiale) de sens; aplicate unor realități din anul Revoluției, *assignat* și *maximum* își modifică radical înțelesul; *démonétiser* și *démonnayer* apar în aceeași epocă, iar *décime* și *centime* au drept act de naștere decretul Convenției din 24 august 1793.

Înnoriri se înregistrează și în aria termenilor morali: *démoraliser* și *moralité* dobîndesc sensuri particulare, sub Imperiul Ideologiei și eticii revoluționare.

Privit din unghiul mijloacelor de realizare, vocabularul Revoluției ni se înfățișează ca rezultat al unei mari diversități de procedee, diferențiate sub raportul productivității și participînd în măsuri variabile la formarea noilor unități lexicale și a noilor sensuri.

În crearea de cuvinte noi, un loc privilegiat revine derivării sufixale (*démocratisation, niveleur, fusillade, modérantisme, jacobinerie, liberticide, insurrectrice, artis-*

tocruches, factieux, révolutionnaire, révolutionnairement, patriotiser, républicaniser), parasintetice (*impatriotisme, démuscandiner, déprêtriser, déprêtrailler, embrigader*), prefixale (*impatriote, demi-patriote, contre-révolution*), cit și compunerii (*hors-la-loi, non-jureur, commissaire-épurateur*). Neologia prin conversiune constituie o altă sursă, generoasă, a îmbogățirii lexicului: *la Constituante, les lanternés, les septembrisés, les ci-devant, les tièdes, les bleus, les blancs, les à droite, les à gauche*. Antonomazei, metaforei și metonimiei li se datorează, de asemenea, câteva dintre creațiile cele mai răspindite în anii Revoluției: *maratisme, rolandiste, robespierriste, Montagne, Marais*, (*arg.*) *violon, calotin*. În sfârșit, formațiile neologice ca bază greco-latină (de tipul *germinal, thermidor, décadi, initiative, idéologie*) sînt destul de numeroase în epocă, mărturisind, în spațiul limbii, atracția exercitată de modelul cultural al antichității.

Cît despre noile sensuri pe care le capătă cuvintele vechi aparținînd fie limbajului comun, fie unor domenii specializate, examinarea lor scoate în evidență mecanismele complexe ale polisemantizării. Procedeele de natură intensională (*citoyen*) sau extensională (*amendement*) se întîlnesc relativ frecvent. Nu lipsesc nici modificările în ierarhia trăsăturilor semantice, afectînd atît nivelul denotativ cît și pe cel conotativ; modificările de sens cele mai importante se produc mai ales la acest ultim nivel: procesele de tip metaforic sau metonimic dau naștere unor conotații « poetice » (*Montagne, Marais, lanterne*), cele de tip evaluativ generează conotații axiologice (*démocrate, aristocrate, émigré, réfractaire, insurrection*).

Nu e greu de observat că, din punct de vedere al clasei gramaticale în care se înscriu, creațiile lexicale ale Revoluției sînt, în covârșitoarea lor majoritate, substantive, cele mai multe dintre ele reprezentînd nume de agent și nume de acțiune. Din marea masă a substantivelor, o categorie prezintă un interes aparte: este vorba de cele destinate să numească noi configurații ale realului, noi « structuri » chemate să înlocuiască tiparele tradiționale. Exemplul cel mai elocvent îl constituie, în acest sens, termenii propuși pentru noile diviziuni calendaristice (*vendémiaire, brumaire, frimaire* etc., *décadi, sans-culottides*). Stabilind raporturi inedite între semn și referent, cuvînte de felul acestora atestă întuirea forței pragmatice a limbajului, creștința în capacitatea semnului de a înlocui realul. Răsfîrîntă în oglinda limbii, voința de dinamitare a vechilor reprezentări traduce, în ultimă instanță, radicalitatea concepției revoluționarilor de la 1789.



Ça ira, ça ira! — cuvinte pe care le datorăm Revoluției

Carmagnola, Marseilleza și Ça ira! au însoțit, ritmat și, în bună măsură, electrizat, într-o frățească rivalitate, toate scenele, glorioase sau tragice, ale Revoluției.

Puțini sînt astăzi francezii care să nu cunoască măcar refrenul primelor două, mai ales pe cel al *Marseillezei*. Din *Ça ira!*, însă, istoria nu a reținut decît două versuri, și acelea trunchiate: *les aristos à la lanterne*, / *les aristos on les pendra!* (la stîlp cu aristocrații, / să-l spînzurăm pe-aristocrați!).

E drept că restul textului nu merita atenția posterității. Pe cît de pătrunse de un suflu liric, în cel mai autentic spirit romantic, sînt cuvintele *Marseillezei*, pe cît de fidele tradiției populare a mazarinadelor sînt versurile *Carmagnolei*, pe atît de plate și de stîngace sînt cele ale lui *Ça ira!*.

Nici compararea melodiilor nu-l e mai favorabilă bietului *Ça ira!*. Melodiile celorlalte două cîntece revoluționare sînt, fiecare în felul său, frumoase. Cea a lui *Ça ira!* este atît de lipsită de relief, încît nu ne mai amintim astăzi decît cîteva note din refren.

Și totuși: mai mult decît *Marseilleza*, *Ça ira!* a acompaniat toate serbările revoluționare vreme de zece sau doisprezece ani, pe cînd nici *Carmagnola* și nici măcar *Marseilleza* (care-și va lua mai tîrziu o superbă revanșă) n-au supraviețuit teribilului *Thermidor*.

Cele trei cîntece au de altfel origini și conținuturi ideologice foarte diferite. *Marseilleza* e un cîntec de război, cîntecul patriei în primejdie și al victoriei; *Carmagnola* este ecoul entuziast al izbînzii poporului asupra perechii regale din dinastia capețiană. Cît despre *Ça ira!*, el dă glas speranțelor născute în prima etapă a Revoluției, cea care se încheie o dată cu Constituția din 1791 și cu frenezia colectivă a sărbătoririi Federației, la 14 iulie 1790. Din punct de vedere gramatical, *Carmagnola* e actul de deces al unui trecut odios, *Marseilleza* — certificatul de sănătate al unui prezent glorios. *Ça ira!*, după cum o arată și titlul său, e îndreptat spre un viitor de fericire frățească:

Sub titlul *Ah! Ça ira, ça ira... Ces mots que nous devons à la Revolution* (Paris, Balland, 1989), Jacques Cellard reunește aproape trei sute de micro-eseuri consacrate unora dintre cuvintele care au revoluționat lexicul francez între 1789 și 1799, neologisme absolute ori cuvinte mai vechi dar folosite într-o nouă accepție, și unele și altele destinate să exprime « ceea ce trăia, ceea ce credea, ceea ce simțea » Franța revoluționară din ultimul deceniu al veacului al optsprezecelea.

Selectate din marea număr de creații lexicale datorate Revoluției (aproximativ două mii) în primul rînd pentru valoarea lor reprezentativă, cuvintele care alcătuiesc corpusul lucrării sînt dispuse într-o ordine stabilită nu numai în virtutea tradiționalului criteriu alfabetic, ci și a apartenenței la arii semantice distincte, constituite pe baza unor evidente analogii conceptuale. Cîteva dintre termenii-vedetă al dicționarului (e denumirea dată de Cellard cuvintelor discutate pe larg, în articole ample, spre a le deosebi de cele cărora le rezervă doar o succintă prezentare, redusă uneori la simpla menționare ocazională) devin astfel « cap de serie » pentru termenii cu care se înrudesc ca sens și alături de care participă la configurarea celor două

*Minciuna de adevăr s-o despărți
 Și dreapta legiuire s-o mplini.
 Cinstite predici ne-or povățui,
 Și oricare francez s-o strădui
 Să-nvețe-n fața legii-a nu crîcni.
 Fiți veseli, frați, veni-vor vremuri bune,
 Și orice-mpotrivire va apune.
 Iar dac-aristocratul prinde glas,
 Tot bunul cetățean i-o rîde-n nas.
 Pe cîmp de luptă nimeni n-o trăda etc. etc.*

Este, într-adevăr, un « cîntec al viitorului », lipsit de ură ori de dorință de răzbunare. Totul va izbîndi în ciuda piedicilor, groaznicul fanatism se va stinge din convingere și fără violență, bunul cetățean vorbi-va cu-ndrăznelă cînd va-nîlni trădarea . . . E revoluția fără vărsare de sînge. Sub acest aspect, *Ça ira !* reprezintă un text esențial pentru înțelegerea genezei Revoluției, chiar dacă meritul său literar e palid. Succesul său se datorează în mare măsură aspirației populare la o revoluție caldă și frățească.

Referirile din text permit datarea lui precisă în mai-iunie 1790 ; într-adevăr, aceasta e perioada în care imensa majoritate a francezilor crede și speră că Revoluția va lua sfîrșit, pregătindu-se să sărbătorească la 14 iulie următor unanimitatea națională. Adaosul care-i trimite pe *aristocrați la stîlp și la spinzurătoare* e probabil posterior cu cel puțin un an textului inițial. Cit despre prescurtarea din *les aristos* *à la lanterne*, ea era cu siguranță necunoscută în epocă, și aceasta din două motive : primul este acela că prescurtarea populară sau argotică în -o nu apare în nici un alt cuvînt înainte de 1830—1840 ; al doilea, că ea « dezacordează » muzica și textul (nouă silabe în loc de zece ca în toate celelalte versuri), neputînd așadar să apară decît într-o vreme cînd cîntecul nu se mai cînta. Să fi fost oare această verslune, singura folosită astăzi, creată în timpul Comunei ?

Compozitorul lui *Ça ira !* este un violonist din orchestra unui teatru, pe nume Bécourt, muzica fiind la origine scrisă pentru dansul *Le Carillon national*, lansat în 1787 sau 1788, și care se bucurase de îndată de un mare succes. Autorul textului ar putea fi un oarecare Ladré, cîntăreț și el foarte popular pe atunci.

domenii majore ale cîmpului lexical examinat, identificate ca domenii predilecte ale inovației: vocabularul politic (cu subdiviziunile « polemic » și « parlamentar ») și vocabularul juridic. *A bas ! alarmiste, applaudisseur à gages, bâillonner, endormeur* (. . .) au ca numitor comun conotația polemică; *constitutionnels, indifférents, malveillants, nihilistes, orléanistes, réactionnaires* (. . .) desemnează principalele opinii politice și pe susținătorii lor; *amnistier, arrestation, culpabilité, hors la loi, juré* (. . .) sînt reu niți pentru a ilustra lex icul juridic al Revoluției; *amendement, député, interpellation, mandat* (. . .) formează grupul termenilor intrați în vocabularul parlamentar al epocii. Implicarea perspectivei semantice se dovedește, așadar, fructuoasă: departe de a rămîne un simplu inventar de cuvinte, dicționarul lui Cellard circumscrie pe harta limbajului revoluționar zonele de efervescentă a creației (sau resemantizării) lex icale.

Originală este și structura fiecărui articol. Ceea ce deosebește în mod esențial lucrarea lui Cellard de dicționarul explicativ-tip e absența definiției cu care debutează îndeobște demersul lexicografic și am ploarea pe care o capătă, în schimb,

ANCIEN RÉGIME

Prezent în limbaul curent cu începere din secolul al XV-lea, cuvîntul *regim* dobîndește treptat sensuri foarte diferite, dintre care nici unul nu este însă, la drept vorbind, politic. Cu toate acestea, menționarea în nolembrie 1789 a « urmelor vechiului regim » nu avea de ce să surprindă.

Expresia *vechiul regim* se răspîndește destul de lent pînă în 1792. E aproape oficială după înlăturarea monarhiei, dar încă puțin folosită, fără îndolală pentru că părea prea palidă, prea neutră ca să poată zugrăvi o răsturnare atît de profundă. Republicanii preferau să vorbească despre vremea despotismului ori a fanatismului, despre domnia tiranului etc. « Vechiul regim » nu va fi definit din punct de vedere istoric (și într-un mod mai obiectiv) decît după 1795, cînd va ajunge să însemne « tot ceea ce Revoluția a distrus în ordinea politică și socială ».

Regim începe să fie utilizat singur, pentru a desemna regimul revoluționar, abia după Thermidor. În decembrie 1795, Julie de Beaumarchais îi scria unei prietene care îi împrumutase *assignate* în valoare de 4000 de franci: « Cînd mă gîndesc la această risipă [regală], cum îi spui tu, care face să-mi trebuiască 18.000 pînă la 20.000 de franci, fără să pun la socoteală hrana și celelalte cheltuieli, îmi vine să-l dau dracului de regim. »

« istoria » cuvîntului, istoria lui deopotrivă lingvistică și social-politică, înscrisă, printr-o narativizare marcată, în cea mai bună tradiție a cronicarilor: « Întrebuințat încă din primele luni ale lui 1790 de către Mirabeau și doamna de Staël, între alții, cuvîntul (*contre-révolution*, n.n.) e deci contemporan cu începuturile Revoluției. Într-un anume fel îi e chiar anterior. Se știe ce i-a răspuns ducele de La Rochefoucauld-Liancourt lui Ludovic al XVI-lea care, în dimineața zilei de 15 iulie 1789, îl întrebase:

— Dar ce e asta, o revoltă?

— Nu, Sire, o revoluție.

Excursul istoric e marcat de trecerea în revistă a avaturilor termenului respectiv, de la « lansarea » la adoptarea sau respingerea finală (susținători, detractori, frecvență de utilizare, viabilitate în timp), susținută de un comentariu avizat (întemeiat pe mărturia a numeroase documente de epocă) privind conotațiile lui ideologice. Jacques Cellard izbutește astfel să reconstituie crîmpele din istoria vie a Revoluției, să surprindă, dincolo de « povestea » unul cuvînt, atmosfera particulară a evenimentelor, înfruntarea de opinii, mutațiile profunde de mentalitate. Rînd pe rînd, pe dinaintea ochilor noștri defilează simbolurile și emblemele Revoluției (*accorde, pique, tricolore*), cîntecele care au însoțit-o (*Ah! Ça ira, ça ira, La Carmagnole*), taberele aflate față-n față (*aristocrate, jacobin, girondin, sans-culotte*), noile instituții ale Franței revoluționare (*constituante, Convention*), noile valori sociale și culturale create de Revoluție (denumirile diviziunilor administrativ-teritoriale, termenii calendaristici, nomenclatura sistemului metric).

« Cartea aceasta — declară autorul în prefață — nu este nici o istorie și nici un dicționar al Revoluției. Ambițiile ei sînt mult mai modeste ». *Ah! Ça ira, ça ira* e însă, în chip vădit, istorie și dicționar totodată: un dicționar care depășește simpla înregistrare lexicografică, exploatînd ingenios bogata informație a istoricului; o istorie care, bîzîindu-se pe știința lingvistului și a lexicografului, e nu numai a cuvîntelor ci și a unei întregi epoci. Paginile lui Cellard sînt erudite fără a fi fastiduoase, riguroase fără a fi pedante.

Apariția în 1856 a cărții lui Alexis de Tocqueville, *L'Ancien Régime et la Révolution*, marchează intrarea definitivă în uzaj a expresiei. În schimb, «Nouveau Régime» (Noul Regim) — desemnând Republica însăși — apare numai rareori în epocă și niciodată după aceea. Noile regimuri s-au succedat prea repede, între 1789 și 1889, pentru a se putea vorbi despre ele la singular.

Astfel încât *Vechiul Regim* se opune, începînd de acum două secole, în concepția noastră și în predarea istoriei Franței, tuturor regimurilor care l-au urmat, chiar și celor care nu erau defel republicane. Avem de-a face cu un *înainte* monolitic și cu mai multe *după* foarte diferite.

De altfel, pînă de curînd, expresia *Ancien Régime* (cu cele două majuscule ale majestății) nu a avut — nu mai are încă? — decît o funcție volitiv-deziderativă («Să nu se mai întoarcă niciodată!»), ideologică (e noaptea gîndirii) și oarecum mitică: Vechiul Regim nu este matricea noului Franțe, aceasta nu-l datorează nimic. Este doar cauza ei, involuntar determinantă; este, la urma urmelor, ceea ce prin contrast îi subliniază meritele.

BONNET PHRYGIEN

Conducătorii burghezi ai Revoluției se nutriră cu amintirile livrești ale antichității romane, datorate educației lor în colegiile religioase. Nu e deci de mirare că au dezgropat dintre aceste amintiri pe aceea a bonetei purtate la Roma de sclavii eliberați, și care era de altfel boneta frigianilor; între secolele VIII î. e.n. și V—VI e.n., aceștia jucasă un rol important în istoria actuală a Turcii și a întregii Mediterane orientale.

Ca simbol fundamental al libertății cucerite, boneta frigiană este, așadar, o repetare a istoriei romane. Dar nu boneta ca atare, frigiană ori ba, fusese atunci elementul esențial, ci dobîndirea dreptului de a purta ceva pe cap: în Imperiul roman, sclavii trebuiau să umele întotdeauna cu capul descoperit. Un istoric greco-latin din secolul II e.n., Apian, cunoscut de toți intelectualii pre-revoluționari (Intelectuali «avant la lettre», căci cuvîntul nu datează decît . . . din timpul afacerii Dreyfus), povestește că asasinii lui Cezar defilau pe străzile Romei, după uciderea dictatorului, purtînd o bonetă «frigiană» în virful unei sulfe.

Cum Ludovic al XVI-lea era pentru democrații francezi ceea ce fusese Cezar pentru democrații romani, boneta frigiană înălțată în virful sulfei a apărut frecvent, încă din primele luni ale Revoluției, în gravuri ori pictată pe farfurile populare. Marina noastră națională o poartă și azi. Cînd, la 25 septembrie 1792, Convenția a proclamat Republica franceză *una și indivizibilă*, ea a decretat că pecetea noului regim va fi «Imaginea unei femei reprezentînd-o pe zeița Libertății», căreia, firește, i s-a pus îndată pe cap *boneta libertății*.

Aceasta este, într-adevăr, denumirea ei cea mai răspîndită. În cursul unei încălțări la clubul iacobinilor, în ianuarie 1793, unul dintre scandalagii e înșfăcat de către cel de față și dus în biroul președintelui. Povestitorul continuă: «Și cum indignarea îi făcuse pe mai mulți cetățeni să se năpustească asupra prizonierului, alți membri ai clubului îi puseră pe cap boneta libertății; toți cetățenii se retraseră atunci, respectînd acest semn sacru».

Caracteristica fundamentală a bonetei nu este totuși nici forma sa (frigiană) și nici semnificația (cucerirea libertății), ci culoarea: roșie. Era aceeași culoare a bonetei purtate în ochii de foști condamnați la galere, judecați pentru crimă cu vîrsare de sînge, și care îi deosebea de falsificatori și de falși frauduloși, ale căror bonete erau verzi.

Or, 41 de soldați elvețieni din regimentul de la Châteaueuvieux, care participaseră activ la revolta garnizoanei de la Nancy în 1790, fuseseră osîndiți la galere și purtau boneta roșie. Amnistiați la sfîrșitul lui 1791, ei se întorc în Franța (de fapt, se aflaseră pînă atunci la ocna din Brest) în martie 1792 și sînt primiți în triumf la Paris. Din acest moment (aprilie 1792) datează popularitatea *bonetei roșii* printre patrioți și sanculoți. După căderea Girondinilor, portul ei devine aproape obligatoriu pentru membrii secțiilor revoluționare.

Boneta dispare în timpul Consulatului. Lui Bonaparte nu-i plăcea deloc, iar lui Napoleon încă și mai puțin.

COCARDE

Pleptănătura sau pălăria cu *cocardă* erau la origine, după cum o arată și numele, împodobite cu un mănunchi de pene de cocoș (fr. *coq*). Treptat, penele au fost înlocuite cu o împletitură de funde viu colorate. În secolul al XVIII-lea se pune ordine în culori; atunci apare *cocardă* militară, de o culoare diferită pentru fiecare regiment. Împletitura de funde se transformă și ea, devenind o simplă panglică aranjată în formă de rozetă.

Multă vreme, portul noii cocarde nu a fost riguros reglementat. În timpul lui Ludovic al XIII-lea și Ludovic al XIV-lea, soldații regelui purtau cocarda neagră; regulamentul militar din 1767 prevedea cocarda albă pentru soldații din trupele ordinare, cîteva corpuri de elită și marina păstrînd totuși cocarda neagră. Albă sau neagră, cocarda era însă interzisă civililor; cu toate acestea, cîteva « civile » elegante o aveau în semn de simpatie dacă nu față de întreaga armată, cel puțin față de vreunul din membrii ei.

Evident, Garda Națională a pretins, încă de la înființarea sa în iulie 1789, să-și aibă cocarda proprie. Și cum această Gardă constituia, s-ar putea zice, armata burghezilor parizieni, ale căror culori erau de multă vreme albastrul și roșul beretelul Etienne Marcel¹, cocarda ei a fost albastră (în centru) și roșie (în exterior). Cînd, la 17 iulie, după căderea Bastiliei și rechemarea lui Necker, Ludovic al XVI-lea s-a înfățișat la Primăria Parisului, el purta la pălărie marea cocardă albă a armatei, deasupra căreia primise bucuros să-și prindă cocarda bicoloră a Orașului. Așa s-a născut cocarda națională franceză, oficializată de la Fayette în aceeași zi.

Devenită emblema unității poporului francez în jurul noilor Idei și al regelui, cocarda tricoloră nu mai putea continua să fie rezervată exclusiv militarilor. Ea începuse să fie purtată de toată lumea, cu excepția cîtorva circitori întîrziți, astfel încît a fost emisă o lege care îi stipula obligativitatea, inclusiv pentru femei. Portul cocardel a rămas obligatoriu în tot timpul Revoluției.

GUILLOTINE

Nu Franței revoluționare îi datorează omenirea inventarea unei mașini de decapitat « curat și repede ». Lăsînd deoparte o primă realizare de acest fel, cunoscută — în mod aproape sigur — de Germania evului mediu, e lucru dovedit că un sol de « ghilotină » *avant la lettre* a funcționat, în mai multe rînduri, în Scoția, încă din

¹ Staroste al neguțătorilor, Etienne Marcel (1310—1358) a fost un fel de « tutore » al regatului, lipsit în acea vreme de regele său, prizonier al englezilor. În 1358, el a intrat în conflict cu prințul moștenitor Charles (viitorul Charles V), și a fost asasinat de partizanii acestuia.

secolul al XVI-lea (...). Doctorul Guillotin (Joseph-Ignace, 1738—1814) nu este, așadar, inventatorul mașinii care îi poartă numele, nume trecut de altfel la feminin în virtutea unei străvechi tradiții, plină de semnificație simbolică: « Domnișoara », cum îi spuseseră scoțienii, « Fecioara » ori « Văduva », cum apare în argoul francez din veacul al XIX-lea, ghilotina este « castratoarea » fără apel.

Profesor de anatomie la Collège de France și « om al Luminilor », deputat al Stării a treia în 1789, cetățeanul Guillotin era un partizan hotărât al egalității în fața călăului. Chiar dacă uneori contestau legitimitatea pedepsei cu moartea, republicanii din acea vreme o voiau aceeași pentru toți, aristocrați sau cerșetori, și limitată la moartea însăși, fără suferințe și fără torturi suplimentare. Și cum egalizarea trebuia să se facă de sus în jos, se cerea ca tuturor condamnaților la moarte să li se taie capul. Nici mai mult, nici mai puțin.

Doctorul Guillotin a susținut neobosit această revendicare în fața Adunării naționale, încă din iulie 1789. Atât de mare l-a fost elocința, încât un jurnal regalist a botezat ironic, în iulie 1790, *ghilotina* mașina de decapitat care nu exista încă și nici nu funcționase, firește, niciodată. În ciuda protestelor lui Guillotin, denumirea s-a răspândit într-atât, încât parizienii se obișnuiseră să vorbească despre ghilotină încă înainte de a o vedea instalată în oraș. (...)

La 20 martie 1792, Adunarea națională a adoptat în unanimitate mașina de decapitat (construită între timp după planurile întocmite de doctorul Louis, secretar al Academiei de chirurgie din Paris) iar parizienii, incorrigibili, au rebotezat-o *louisette* sau *loulson*. Dar termenul de « ghilotină » avea în favoarea lui o vechime de peste un an și o sonoritate care îl făcea mai degrabă amuzant decât înfricoșător. El a obținut câștig de cauză, ceea ce n-a împiedicat însă apariția unor denumiri mai plastice, ca de pildă, *briciul republican* ori *călăul mecanic*.¹ (...)

Acuzat de *moderantism*, doctorul Guillotin a fost azvirlit în închisoare în 1794, și numai datorită evenimentelor din Thermidor a izbucit să nu experimenteze pe propria-i piele virtuțile mașinii care, împotriva voinței sale, îi purta numele, și care scurta într-adevăr în mod considerabil suferințele condamnatului, așa cum promisesese pretinsul ei autor cu patru ani mai înainte. Guillotin a murit de moarte bună în 1814.

IMMORAUX

Immoraux (abominabila facțiune a *Imoralilor*) este acuzația lansată de Robespierre și Saint-Just împotriva lui Danton și a prietenilor săi, a lui Fabre d'Églantine mai ales. Ea era și rămâne îndreptățită de participarea acestuia din urmă la lichidarea frauduloasă a bunurilor Companiei Indiilor (1793) care, zice-se, i-ar fi dat ocazia să se îmbogățească în mod ilegal; apoi de viața destul de agitată a lui Danton și de bănuiala că el și-ar fi însușit, în ianuarie-februarie 1793, veseli de aur și de argint rechiziționată în Belgia ocupată, ba chiar că ar fi fost plătit de dușman în vederea începerii unor tratative diplomatice.

Incoruptibilul îi va strivi pe *Imorali*. Dar patru luni mai târziu, el va fi la rîndul său eliminat de o nouă facțiune coruptă, cea a lui Tallien, Barras și a acoliților lor.

¹ Începînd din 1793, brelocul la modă e o ghilotină în miniatură care se poartă agățată de lanțul de la ceas sau chiar la ureche, în chip de carcel. Convenționalul Lejeune (Sylvain Phallier, 1758—1827), « montagnard » întransigent, își fabricase o ghilotină de masă de care se servea în fața comensalilor săi pentru a tăia fructele sau carnea, iar cînd vinul i se urca la cap (căci ora și un bețiv de pomină), cerea să i se aducă un pul viu, pe care îl ghilotina rîzînd.

MAXIMUM

Cuvîntul a intrat în limba franceză la începutul secolului al XVIII-lea, prin intermediul matematicienilor. Avea un sens precis, familiar latinistilor, latinisti fiind pe vremea aceea toți oamenii cît de cît instruiți din regat. Rînd pe rînd, Diderot, Buffon, Rousseau îl utilizează, dîndu-i drept de cetate; în *Contractul social* (1762), Rousseau îl folosește pentru a vorbi de limitele oricărei puteri politice.

Revoluția a aplicat acest termen unei probleme concrete și dramatice: aceea a hranei și, în primul rînd, a prețului pîinii. Gravele crize industriale din 1787—1788, care afectase îndeosebi industria textilă, i se adăugaseră două recolte catastrofale. Iarna lui 1788—1789 fusese atît de grea, încît transportul grînelor se întrerupsese din pricina înghețării rîurilor.

Cele trei recolte bune din 1790, 1791 și 1792 ar fi putut normaliza întrucîtva situația. Dar, pe de o parte, evenimentele din 1791 (în primul rînd fuga regelui), pe de altă parte războiul, care, începînd din aprilie-mai 1792, a lipsit agricultura și de cal și de oameni, determinîndu-i pe țărani înstăriți ori pe negustorii de grîu să devină, din spirit de prevedere, *acaparatori*, și în sfîrșit devalorizarea *asignatelor*, au provocat o revenire dramatică a crizei de pîine, de fapt a oricărui bun de consum.

Șomeri și oameni nevoiași tot mai numeroși la orașe; o producție de bunuri în rapidă descreștere; nevoile armatelor și strîngerea, la sate, a unor rezerve, din motive mai degrabă de siguranță decît de speculă: în fața acestei situații, « defavorizații » cer din ce în ce mai violent impunerea unui preț fix al pîinii, impunere practică sporadic la Paris și în alte orașe încă din 1789. Comunele plăteau în acest caz o primă de compensație brutarilor, care să le permită oarecum să facă pîine leftină din grîu scump.

Întrucît dificultățile de aprovizionare sporeau, primarul Parisului, Pache, cere Convenției, la începutul lui aprilie 1793, să stabilească un preț fix al pîinii. Acest prim « maximum », votat la 4 mai, instituie recensămîntul rezervelor de grîu.

NIVELEUR

Cuvintele din această familie sînt, în utilizarea lor tehnică, vechi. Sensul figurat apare în timpul Revoluției, fiind frecvent între 1789 și 1795.

Niveleur, primul din serie (august 1789), este totuși mai degrabă un calc după engleză, unde *leveller* avea aceeași semnificație politică, decît o extindere de sens a lui *niveleur* tehnic. « Nu știu — declară Mirabeau — cum aș putea justifica această prerogativă în fața egalizatorilor extremiști (niveleurs à outrance) ». Iar Roederer preciza la 22 octombrie 1790: « Nu ajunge să egalizăm persoanele, trebuie să egalizăm departamentele ». Tot astfel, un orator evoca în decembrie 1790 « această clasă de favorizați pe care înțeleapta noastră Constituție a egalizat-o, punînd-o în rînd cu toți ceilalți cetățeni ».

Furia egalizării condiției sociale (Grégoire, iunie 1794) depășește rangul și areea, vizînd pînă și înzestrarea naturală. La 1 ianuarie 1793, Brissot se ridică împotriva lui Robespierre, a lui Danton și a iacobinilor, pe care îi acuză de *demagogie*, adăugînd: « Iată de ce (...) dumnealor nu încetează să atace aristocrația talentului (...) Cu cîtă plăcere ar egaliza vandalii aștia și talentul, dacă secera lor l-ar putea atinge ! »

mărfurile să fie ieftine, declară un orator al secțiunii Unité, e de ajuns să pul o ghilotină la ușa tuturor negustorilor și să le tai capul la câte 200 pe zi ».

Sanculoții au constituit, timp de doi ani (1792—1794), « brațul înarmat » al Revoluției, în capitală ca și în provincie, pretutindeni unde acționau brigăzile lor revoluționare, (...) După ultimele izbucniri de energie (din 1 și 2 aprilie 1795, apoi din 20—24 mai ale aceluiași an), sanculoții, învinși și dezarmați, au lăsat strada — domeniul lor de pînă atunci — la dispoziția muscadinilor, alți dandy ai violenței.

TRICOLORE

Se poate spune pe drept cuvînt că acest adjectiv eminentemente mobilizator și național s-a născut în timpul Revoluției. În 1695, 1718 și 1732 e înregistrat episodul un substantiv *tricolor* (scris chiar așa), dar el desemnează flori sau păsări, iar cele trei culori sînt cu totul altele.

Tricolorul (scris *tricolore*, deci cu e la urmă) albastru — alb — roșu apare în octombrie 1789, dar nu se răspîndește decît mai tîrziu. Cocarda, de pildă, va rămîne « națională » pînă în 1794. În schimb panglicile, fanioanele, centurile și drapelul sînt tricolore — primele două în Ianuarie și februarie, celelalte două în aprilie 1792.

Ideea cocardei, din care s-a născut drapelul, îi aparține fără îndoială lui La Fayette (Gilbert Motier, marchiz de, 1757—1834). În tot cazul el este cel care o prezintă regelui și poporului la 17 iulie 1789. S-a uitat însă repede că albul din centru reprezenta monarhia, iar albastru și roșul care îl înconjurau erau culorile emblemei Parisului; *tricolorul* a fost asociat doar cu imaginea Republicii, apoi, după 1880, cu aceea a Franței.

TRICOTEUSE

Împletitul clorapilor sau al căciulițelor devenise în ultimele două sute de ani una dintre îndeletnicirile principale ale femeilor din popor. Din grija de a împăca republicanilor, Comuna din Paris a decretat, la 25 noiembrie 1793 (6 nivôse), că cetățenile dornice să asiste la ședințele sale puteau să-și aducă cu ele și lucrul. Cîteva zile mai tîrziu, Convenția urma și ea exemplul Comunei.

Se prea poate ca această lege să nu fi făcut decît să ratifice un obicei de mult statornicit. Cu sau fără andree, « doamnele Fraternității » sau cele din « Societatea republicanilor revoluționare », creată în mai 1793, se situau cu vehemență în fruntea publicului zgomotos de la « galerie ». În timpul Terorilor, ele se instalau — unele aducîndu-și desigur și împletitura — la picioarele eșafodului, ca să vadă cum cad capetele. De unde și legenda *tricotezelor* lui Robespierre.

Presa de după Thermidor atacă violent « harpile, *tricotezele*, fanaticile ghilotinel ». Acuzațiile au, firește, un dram de adevăr, fără îndoială însă mai puțin decît o va susține ulterior legenda.

Una dintre cele mai falmoase « *tricoteze* » a fost o oarecare Aspasia Carlemini, aflată în fruntea sanculoților care au invadat la 20 mai 1795 sala Convenției, decapitîndu-i pe deputatul Féraud, după ce acesta încercase să le țină piept. Ca turbată, Aspasia l-a călcat în picioare cadavrul.

Considerînd că mult prea pătimășele femei « abuzează de indulgența cuvenită sexului lor », Convenția le-a interzis accesul în tribunele Adunării naționale și le-a trimis să *tricoteze* acasă.

TUTOYER

Verbele *tutoyer* (« a tutui ») și *vouvoyer* (« a te adresa cu *dumneavoastră* unei singure persoane ») sînt aproape la fel de vechi în franceză ca și utilizarea alternativă a pronumelor respective. (. .) Dar intervenția puterii politice în favoarea lui *tu* și împotriva lui *dumneavoastră* este o noutate de limbaj, în aceeași măsură în care absolut nouă e utilizarea obligatorie a lui *citoyen* (« cetățean »).

În gîndirea revoluționară, egalitatea politică implica egalitatea verbală. Așa cum Pascal ne îndemna să îngenunchem pentru a deveni creștini, tot astfel reprezentanții Revoluției erau convinși că fraternitatea și egalitatea verbală vor duce neîntîrziat la egalitatea socială și la fraternitatea sufletească. (. .) Funcționarii au fost prin urmare invitați să-și tutuiască miniștrii, elevii să-și tutuiască profesorii, soldații să-și tutuiască ofițerii. (. .)

Început încă din 1790, asaltul contra acestui *dumneavoastră* feudal, servil și barbar, nu a condus la măsuri oficiale decît la sfîrșitul lui 1793. Mai mult, folosirea lui *tu* nu a fost impusă decît în departamentul parizian, în Comitetul Salvării Publice și în ministere. Comuna din Paris ar fi vrut ca acei care continuau să se adreseze cu *dumneavoastră* să fie declarați suspecți, cu toate consecințele ce decurgeau de aici, dar Convenția, în care partizanii lui *dumneavoastră* erau majoritari, a refuzat să se angajeze pe aceeași cale. De altfel, moda tutuielii nu a durat decît cîteva luni, din decembrie 1793 pînă în iulie 1794, și nu a fost adoptată decît de militanți și de oameni prudenți.

Nu ni se pare exagerat să afirmăm că opoziția între *tu* al cetățeanului și *dumneavoastră* al domnului exprimă conflictul dintre două reprezentări ale individului social, conflict cu atît mai puternic într-o țară ca Franța, mare iubitoare de gramatică. Realitatea complexă a relațiilor interpersonale a rezistat cu destulă ușurință schematismului peremptoriu al ideologilor. Să nu ne grăbim însă să opunem o tutuială care ar fi demagogică unei adresări cu *dumneavoastră* înegalitare. Nici *tu*, nici *dumneavoastră* nu pot pretinde că dețin, cum zice o vorbă bine cunoscută, « monopolul inimii ».

În românește de ANCA COSĂCEANU și ILEANA LITTERA

Cărți de identitate eliberate de Comitetul de inspecție al Convenției Naționale (Vizile, Muzeul Revoluției franceze)



De la «slobozenie» la «libertate, egalitate sau moarte» și la «independență»

Au și cuvintele ursita lor. Unora le este merit să dăinuie până li se uită originea. Altora, după ce apucă ani de glorie, le stă scris să primească înțelesuri noi pentru ca apoi să fie date la o parte și abia să mai fie pomenite în vreun articol de dicționar.

Polisemanticul «slobozenie», de pildă, care în secolul nostru nu mai apare în dicționare decît însoțit de avertismentele abreviate «Inv. = învechit, sau Pop. = popular».

Întîlnit cu înțelesul de independență politică în două manuscrise muntenesci din prima jumătate a secolului al XVII-lea¹, acest cuvînt ajunge, către sfîrșitul veacului următor, să exprime acest ideal al românilor dintotdeauna, în memoriile pe care exponenți luminați ai Moldovei și ai Țării Românești le-au înaintat pe rînd Ecaterinei a II-a (în 1769), apoi delegaților ruși, austrieci și prusieni la congresul de la Focșani (1772), generalului conte Panin (în martie 1774), lui Iosif al II-lea, împăratul Austriei (în 1789), și, în sfîrșit, în memoriul prezentat la Șîstov în 1791².

Patru ani mai tîrziu, în 1795, îl aflăm pentru întia oară într-o tipăritură românească, anume în *De obște geografie* a lui Amfilohie Hotinuliu, în care constatăm că «slobozenie» e folosit într-un sens nou. Iată contextul în care apare aici:

«Crăiia franțuzilor, pînd acum era supt un singur cap... Dară de doi ani încoace, după cum să zice, s-ar fi sculat tot norodul cerindu-și slobozenie, neprimind ca să-i stăpînească craiul»³.

Nu încapе umbră de îndoială că aici «slobozenie» a luat sensul de «libertate», căci, de bună seamă, tălmăcește cuvîntul francez *liberté*, principala revendicare a Revoluției franceze, primind un înțeles pe care pînă atunci îl aveau «slobozie» și sinonimul său «volnicie».

Mutația nu este de mirare, deoarece, pe de o parte, datorită călătorilor, negustorilor și agenților Convenției, iar pe de alta, datorită gazetelor străine, știrile despre evenimente din Franța, și, în special, «duhul cel turburător» și «cugețul nesupunerii franțuzești»⁴, «pilda Francei» și «grôza revoluției»⁵ se lășiseră cu deosebită repeziciune atît în Principate cit și în Transilvania. Dacă cercetăm *Courrier de Moldavie*, gazeta săptămînală pornită la Iași în martie 1790 de comandamentul trupelor rusești ale feldmareșalului Potemkin, se poate constata că ștatele reușeau pe atunci să aducă veștile din capitala Franței la 18—20 zile de cînd avuseseră loc.⁶

Noul înțeles al cuvîntului «slobozenie» s-a afirmat treptat în competițiile cu cel vechi.

Un francez, martor ocular al intrării lui Tudor Vladimirescu în București în martie 1821, își încheie descrierea alaiului cu aceste cuvinte:

*Vers les trois heures après midi, des officiers de Théodore suivis de prêtres parcoururent la ville... Après avoir lu une proclamation de leur chef, les prêtres entonnaient des prières qu'ils terminaient en appelant à grands cris le peuple à la liberté.*⁷

Norodul va fi strigat, desigur, « slobozenie » în înțelesul de « libertate », revenind la primordiale în lozincă la Tudor Vladimirescu: « dreptate și slobozenie »⁸.

În 1822, constatăm că autorii proiectului de constituție cunoscut sub numele de *Constituția cărvunilor* întrebunțează cuvântul « slobozenie » în amândouă sensurile. « Privilegiul slobozeniei și acela al volniciei de a se oblađui cu ocărmul-torul său și cu privilegiile țării avut din vechime de norodul Moldovei », invocă în « Pontul 1... » este neapărat privilegiul « independenței ». În alte locuri (« Ponturile » 2, 13 și 22) este neîndoieșnic că prin « slobozenie » autorii înțeleg « libertatea » (respectiv a cultelor, a comerțului și a Sfatului Țării de a hotărî asupra pravilelor).

În scrierile sale păstrate în manuscris, învățatul boier moldovean Ioniță Țăutu, participant la elaborarea *Constituției cărvunilor*, nu folosește însă niciodată cuvântul « slobozenie » în altă accepțiune decât aceea de « libertate ».⁹

De asemenea, Dinicu Golescu, în a sa *Însemnare a căldătoriei mele... făcute în anul 1824, 1825, 1826* tipărită la Buda în 1826, utilizează cuvântul « slobozenie », o dată cu sensul de « permisiune », iar altă dată în sensul de « libertate ».¹⁰

Cercetarea principalelor dicționare în care figurează cuvântul « slobozenie », de la *Lexiconul din Buda* (1825), până la *Enciclopedia română* apărută sub redacția lui C. Diaconovici (între 1898 și 1900), este concludentă. Toate cele bilingve, nouă la număr, sînt unanime în a echivala « slobozenie » cu « libertate » și cu « permisiune », soluție la care se realizează unul singur din cele patru dicționare unilingve; celelalte trei omit pur și simplu cuvântul « slobozenie ».¹¹

În realitate, soarta cuvântului « slobozenie » era ca și pecetluită încă din deceniul al treilea al secolului trecut.

Paralel, dreptul de cetate al cuvântului « libertate » a fost consfințit de *Vocabularul purtător românesc-fronțozesc și franțozesc-românesc* scos de J. A. Vaillant la București în 1839. Într-adevăr, în volumul I al vocabularului, care dă echivalentele românești ale cuvintelor franceze, este înregistrat, pare-se, în premieră, termenul « libertate » pentru *liberté*, iar în volumul II, « slobozenie » e tradus în franceză cu *liberté* și *permission*.

Liberté, acest cuvînt călător, căruia Revoluția franceză îi conferise o încărcătură pe care nu o avusese pînă atunci, făcuse deja ocolul lumii, avea să concureze un timp cuvîntul « slobozenie », pentru ca apoi, încetul cu încetul, să-l îndepărteze din vocabularul curent. Încă înainte de a fi înregistrat în vreun dicționar, cuvîntul « libertate » apăruse de mai multe ori în proze sau versuri semnate de Heliade Rădulescu, de Grigore Alexandrescu, de Cezar Bolliac și alții. Așadar nu mai putea fi expulzat din nici unul din dicționarele următoare. Dimpotrivă, el este întrebunțat tot mai des. La fireasca întrebare cum se explică această preferință, răspunsul ni-l oferă Heliade care, în *Precuvîntarea* la al său *Vocabular de vorbe străine în limba română*, publicat în 1847, ne spune:

« Oricine pronunță astăzi cuvîntul *libertate*, simte a se deștepta în inima lui simțimînte regeneratoare ce n-a putut niciodată să le producă vorba *slobozenie* ».

Răspuns eliptic, de bună seamă. În realitate, pentru Heliade și toți ceilalți, cuvîntul « libertate » evoca triada *Liberté, égalité, fraternité*, pe care în 1791, clubul parizian al cordelierilor o propusese drept deviză a Revoluției franceze. Fiecare din aceste trei cuvinte figurează alt în *Nouveau Dictionnaire Français contenant les expressions de nouvelle création du peuple français* a lui Leonard Snetlage (Göttingen, 1795), cit și în *Supplément contenant les mots nouveaux en usage depuis la Révolution*, care însoțește cea de a cincia ediție a *Dictionarului Academiei franceze* (Paris, 1798), și

în recenta lucrare a lui Jacques Cellard *Ah ! Ça ira, Ça ira... ces mots que nous devons à la Révolution* (Paris, 1989).

Cîteva luni după semnificativele mărturisiri a lui Heliade, la 14 iunie 1848, membrii guvernului provizoriu, instalat de revoluție la București, semnavă *Decretul pentru steagul național și deviza română* care ne dezvăluie că acesta fusese gîndul lui Heliade.

« Deviza română, care va fi scrisă atît pe steaguri cît și pe monumentele și documentele publice, proclamă decretul, se va compune de aceste două cuvinte Dreptate, Frăție. Dreptatea, această stea strălucitoare, care luminează omenirea și o povățuiește în calea binelui, vaște ca oamenii să fie mai întii slobozi și deopotrivă, și Frăția, acest sentiment străbun românesc, care leagă inimile pentru obștescul folos ». ¹²

Sintagma « slobozi și deopotrivă și frați » nu este, evident, decît o traducere, pe înțelesul întregului popor, a devizei franceze. Traducere care reproduce în parte formularea celor trei « bazuri » ale « principurilor de legi » pregătite de complotiștii de la 1840. ¹³ Dovadă peremptorie că, la 1848 ca și la 1840, cuvintele « libertate », « egalitate » și « fraternitate » mai erau încă departe de a se bucura de o largă circulație, destul de largă pentru a putea fi întrebuițate în decret.

Iată deci cum, întocmai ca și « cuvintele călătoare », și o sintagmă, în speță o deviză, poate trece din gură în gură dovedindu-se a fi mai iute ca vîntul ce nu poate fi oprit de nici un fel de bariere. Nici de cele firești, nici de cele artificiale.

O vehiculare foarte timpurie și mult mai intensă decît aceea de care s-a bucurat deviza franceză « *liberté, égalité, fraternité* », a înregistrat la noi deviza în forma ei incendiară « *liberté, égalité ou la mort* » pe care a primit-o în iunie 1793, după instaurarea dictaturii iacobine. Ideea înlocuirii lui *fraternité* cu alternativa eroică « *ou la mort* » pare să fi fost inspirată de celebra apostrofă « *Give me liberty or give me death* » rostită, în ajunul Războiului pentru Independența Coloniilor Engleze din America de Nord, de Patrick Henry. ¹⁴

Cea dintîi mărturie relativă la difuzarea acestei noi devize pe meleagurile noastre o constituie un raport expediat din București la 15 octombrie 1793 (decî la aproximativ patru luni de la adoptarea ei) care o afișează ca antet în fruntea textului. Expeditorul era cetățeanul Hortolan, negustor francez și totodată agent republican activ în capitala Țării Românești, iar destinatarul era cetățeanul Descorches, ambasadorul Republicii Franceze la Constantinopol. Este firește greu de presupus că agentul francez nu se va fi mărginit să împărtășească înflăcărata deviză a patriei sale numai negustorilor din lanina și din Albania stabiliți la București despre care în raport, afirmă că « mai toți sînt „sans culottes” », ci o va fi împărtășit și băștinașilor cu care va fi fost învîrtind afaceri. ¹⁵

Un prim ecou românesc al acestei devize îl aflăm în cea de-a doua variantă a *Țiganiadei*, definitivată, precum se știe, în 1812 (care, din păcate, a rămas în manuscris pînă în 1925).

În cîntecul al XII-lea al acestui mare monument al literaturii noastre întîlnim două parafrazări ale deviziei iacobine. O dată în chemarea adresată de Romîndor cetelor de a nu părăsi oastea lui Vlad Țepeș și lupta de eliberare:

« Nu, dragi voinici: ori la slobozie

Ori la moarte drumul să ne fie ! »

Și, puțin mai încolo, încă o dată, în versurile care, exprimînd hotărîitul răspuns al cetelor, pecetluiesc epopeea:

« Du-ne (strigînd) măcar în ce parte,
Ori la slobozenie sau la moarte ! » ¹⁶

În ce privește difuzarea devizei va fi contribuit cu ceva și faptul că pe steagurile și uniforme eteriștilor, care la 1821 au străbătut Moldova și Țara Românească, erau înscrise cuvintele « Libertate sau moarte ». ¹⁷

La 1848, ecourile devizei se succed unul după altul. Mișcarea revoluționară din Moldova, revoluțiile din Transilvania și din Țara Românească introduc deviza în variate forme în retorica exponenților revendicărilor populare, în creațiile poezilor și în limbajul maselor.

Avram Iancu, la Tirgu Mureș, în pragul revoluției din Transilvania, repetă necontenit tinerilor: « Pretindem ștergerea iobăgiei, egalitate deplină sau moarte ! »

La adunarea ținută la Blaj în Duminica Tomii (30 aprilie 1848) țărani scandează: « Șerbi nu vrem să fim, mai bucuroși vom muri ! » ¹⁸

Eroică alternativă se regăsește în această strofă din poezia *Răsunset* a lui Andrei Mureșanu, care a rămas întipărită în memoria generațiilor sub titlul *Deșteaptă-te române*:

« Priviți mărețe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine,
Română națiune, di voștri strănepoți,
Cu brațele armate, cu focul vostru-n vine,
„Viață-n libertate ori moarte”, strigă toți. »

Alte ecouri ale devizei franceze care s-a propagat la noi în valuri nestăvillite se pot observa și în versul « Libertatea-n fața lumii a aprins un mîndru soare », precum și în incandescența strofă finală a *Deșteptării României* scrisă în martie 1848 de Vasile Alecsandri:

« Fericit acel ce calcă tirania sub picioare
Care vede-n a lui țară libertatea reînviind.
Fericit, mîreț acela care sub un falnic soare
Pentru patria sa moare, nemurire moștenind. »

E clar că la 1848, ca și astăzi, în textele citate, sfera cuvîntului « libertate », ca și aceea a cuvîntului « slobozenie » folosit în trecut, cuprinde atât « egalitatea » cît și « independența » sau « neatîrnarea », ceea ce e confirmat de dicționarele epocii. *Vocabularul de vorbe străbune* al lui I. D. Negulici (1848) echivalează « libertate » cu « neatîrnare », iar în *Dicționarul românesc de cuvinte tehnice și altele greu de înțeles* întocmit de T. Stamati (1851), precum și în *Dicționarul român-francez* al lui R. de Pontbriant (1862) « libertate » îmbracă atât înțelesul de « independență » cît și pe acela de « autonomie ».

Deși atestate la noi aproximativ în același timp, și provenind din lexicul specific Revoluției Franceze, « libertate » și « independență » n-au dobîndit din capul locului același statut. Circulația și prestigiul lor relativ au evoluat în funcție atât de formația vorbitorilor sau scriitorilor, cît și de împrejurările locale și de conjunctura externă.

Interesante și feliurite sînt, de pildă, avaturile adjectivului *indépendant* și ale substantivului *indépendance*.

După toate aparențele, adjectivul a fost folosit întâia oară în manuscrisul pamfletului *Strigare norodului Moldavii către boierii pribegiți și către Mitropolitul, scris de Ionică Tăutu* prin 1821—1822, în sintagma « în vremea voievozilor endipendenți ». ¹⁹

Ulterior, soarta adjectivului *indépendant*, care apare în originalul francez al Actului separat de la Adrianopole relativ La Principatele Moldovei și Valahiei semnat la 2/14 septembrie 1829, una este la București, și alta la Iași și la Brașov. În vreme ce în *Curierul românesc* (6 decembrie 1829) *administration intérieure indépendante* s-a tradus « administrație din lăuntru independente (slobodă, nesupusă) », versiunea *Albinei românești* (noiembrie 1829) folosește cuvintele « administrație neatîrnată națională », iar, mai tirziu, *Gazeta de Transilvania* și *Foaia pentru minte inimă și literatură* optează și ele pentru această din urmă soluție.

Primele ocurențe ale substantivului « independență » sînt înregistrate, se pare, în manuscrisul unor documente politice secrete. E vorba de recent descoperita versiune paralelă română și franceză a Actului de unire și independență din 1/13 noiembrie 1838 și a *Osibitului act de numirea suveranului rumânilor* din 5/17 noiembrie același an, redactate de Ion Cămpineanu (în colaborare cu Félix Colson, fost agent consular francez la București) și semnate de mai mulți membri ai partidei naționale din Țara Românească.²⁰

De-a-lungul deceniilor următoare, uzul consenmează fluctuații între « neatîrnare » și « independență ». Heliade, Bolintineanu, Voinescu II și Alecsandri folosesc de preferință imitația neologică « neatîrnare ». Negruzzi, Russo și Bălcescu întrebunțează cu precădere « independență ». Acesta din urmă, de pildă, utilizează în mod repetat acest cuvînt în scrierile sale din 1845 și 1846, respectiv, în *Spătarul Ioan Cantacuzino* și în studiul *Despre soțială a muncitorilor plugari*.

În vreme ce în *Proclamația Revoluției din Țara Românească* citită la Islaz la 11 iunie 1848 întîlnim și « neatîrnare » și « independență », în *Dorințele partidei naționale în Moldova* din august 1848 se folosește cu consecvență « neatîrnare ». Dar prin acești termeni ambele documente înțeleg același lucru și anume autonomie, adică, în cuvintele *Proclamației de la Islaz*, « independență administrativă și legislativă », iar în terminologia *Dorințelor partidei naționale din Moldova*, « neatîrnarea dinlăuntru » sau « autonomia ». Balanța n-a început a se înclina în favoarea « independenței » depline de stat sau, cu alte cuvinte, în favoarea « suveranității », decît în perioada dintre Unirea Principatelor și Războiul de Independență. Nici pînă în ziua de azi cuvîntul « neatîrnare », deși este socotit învechit, n-a fost izgonit din circulație.

Cuvintele, a căror pătrundere am încercat s-o schițez aici — libertate, egalitate, fraternitate și independență — nu sînt singurele pe care le datorăm lexicului Revoluției franceze. Afară de acestea, la noi, ca și pe alte meleaguri, s-au mai impus și o seamă de alte vedete ale francezei create sau doar puternic activate de evenimentele și instituțiile preludate de căderea Bastiliei, cum sînt: patrie, republică, constituție, democrație, aristocrație, marselez etc.

Mergînd pe urmele cuvintelor, în special pe urmele ce duc de la « slobozenie » la « independență » și « libertate », precum și pe urmele devizelor revoluționare, și spiculînd cîteva din contextele în care au fost incorporate, ne-am ales, cred, cu oarecare ciștiguri. Mai întîi, cu încă o încredințare că toate mutațiile ce s-au produs în vocabular au fost indisolubil legate de istoria poporului, de evoluția societății noastre și de mișcările pe eșichierul european. În rîndul al doilea, ne-am ales cu noi și puternice dovezi filologice, care adevăresc că pentru noi, românii, « independența », « libertatea » și « egalitatea » reprezintă năzuințe cu mult mai vechi decît termenii pe care l-am împrumutat pentru a le desemna. Aveam, știm bine, două cuvinte, « dreptate » și « slobozenie », pe care ne pricepem să le întrebunțăm pentru fiecare înțeles în parte, fără a pricinui vreodată o încurcătură.

cit de mică. Și pe plan filologic se confirmă neclintit adevărul stihurilor dăltuite de Eminescu:

« Tot ce respiră-i liber, a tuturor e lumea
Dreptatea, libertatea nu sînt numai un nume,
Ci-aieve s-au serbat. »

Ele au fost ținta spre care, neclintit, a năzuit întreaga suflare a pămîntului acestuia. De schimbat s-au schimbat doar numele și cuvintele ce le exprimau. Fiecare dintre ele cu ursita lui.

¹ Traducerea din 1635 a *Învățăturilor* lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie și aceea din 1668—1670 a *Istoriilor* lui Herodot.

² Vezi V. Georgescu, *Mémoires et projets de réforme dans les Principautés Roumaines (1769—1830)*, Bucurest, 1970.

³ V. Amfilohie Hotinul, *De obște gheografie...* Iași, 1795, p. 101.

⁴ V. Teodor Codrescu, *Uricariul*, vol. III, Iași, 1853 pp. 59—60.

⁵ Vezi V. A. Urechia, *Istoria Românilor* (seria 1800—1834), vol. XI, p. 27.

⁶ V. I. Pervain, « *Courrier de Moldavie* », primul ziar apărut la noi, în *Studii*, BI (1955) nr. 10.

⁷ Vezi F. G. L. [laurençon], *Nouvelles observations sur la Valachie*, Paris, 1822, p. 75.

⁸ Andrei Oțetea, *Tudor Vladimirescu și Revoluția din 1821*, București, 1971, p. 192 și Ion Dîrceanu, *Cronica revoluției din 1821*, în N. Iorga, *Izvoarele contemporane asupra mișcării lui Tudor Vladimirescu*, București, 1921, pp. 23 și 39.

⁹ V. Ionică Tăutu, *Scrieri social-politice*, București 1974.

¹⁰ V. Dinicu Golescu, op. cit., ediție și prefață Gh. Plenescu, București, 1963, pp. 112 și 167.

¹¹ A. T. Laurian și I. C. Massimu, *Dicționarul limbei române*, 2, vol., București, 1871—1876 și *Enciclopedia română*, sub redacția lui C. Diaconovici, 3 vol., Sibiu, 1898—1900.

¹² V. Cornelia Bodea, *1848 la români*, București, 1982, vol. I, pp. 551—552.

¹³ V. Gh. Zane, *Mișcarea revoluționară de la 1840 din Țara Românească*, în *Studii și materiale de istorie modernă*, III (1963), p. 200—202.

¹⁴ Patrick Henry (1736—1799), om de stat american, militant de frunte pentru independența coloniilor engleze din America de Nord.

¹⁵ Vezi Hurmuzachi, *Documente*, Suplimentul I, vol. 2, p. 89 și L. Vranoussis, *Rîges*, un patriot grec din Principate, București, 1980, p. 122.

¹⁶ V. I. Budal Deleanu, *Țiganlăda*, ediție critică de Florea Fugarliu, București, 1969, vol. II, pp. 269 și 270.

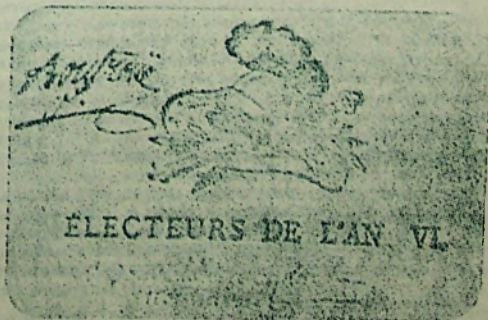
¹⁷ V. L. Vranoussis, op. cit., p. 277.

¹⁸ V. Ioan Chindriș, *Ideologia revoluționară a lui Alexandru Popii Ilarian*, București, 1983, p. 38.

¹⁹ V. Ionică Tăutu, op. cit., p. 83.

²⁰ V. Cornelia Bodea, *Lupta Românilor pentru unitatea națională*, București, 1967, pp. 17 și 216—224.

Carte de alegător al
Adunării electorale
din districtul For-
deaux, 1791. (Vizille,
Muzeul Revoluției
franceze).



Lecția Franței

Poate fi comemorată revoluția franceză?

Comemorabil și necomemorabil

[...] Revoluția franceză e un eveniment ale cărui discordanțe brutalizează și aproape scandalizează memoria pacificatoare, conjunctivă, reconciliantă care impune comemorarea; care taie în două istoria Franței, ca și pe francezi; a cărei undă de șoc reușește nu numai să rideze istoria națională, dar să o și constituie în mod durabil; care nu încetează să-și dovedească fertilitatea; care, instalată lesne în domeniul extraordinarului, nu se lasă interpretată unitar; și ale cărei aniversări, laborios pregătite, oferă celor ce o celebrează descoperirile cele mai imprevizibile. Ca să nu mai vorbim despre obligația de a recunoaște că, în ciuda voinței afișate de identitate a acestora, ei nu sînt toți la fel. Fără îndoială, există și anticomemoranți, împinși de o voință egală de identificare, dar acest fapt nu implică nici cine știe ce surpriză, nici consecințe dezastruoase. Să vezi cercurile catolice muncitorești organizînd în 1889 Stări generale moderne și adunînd Caiete de doleanțe; să-l auzi, la contramitingul din Romans, pe episcopul de Montpellier invocînd memoria înaintașului său care păstorise acolo cu un secol în urmă; să asisti, în 1939, la omagiul plos adus de Alianța franceză Charlottei Corday și țărănilor din Vendée nu poate avea decît darul de a-l încuraja pe fervenții Revoluției în sentimentul solidarității lor: dacă ceilalți, potrivnici, sînt totdeauna același, de ce primii, la rîndul lor, nu i-ar întrece? E mult mai tulburător să constăți că marele eveniment îi divizează pe partizanii aceleiași tabere: anii care preced centenarul dau naștere la două asociații republicane concurente, una oportunistă și alta radicală, ale căror interese pioase se înfruntă; anii care preced sărbătorirea a o sută cincizeci de ani nu numai că izolează festivitățile imaginare de comuniști — aceștia, abia ieșiți din ghetoul lor, redescoperă patrimoniul tricolor și, mai ales, capacitatea Revoluției franceze de a justifica, din capul locului, Revoluția rusă — dar sporește și mai mult sciziunile și incertitudinile S.F.I.O., obsedată de pacifism, și care va renunța pînă la urmă la orice sărbătorire unitară chiar cu ligile apropiate, aceea a Drepturilor omului și aceea a învățămîntului. Așa cum se întîmplă totdeauna, cei dezbinăți de către moștenire sînt chiar moștenitorii, și tocmai asta spulberă reconcilierea constitutivă a comemorării.

Primii descoperiri care, evident, atrage după sine o a doua: oricare ar fi celebranții, ei nu sînt același ca la început. Mai mult: ei se schimbă odată cu trecerea anilor ce pregătesc aniversarea (așa cum ilustrează preparativele noastre pentru 1989 care își au deja istoria lor furtunoasă, entuziasmele și renunțările lor). Pare explicabil ca, în conjunctura politică marcînd sărbătorirea a o sută cincizeci de

* Mona Ozouf: *La Leçon de la France*, Gallimard, 1989. Fragmente.

ani, încremenită în așteptarea războiului, să găsești nenumărate exemple de intenții deviate și de proiecte zădărnice, ca acela pentru un muzeu al Revoluției franceze care nu va mai vedea lumina zilei. Dar chiar și conjunctura mai puțin bulversată a centenarului poate ilustra o irezistibilă derivă temporală. Către 1880, primele puneri în scenă se pregătesc în atmosfera de bună dispoziție a uniunii republicane. După care ele trebuie să-și croiască anevoie un drum în urma înfrîngerii electorale din 1885, a fracturii partidului republican între oportuniști și radicali, a creșterii doctrinei boulangiste: circumstanțe sumbre care explică suficient voința oficială de a trăgăna sărbătorirea centenarului printr-o Expoziție universală. Aversiunea monarhiilor europene de a figura în Expoziție cîntărește greu în dichotomia celor două serii de festivități, impunînd organizatorilor o prudentă separare a genurilor: nimeni, în cercurile guvernamentale, nu lasă să se întrevadă, sub drapelul Republicii instalate, zdrențele tricotezei revendicînd ghilotinarea regilor. Dar cu cît se apropie ziua cea mare, cu cît amenință mai tare noul Cezar, cu atît încep dispozițiile să recapete vigoarea militantă: complotului german i se atribuie boicotul monarhic, oportuniștii se aliniază radicalilor. Totuși la jumătatea lui '89, odată cu înlăturarea amenințării mișcării boulangiste, aluatul pregătirilor se lasă. Căci fiecare descoperă, la momentul său, dinamica circumstanțelor, eșecul comemorării de a-și realiza visul de imobilizare a timpului.

Dar, deocamdată, nu acesta e lucrul cel mai important. Marea descoperire a anilor jubiliari — 1889, 1939 și chiar 1989, putem fi siguri de pe acum — e că obiectul comemorat nu este omogen, că Revoluția franceză nu este o evidență ci o problemă, și că devine aproape imposibil, cu excepția refugierii în alegorie (soluție adoptată uneori, ca în acele opere aproape uitate în care revoluționarii nu întîlnesc decît figurile hidoase ale Ignoranței, Tiraniei și Disperării), să nu dai la iveală, consacrin_d Revoluția, ceea ce ai fi preferat să ignori. Paradoxul acestor festivități tinzînd către omogen e în primul rînd constrîngerea de a renunța la istorisirea încheată: aceasta ar pune imediat în evidență timpul despicat al deceniului revoluționar, rupturile sale dramatice, în timp ce comemorarea vrea să instaleze pretutindeni un liant euforic. Periodizarea Revoluției franceze în marile aniversări este deci, dacă nu cu totul absentă, cel puțin lacunară și, deasemenea, cu siguranță trunchiată, fie și numai prin ghilotina însăși. [...]

Este și mai frapant să constăți că, printre cei ce consideră Revoluția drept omogenă, niciunul nu a cheltuit prea multă imaginație, nici energie, altfel decît în cuvinte. Nimeni, odată Revoluția încheiată, nu s-a gîndit să reinvie sărbătoarea morții tiranului. Cît despre perioada Terorii, nici cei mai neabătûți apărători ai acestuia n-au îndrăznit vreodată să exhibe în cortegiile lor ghilotina.

Difficultății de a consacra date traumatice i se adaugă acea de a înfățișa marile figuri antagoniste. Contează prea puțin că festivitățile pentru cei o sută și pentru cei o sută cincizeci de ani își au altarele lor aparte și că se închină altor sfinți, prima aniversare onorîndu-l pe Danton — aflat atunci la ora gloriei sale istoriografice —, a doua pe Robespierre, flancat, de altfel, de Marat, uneori chiar de Hébert. Ceea ce contează, în ambele cazuri, este dificultatea de a-i omagia, într-un elan unic, pe revoluționari, concert esențial totuși pentru cultul marilor bărbați și a căror panteonizare se dovedise, chiar sub Revoluție, imposibilă. Asupra bio-grafiilor, comemorarea păstrează tăcerea. Chiar și atunci cînd li se înalță statui în localitățile de obîrșie, unde patriotismul local li naturalizează și îi neutralizează, nimeni nu se preocupă cu adevărat să le releve istoria personală. La Arcis-sur-Aube, cînd e inaugurată, în 1888, statuia lui Danton, oratori cumsecade prezintă un Danton salvator al patriei, părinte al instrucțiunii publice, inventator al Revoluției, dar fără destîn. « Din cauza unei extincții vocale, D-nul Robinet a fost nevoit

să restrângă considerabil expozeul biografic pe care intenționa să-l rostească în fața statuii lui Danton». Fie-ne îngăduit să credem că această discreție nu se datorează laringelui D-lui Robinet, ci jenei sale de a povesti. Chiar și celebrarea lui Condorcet reușește performanța de-a nu sufla un cuvânt despre Teroare.

Irealizabil, deci, când e vorba de o Revoluție, să celebriți viața unificatoare a eroilor ei. Și foarte dificil să juri că ei sînt aïdoma, înainte de a fi clasat marile figuri revoluționare. Ceea ce asigură, în schimb, posteritatea războinicilor, ale căror isprăvi pot fi povestite de la început pînă la sfîrșit. La gloriile militare se face apel în 1889 pentru Panteon. Pe 14 iulie 1939 nu vor defila decît soldați — soldați britanici și soldați ai Imperiului alături de soldații francezi. Comemorarea Revoluției se hrănește din plin cu repertoriul războinic, ca și cînd doar marii bărbați înarmați ar putea coexista în mod pașnic.

Beneficiile imprevizibile ale comemorării

Deci, la ce bun să comemorăm? Oricum le-am aborda, marile aniversări ale Revoluției franceze desenează conturul lucrurilor, oamenilor, al perioadelor greu de privit și de relatat și nu trăiesc decît din enorme tăceri. Memoria pe care o poartă cu sine comemorarea e plină de goluri, simplificatoare și frivolă, rebelă chiar rememorării dacă admitem că rememorarea este o secvență de trecut elaborată sub forma unei povestiri. Rememorarea constituie o alteritate care se cere înțeleasă și evaluată. Ea impune o distanță, atunci cînd comemorarea visează la proximitate. Ea disjunge, ea își asumă riscul de a dezvălui straniul și neînchipuitul și favorizează inaderența, în timp ce comemorarea face să trăiască aderența.

Două memorii care își întorc spatele. Să nu contăm pe aceea comemorativă pentru a constitui Revoluția ca problemă, și să punem capăt marotei aniversare: pentru aceasta și pledează François Furet, cu un talent deosebit de antrenant. Oare nu s-ar putea pleda, totuși, chiar puțintel alături? Deși de intenții opuse, cele două memorii nu sînt independente una de cealaltă. În cazul Revoluției franceze, înseși dificultățile comemorării dau naștere tentativei de rememorare, iar aceasta, la rîndul ei, chiar dacă e pusă într-o strînsă dependență de prezent, nu îi este niciodată complet aservită.

Iată, ca exemplu, lecția inaugurală ținută de Aulard în ziua cînd Consiliul municipal al Parisului înființează la Sorbona o catedră de Istorie a Revoluției franceze. Simptomatic, lecția lui Aulard comportă două momente aproape contradictorii. Pe de o parte, prin respingerea fermă a Revoluției-bloc, Aulard înalță un protest vehement împotriva «vechii mode» care, după el — și are dreptate — aduce cu generozitate aceleași elogiul lui Mirabeau, lui Danton, lui Robespierre, girondinilor, montagnarzilor, hebertiștilor: practica îndelungată a istoriografiei secolului XIX înlesnește și întreține la Aulard distanța. Împotriva pioasei gîndiri globalizante, el își anunță intenția de a tria și evalua; pentru a nu lăsa auditoriului vreun dubiu asupra voinței sale selective, el invocă și sfîntul patron: Quinet, onorat pentru că «nu se lăsase stupefiat de masa enormă și imobilă a Revoluției franceze». Dar, pe de altă parte, o dată acordată istoriei această funcție interpretativă, Aulard dă înapoi în fața marilor probleme lăsate moștenire de Quinet — de a ști dacă Revoluția este o religie — și abandonează chiar ideea unui tablou general al Revoluției franceze care să inventarieze dovezile de ignoranță. În jurul istoricilor centenarului, el trasează așadar cercul tehnicității. Ostentația dedramatizată a noilor documente devine principalul obiectiv al unei activități rupte de prezent, preocupată de lacunar, obsedată de scrupulul artizanal: întîi să munțim și abia pe urmă să interpretăm. Cum cele două comisii istorice se scufundă

În acest program, — rezultatele lor remarcabile oferă și astăzi istoricilor Revoluție instrumentele de lucru —, cum *Revista Revoluției franceze* accentuează versantul pozitivist al lecției lui Aulard, o întreagă istoriografie începe să-i revindică — orgolioasă — deznodămîntul interpretativ; răspunde la impuritatea ancorării prin puritatea presupusă a documentelor și recurge la relatarea fondată pe evidența demonstrabilului.

Sîntem conștienți, astăzi, de iluziile care au legănat această istoriografie. Una dintre ele e de a crede că pot fi înălțate barierele competenței în jurul unui cîmp al Revoluției curățat de aprigile pasiuni ale prezentului. O alta, de a asimila munca istoricului cu simpla prezentare a pieselor unui dosar și de a considera că arbitrajul lor e decisiv. Cînd toate documentele vor fi fost exhumate — se presupune, altă iluzie, că ele pot fi epuizabile — teoriilor nu le va mai rămîne decît să defileze prin fața tribunalului lor, supuse dinainte verdictului, iar discuția se va stinge în producerea de probe. Iluzia majoră e de a forja un personaj al Istoricului desemnat doar prin dexteritate profesională: simplu artificiu, în chiar momentul cînd membrii celor două comisii istorice, municipală și națională, se consideră sudate, depășind un daltonism desuet, printr-un republicanism tacit: minimum legal impus uneori chiar și astăzi de istoricii admiși la pregătirea bicentenarului. A considera neglijabilă, așa cum face Aulard, această aderență elementară e o culme pentru un om care și-a gîndit demersul ca răspuns și reacție față de relativismul opțiunii.

Mizele abandonate la ușă intră deci pe fereastra pozitivistă, dar nu aceasta e problema. Ci de a arăta solidaritatea memoriilor — memoria euforică și fuzională a comemorării, memoria detașată și bănuitoare a travaliului istoric — și de a sugera că această confuză înrădăcinare afectivă a demersurilor noastre intelectuale nu le descalifică întru totul: martor al obscurului nostru atașament la prodigioasa aventură colectivă care e Revoluția, comemorarea cheamă, parcă, fără să vrea, ștîntind către imposibil, travaliul istoric; iar acesta zadarnic se baricadează, ca în cazul lui Aulard, cît poate mai bine — dar nu atît cît crede — în competență, el trebuie să-și organizeze cu adevărat cercetarea și relatarea în funcție de exigențele prezentului. Nu e deci ușor, fără îndoială nu e de dorit și în orice caz e absolut nerealist să stabilești demarcații riguroase între vecinătăți atît de întrepătrunse.

Deci, vom comemora. Anumite obstacole pe care le va întîmpla bicentenarul, căci n-am spus niciun cuvînt despre acelea care se vor naște din dinamismul imprecizibil al următorilor șase ani (și care pot deasemenea, s-a mai văzut doar, să reacționeze mize somnolente) vor apărea, ca la orice mare aniversare, din reclasificările, din reinterpretările materialului istoric. Și deasemenea, dovezi de orbire: dar tocmai prin momentele de orbire ale istoricilor — ale biografiilor, dacă preferați — se scrie istoria.

Și cum noi sîntem prin definiție orbi față de propriile noastre orbiri, să încercăm, cel puțin, să nu excludem dinainte din comemorarea ce se pregătește nicio întrebare, nicio idee, chiar dacă acestea ar părea o împletate. Sentimentul de pietate nu este singurul care poate face din noi niște moștenitori.

În românește de ALINA LEDEANU

Revoluția franceză în actualitate

Istoria se scrie și se rescrie fără încetare. A fost și rămâne iluzorie credința unora într-o știință absolută a istoriei, capabilă să ofere în cele din urmă informații, interpretări, concluzii și judecăți incontestabile, și aceasta pentru simplul motiv că istoria nu este o simplă reflectare a trecutului, ci un dialog, un dialog permanent și în veșnică schimbare, între prezent (un prezent mereu altul) și trecut. Căutăm, fără îndoială, un adevăr în istorie, dar în primul rând ne căutăm pe noi înșine.

Sînt evenimente și personalități pe care praful istoriei le acoperă, mai repede sau mai încet, lăsînd exclusiv erudiților satisfacția unor redescoperiri efemere. Există însă evenimente care rămîn fixate, timp de secole, în memoria colectivă. Cercetarea istorică este departe de a le lămuri pe deplin, de a le epuiza. În permanentul dialog pe care îl purtăm cu trecutul apar mereu fațete noi, interpretări diferite, analogii inevitabile cu evenimente contemporane, cu date ale propriei noastre experiențe.

Marea Revoluție franceză aparține, fără îndoială, acestor categorii. De două secole ea exercită o fascinație care nu și-a pierdut nimic din forța inițială. Motivul este lesne de înțeles. Lumea contemporană stă în mare măsură — în bine ca și în rău — sub semnul procesului revoluționar care a început la 1789. Influența Revoluției franceze (și a suitei sale napoleoniene), directă sau indirectă, a fost enormă, înfrîurînd destinele unei bune părți a lumii. Franța nu s-a lecut nici astăzi pe deplin de «complexul revoluționar». În categoria «miturilor fondatoare», Revoluția franceză ocupă un loc aparte: la ea ne raportăm, inevitabil, atunci cînd încercăm să explicăm geneza și evoluția lumii în care trăim.

Se poate spune, fără exagerare, că acest amplu eveniment, întocmai uverturii unei opere, anunță și condensează într-un timp scurt tot ce avea să fie esențial în evoluția ulterioară a lumii. S-au experimentat, sau cel puțin s-au schițat, în Franța, într-o înfrîntuire rapidă și dramatică, în spațiul numai cîtorva ani, toate sistemele politice pe care lumea avea apoi să le experimenteze în voie, spre fericirea sau nefericirea ei: de la monarhia absolută, trecînd prin monarhia constituțională, la diferite forme republicane, moderate sau radicale, liberale sau sociale, culminînd cu totalitarismul iacobin și cu regimul autoritar napoleonian. Nu a lipsit nici genocidul (potrivit unor interpretări recente privind războiul «franco-francez» din Vendée). Pe plan economic s-a oscilat între liberalism și tutela statului. Francezii au inventat atunci, în cîțiva ani, întreaga istorie a lumii care avea să vină.

Dramatismul și semnificațiile multiple ale evenimentului explică așadar permanența lui actualitate. Dar cum istoria se schimbă fără încetare, și Revoluția franceză, rămînînd aceeași, este totuși mereu alta.

Cercetarea istorică nu încetează de a promova noi puncte de vedere, orice demonstrație aflîndu-și inevitabil contradicția. Societatea franceză era sau nu «feudală» la 1889? Există sau nu o contradicție fundamentală între nobilele și burghezie? Dar exista cu adevărat o burghezie? «Poate s-au supraestimat atât ascensiunea capitalismului cît și pledicile puse dezvoltării lui», se arată, prudent, într-un articol-bilanț publicat mai recent (D. Woronoff, *Révolution française*, în *Dictionnaire des sciences historiques*, sub redacția lui André Burguière, Paris, 1986). Și.

mergînd mai departe, nu poate fi ocolită întrebarea: era oare Revoluția necesară, inevitabilă? Sau, nuanțînd întrebarea: toate fazele ei au fost la fel de justificate? Este evident că răspunsurile nu sînt determinate în primul rînd de o cercetare dezinteresată, ci mai ales de opțiunile politice ale autorilor, de cultura lor politică. Școala anglo-saxonă, de pildă, merge pînă la negarea oricărei cauzalități sociale, vîzînd în Revoluție o înfruntare de ordin esențial politic, o luptă pentru putere. Nespecialistul, care s-ar fi așteptat, poate, ca la capătul a două sute de ani istoricii să se pună de acord, constată cu stupeoare că divergențele de interpretare sînt mai mari ca oricînd. Nimic nefiresc însă: aceasta este istoria. Cînd toată lumea se va declara de acord, atunci Revoluția franceză se va fi sfîrșit cu adevărat, devenind un eveniment mort.

Este interesant de constatat că nu există unanimitate nici în chestiunea, aparent elementară, a cadrului cronologic. Toată lumea știe că Revoluția a izbucnit în 1789. Dar cînd s-a încheiat? În 1794? (variante marxisto-comunistă). În 1795? În 1799? (limită reținută de o mare lucrare colectivă recentă: *L'Etat de la France pendant la Révolution, 1789—1799*, sub direcția lui Michel Vovelle, Paris, 1999). Sau poate în 1814—1815, dacă îi integram și faza napoleoniană? Sau a continuat circa o sută de ani, cu valuri succesive, în 1830, 1848 și 1870—1871?

O problemă complicată a fost și racordarea evenimentului, oricît de mare și însemnat ar fi, la exigențele « noii istorii franceze ». « Școala de la Annales », înăvîgurată în perioada interbelică de Lucien Febvre și Marc Bloch, devenită prin extinderea și la întregul spațiu istoriografic francez (și nu numai francez), « la nouvelle histoire », s-a afirmat prin combaterea fermă a istoriei politice evenimentale și histore, s-a afirmat prin promovarea, în locul acestora, a unei istorii a structurilor social-economice și mentale în lenta lor evoluție. Nici un eveniment nu poate zdrobi sau clădi o lume; lumea se face și se prefăce încetul cu încetul. Fernand Braudel a teoretizat conceptul « duratei lungi » (*La longue durée*, 1958), iar Emmanuel Le Roy Ladurie a mers chiar mai departe, lansînd ipoteza unei « istorii imobile » (1972). Într-o asemenea perspectivă, Revoluția franceză era lăsată în seama amatorilor de drame, iar pentru istoric ea își pierdea mult din însemnătate, în favoarea forțelor și manifestărilor profunde ale evoluției sociale.

Conflict istoriografic soluționat printr-un compromis. Pe de o parte, pozițiile extreme ale « noii istorii » au fost, în anii din urmă, considerabil amendate și nuanțate. În acest secol, al XX-lea, atît de bogat în evenimente și atît de marcat de evenimente cruciale, aflat în asemenea măsură sub semnul politicului, devine greu să promovezi, fie și numai în cercul specialiștilor, o istorie complet insensibilă la eveniment și la politic. O reîntoarcere a evenimentului se constată de cîtiva ani chiar în sinul « noii istorii » sau, în orice caz, tolerată de aceasta. Pe de altă parte însă, nici evenimentul nu se mai poate plasa, superb și izolat, în afara sau deasupra structurilor istorice, pe care de fapt se sprîjină, care îl generează. A fost pînă la urmă o falsă dispută, problema reală nefiînd nicidecum alegerea între structuri și evenimente, ci încercarea de descifrare a raporturilor, multiple și subtile, dintre planul structural și cel evenimential.

Ca orice eveniment, și Revoluția franceză se înscrie astfel într-o « durată lungă », este explozia care scoate la iveală sau accelerează tendințe profunde din societate. Iată numai două exemple:

Caracterul anticlerical și chiar antireligios (în faza ei extremă) al Revoluției este bine cunoscut. Cercetările recente (cum sînt cele întreprinse de Michel Vovelle) au abordat însă problema religiozității pe tot parcursul secolului al XVIII-lea, potrivit unei metodologii în multe privințe novatoare (cum este studiul testamentelor, revelator pentru atitudinea față de moarte și față de viața de apoi). În ce-l privește

pe Michel Vovelle, el nu ezită să vorbească de un adevărat proces de « descreștinare ». Chiar dacă acest termen poate să pară excesiv, un anumit reflux al credinței al practicilor religioase, al vocațiilor religioase este cît se poate de evident în epoci, premergătoare Revoluției. Evenimentul nu a făcut decît să pună în evidență în unele privințe să exacerbeze, o evoluție care se înscrie în durată lungă a istoriei,

În aceeași perspectivă a fost studiat și fenomenul demografic. În timpul revoluției, Franța, cu cei 28 de milioane de locuitori ai săi, era țara cea mai populată din Europa. Această realitate demografică explică în mare măsură rolul politic dominant al Franței timp de mai multe secole, inclusiv capacitatea ei de a înfrunta — multă vreme victorios — suita coalițiilor europene, din 1792 pînă în 1815. Și sub acest aspect, Revoluția apare ca un moment de cotitură. Mai mult declinul natalității decît numeroasele pierderi umane a redus treptat ponderea demografică a Franței și implicit ponderea ei economică, politică și militară. Cercetările demografice recente dovedesc accelerarea acestui proces în epoca Revoluției, dar numai accelerarea sa, originile fenomenului fiind mai vechi, înscriindu-se așadar tot în « timpul lung » al istoriei (6,15 nașteri pe familie în 1740; 5,63 în 1789; 4,88 în 1818). Franța nu a făcut decît să anticipeze, în defavoarea sa, scăderea generală a natalității caracteristică modelului demografic al societăților avansate.

În ce privește desfășurarea propriu zisă a Revoluției, noile preocupări și metode ale istoriei și-au spus de asemenea cuvîntul. Cercetarea migăloasă a luat tot mai mult locul unei anume retorici revoluționare (sau antirevoluționare). Analiza factorilor sociali, mentali, demografici a mers mult mai adînc și potrivit unor abordări mult mai nuanțate. Raportată la fiecare categorie socială în parte (față de simplistica opoziție inițială: « nobilime-starea a treia » sau « feudalism-capitalism ») și la fiecare departament al Franței (față de înălțurile tradiționale a evenimentelor avînd drept scenă aproape exclusivă Parisul), Revoluția apare în extraordinara ei complexitate și în inevitabilitatea interpretărilor divergente. Văzute de la Paris, evenimentele din Vendée sînt « contrarevoluționare », dar nimic nu i-a putut opri pe locuitorii acestui departament să celebreze, în 1889, anul bicentenarului, propria lor dramă, potrivit propriei lor versiuni a evenimentelor.

În această diversitate, care poate deveni derutantă, a peisajului istoriografic revoluționar, metodele moderne ale cercetării istorice, îndeosebi cele de ordin cantitativ, au marcat pași înainte pe calea unui bilanț, care se dorește « obiectiv » (în orice caz mai obiectiv decît interpretările sumare de pînă acum), al mersului și urmărilor Revoluției. Demografia istorică, de pildă, ne oferă următoarele date: la o populație de 28 de milioane, pierderile perioadei revoluționare (pînă la războaiele lui Napoleon) se cifrează la un milion. Țeroarea — prin ghilotină sau alte mijloace — este responsabilă de 40.000 de morți; interesantă (și oarecum neașteptată) apare apartenența socială a acestora: departe de a fi în primul rînd nobilii, cele mai multe victime sînt mici comercianți, țărani sau servitori. Genocidul din Vendée se poate cifra (datele fiind de altfel controversate) la circa 150.000 (dintr-o populație de 600.000). Emigrația se ridică la 150—200.000 și, din nou, nu este vorba numai de nobili sau preoți, ci de categorii sociale foarte diverse. Cifrele își au rolul lor în nuanțarea sau chiar răsturnarea unor puncte de vedere prestabilite

Este evident că nu există o singură Revoluție franceză, după cum nu există o singură istorie. Iluziile scientiste se spulberă, iar istoriografia pare astăzi în sfîrșit pregătită să accepte multiplicitatea interpretărilor, fațetele multiple ale discursului istoric. De aici și interesul pentru abordarea istoriografică a problemelor, cu alte cuvinte analiza lor în diversitatea și succesiunea interpretărilor. Mai mult decît atât, se constată că imaginarul și îndeosebi mitul, tendința de mitificare, nu sînt deloc străine demersului istoriografic, și cu atît mai puțin memoriei colective,

conștiinței istorice a unei comunități, fie că este vorba de națiune în ansamblu sau de anumite grupuri sociale.

Din această perspectivă, Revoluția franceză poate fi considerată, în același timp și în aceeași măsură, *fapt istoric* și *mit istoric*. De două sute de ani, viața politică și socială a unei națiuni se desfășoară pe fondul « divorțului insurmontabil dintre două Franțe antagoniste și inconciliabile: Franța favorabilă principiilor de la 89 și Franța contrarevoluționară ». Am citat din remarcabilul studiu al lui Christian Amalvi, *Recherches sur les fondements et les interprétations historiographiques du mythe des deux France* (publicat în 1985 în volumul *Etudes d'Historiographie*, apărut sub egida Universității din București). Același autor a adâncit problematica « mitologiei istorice » în recentul volum *De l'art et la manière d'accommoder les héros de l'histoire de France* (Paris, 1988), studiul care încheie culegerea intitulându-se sugestiv *La Révolution et la France: deux siècles de discordes franco-françaises*.

Fără a intra în detaliile problemei, este evident că nenumărații actori mai mari sau mai mici (ca de altfel și masa figuranților) ai istoriei franceze, îndeosebi de-a lungul secolului al XIX-lea, dar și mai recent, s-au identificat cu actorii dramei de la 1789 sau de la 1793, le-au adoptat atitudinile, le-au mîmat discursul, sau, în sfîrșit, ceea ce considerau ei a fi oamenii, atitudinile și discursurile acelor ani, și toate acestea într-o Franță care devenise altă și se afla în fața altor probleme. Adu-cerea pe scena politică (și nu numai politică) actuală a unor personaje și situații care reprezintă un moment istoric de mult consumat, este un fenomen absolut curent, care poate de aceea a trecut multă vreme neobservat. Aici se află esența *mitificării* (uneori și a *mistificării*), istoriei, fenomen care deschide un domeniu nou și foarte interesant de studiu.

În 1877, deci la aproape un secol de la Revoluție, în plină criză politică și confruntare între dreapta și stînga, între cele două Franțe, în Camera deputaților se învoca nu meritele sau păcatele recente ale oamenilor politici prezenți, ci cele ale strămoșilor lor reali sau prezumtivi. Iată o scenă de un comic autentic, pe care o extragem din ultimul studiu al lui Christian Amalvi:

« *Contele Albert de Mun*: Acești tineri, auzind pe unul dintre profesorii lor denunțîndu-i, precum merită, pe autorii celor mai sîngeroase crime ale Terorilor... (*Aplauze la dreapta — Exclamații zgometoase la stînga*)... acești tineri s-au reunit și au alcătuit manifestul pe care l-ați putut citi pretutindeni (*Noi exclamații la stînga*). *Léon Gambetta*: Ați făcut și voi altele cînd erați în armata lui Condé! (armata emigranților din vremea Revoluției, n.n.).

Contele de Douville-Maillefeu: Mergeți la Coblenz (centrul emigrației în 1792, n.n.) să le spuneți asta!

Președintele: Nu întrerupeți!

Alt deputat: Ați asediat orașe franceze!

Alii membri la stînga: Ați fost aliații prusacilor! Ați revenit cu ei în 1815!

Contele de Douville-Maillefeu: Acela care au fost insultați la Sorbona sînt cei care au făcut Revoluția și care au rămas cu ea.

Președintele: Domnule de Douville-Maillefeu, fiindcă persistați să întrerupeți, vă aduc la ordine (*Agitație*)

Contele de Douville-Maillefeu: Au fost spionii străinătății!

Președintele: Vă rog să reveniți la ordinea de zi.

Léon Gambetta: Nu îi vom lăsa să insulte Revoluția franceză (*Aplauze la stînga*)

Contele de Douville-Maillefeu: Părinții noștri au fost fideli patriei, atunci cînd voi o trădați, în complicitate cu străinătatea ».

Trădătorii ar fi putut eventual spiona pentru Germania lui Bismarck, dar la 1789 nici părinții lor nu erau încă născuți!

Mitologia Revoluției nu s-a proiectat doar asupra Franței. Dictatura iacobină a fost un model deseori invocat de dictaturile comuniste ale acestui secol, pedându-se printre altele pe «complexul trădării» și justificându-se astfel, prin precedentele istorice ale «trădătorilor» girondini sau dantonisti, necesara vigilență revoluționară și pedepsirea fără cruțare, întocmai ca la 1793 sau 1794, a «deviaționiștilor». Istoricul Jean Bruhat, comunist pe vremuri, schițează cu onestitate, în câteva rânduri, logica acestui amalgam, în cartea sa *Il n'est jamais trop tard* (Paris, 1983):

«Cum să admiti că, printre „giganții” din noiembrie 1917, unii au putut deveni „agenți ai antisovietismului”? Totuși, în acele timpuri, noi nu puneam la îndoială rechizițiile procurorilor și, în consecință, verdictele tribunalelor. Apelam la sprijinul istoriei noastre naționale. De ce nu ar fi existat în URSS un Zinoviev-Danton sau un Tuhacevski-Dumouriez? Spontan, am publicat în acest spirit mai multe foiletoane în *L'Humanité*. La cererea lui Thorez, au fost reunite, în 1937, într-o broșură intitulată *Pedeapsa trădătorilor sub Revoluție*. Nu neg nimic. Încerc să fac de înțeles ce nu se poate înțelege. Fouquier — Tinville (acuzatorul public din vremea Terorii iacobine, n.n.) în sprijinul lui Stalin! O, istorie! Câte crime se justifică în numele tău!»

Referindu-ne la dictatura iacobină, am pus de fapt degetul pe rană. Disputele cele mai aprinse se desfășoară acum tocmai în jurul acestei chestiuni. Pare oarecum depășit antagonismul, tipic pentru secolul al XIX-lea, dintre susținătorii necondiționali ai Revoluției, în totalitatea manifestărilor ei, și adversarii, la fel de îndrăgiiți, ai întregului proces revoluționar. Domina pe atunci convingerea că «Revoluția este un bloc», nu se putea desfășura decât așa cum s-a desfășurat, potrivit mersului obiectiv, de neînălțurat, al istoriei. Așadar, cine plîngea victimele din 1794, ataca prin acesta chiar bazele Revoluției, anul 1789. După cum, susținătorii anului 1789 considerau că este lipsit de sens să se delimiteze de evoluția ulterioară a evenimentelor, care aparțineau unei singure și unice revoluții.

O asemenea înțelegere fatalistă și deloc nuanțată a procesului revoluționar este în prezent pe cale de a fi depășită. În ciuda unor voci discordante — din ce în ce mai puține și mai slabe — există aproape un consens în jurul anului 1789, anul *Declarației drepturilor omului și ale cetățeanului*, momentul cristalizării unor fundamentale idei politice și sociale moderne. Linia de demarcație dintre interpretările opuse trece astăzi în mult mai mică măsură prin anul 1789, deplasându-se spre anul 1793. Cum rămîne cu dictatura iacobină, cu teroarea, cu singele vărsat? Este Robespierre eroul incoruptibil sau un fanatic sîngeros?

Un element nou intervine în dezbateri: experiența țărilor recent eliberate de sub comunism, care nu pledează în favoare iacobinilor. Ar fi desigur simplistă o identificare absolută a celor două sisteme totalitare. Dar la fel de neadecvată ar fi trecerea cu vederea a faptului că Teroarea iacobină se înscrie ca o *primă experiență totalitară în istorie* (cu toate «Imperfecțiunile începutului»), anunțînd, citeva considerații despre Lenin (extrase dintr-un eseu al lui Dominique Colas apărut în amintitul volum *L'Etat de la France pendant la Révolution*): «Dictatura iacobină și teroarea, acestea sînt pentru Lenin aspectele pozitive ale Revoluției franceze; Istoricii proletariatului — scria Lenin — văd în iacobinism unul din punctele culminante cele mai ridicate în lupta pentru emanciparea sa'. El îi tratează pe iacobini drept bolșevici ai secolului al XVIII-lea și afirmă că este descendentul lor (această legitimare va ușura implantarea comunismului în Franța)». Și, mai departe: «Lenin, care se reclamă de la iacobini în materie de organizare, se sprijină pe precedentul lor pentru a legitima teroarea. A vrut să-i imprime acesteia o prac-

sică nouă: nu teroarea individuală, conspirativă, a populiștilor ruși, ci teroarea de masă».

Nu este momentul și cadrul unei istorii comparate, dar de la sistemul partidului unic (premieră istorică înfăptuită de iacobini și reluată de bolșevici), camuflat de lozincă demagogică a suveranității populare, pînă la cele mai întortochiaste aspecte mentale (cum este «complexul trădării» la care ne-am referit), cele două totalitarisme au multe în comun, inclusiv neșalanța cu care s-au dovedit capabile să verse valuri de sînge și să-și justifice crima în numele marilor principii ale istoriei și ale «viitorului de aur». Se mai poate citi încă într-un manual destinat elevilor noștri că iacobinii n-au făcut altceva decît să «pedeapsească repede și fără milă pe toți dușmanii Republicii, trădători, șovăielnici, leneși, hoși, speculanți». Fericite vremuri, cînd lenea și șovăiala (oare ce o fi însemnînd «șovăiala»?) se tratau cu ghilotina, dar fericite vremuri am trăit și noi, cînd copiilor li s-au servit asemenea nobile învățăminte.

Au stîrnit vii discuții într-o istoriografie încă deprinsă să aprecieze Revoluția franceză ca un bloc și, prin marii istorici ai fenomenului revoluționar (de la Mathiez pînă la Soboul) să incline balanța spre momentul culminant, al iacobinismului, lucrările lui François Furet, *La Révolution française* (1965—1966, în colaborare cu D. Richet), și îndeosebi *Penser la Révolution française* (1978). Ideea fundamentală susținută de Furet este aceea a «derapajului» revoluționar, conducînd, printr-o serie de accidente, de la faza liberală, a reformelor necesare, la Teroarea formulelor utopice. În această perspectivă, episodul iacobin nu mai constituie esența ultimă și cea mai pură a Revoluției, ci o fază fortuită, care, cel puțin teoretic, ar fi putut fi evitată. Pe un plan mai înalt, problema se pune în termenii unei alegeri, fundamentale nu numai pentru interpretarea Revoluției franceze, ci pentru istorie în general, alegerea între fatalitate și responsabilitatea umană.

Dacă acceptăm teza lui Furet, nu ne mai aflăm în fața unei singure Revoluții, ci cel puțin a două revoluții nu prea asemănătoare, în orice caz nu chiar perfect articulate între ele. «Cel puțin două», fiindcă li s-ar putea adăuga și o «revoluție țărănească» (neglijată multă vreme, dar astăzi studiată tot mai atent) care s-a desfășurat potrivit propriilor coordonate, dovedind un înalt grad de autonomie în raport cu fenomenul revoluționar «burghez» sau «citadin» (95% din populația Franței era rurală la 1789).

Toate acestea nu pot fi apreciate «detașat», căci Revoluția franceză, ca eveniment fondator, ca *mit* fondator al lumii contemporane, este încă o prezență. Fiecare dintre noi își va alege eroii, episoadele reprezentative și valorile pozitive în funcție de propriile sale convingeri și atitudini. Dispunem de un avantaj complet. Orice tendință din lumea de astăzi își poate găsi corespondentul în evenimentele de acum două sute de ani. De aici decurge concluzia că dezbaterea și polemica în jurul Revoluției franceze au toate șansele să continue încă multă vreme de acum înainte.

Imaginar social

Cucerirea Bastillei devine în mod necesar obiectul unei considerări și al unui discurs care încearcă să dea un sens succesiunii evenimentelor și actorilor. Mulțimea revoluționară, un fenomen nou, presupune nu numai o prezență colectivă și un început de structurare, dar și o comunitate de imaginație. Astfel, vechea fortăreață, înconjurată de mult de animozități și legende, acum devine simbolul despotismului, al Vechiului Regim, al înjustiției. Mulțimea capătă identitate proiectându-și imaginea ideală, cea a Națiunii care s-a ridicat împotriva tiraniei și violenței reprezentate de zidurile vechi și de apărătorii lor (știm, grație unei analize detaliate, că acela care au cîștigat dreptul la titlul de «cuceritorii Bastillei», adică grupul ce-a luat cu asalt fortăreața nu era omogen din punct de vedere sociologic: o șesime burghezi, cinci șesimi «popor mărunt», artizani, meșteri, meseriași). Ziua de 14 iulie se termină mai degrabă în frică și incertitudine decît în bucurie. Dar odată victoria consolidată, această zi își generează propria mitologie. Ea se oferă imaginației drept ziua în care «totul a devenit posibil», ca simbol privilegiat al unei rupturi în timp, momentul unic în care începutul și împlinirea se confundă. Legenda traduce, în mod propriu, o experiență deosebit de bogată în emoții intense, identificîndu-se cu așteptările și speranțele care o înconjoară. Experiența, prin excelență colectivă, se trăiește cu unii și împotriva celorlalți în căldura umană a unei mulțimi pe cale de a se descoperi ca o realitate. Individul se simte susținut de emoții și forțe colective care îl depășesc. Nenumăratele povestiri, gravuri, ceremonii comemorative, etc. amplifică și consolidează această mitologie. Ziua de 14 iulie devine astfel «matricea» unei zile revoluționare, așa cum fortăreața devine simbolul celorlalte Bastilii pe care libertatea trebuie să le cucerască. După aceea zi memorabilă, locul este investit cu o extraordinară încărcătură simbolică. Pe 14 iulie, Bastilia nu era decît cucerită — foarte repede vine ideea dărîmării ei, muncă grea care necesita mult mai mult decît o zi. (Un întreprinzător abil a făcut avere vinzînd «pietre de la Bastilia». Comerțul era foarte prosper: clădirea uriașă a dat, în mod sigur, pietre destule pentru satisfacerea nevoii de relicve a mai multor generații — și totuși se vindeau și pietre false. . .). Piața, o dată liberă, devine locul privilegiat al unui spațiu imaginar proiectat în viața reală. Ea este integrată rapid într-un ritual al sărbătorilor revoluționare. Simbol al începutului, ea este de obicei aleasă ca loc de formare și pornire a cortegiilor festive care traversează orașul.

Cînd s-a resimțit cu deosebită acuitate nevoia de a afirma și consolida cucerirea Revoluției. Limbajul simbolurilor se potrivea la exprimarea zonei de vis și speranță vehiculată de Revoluție, zonă ce constituie dimensiunea esențială a realității sale. Astfel, încă de la începutul Revoluției, vara-toamna anului 1789, se observă apariția spontană a unui repertoriu simbolic nou, și a unui adevărat război al simbolurilor, funcționînd în același timp ca arme și ținte, cu strategii specifice. După 14 iulie, este arborată cocarda națională compusă din culorile Parisului (albastru și roșu) și culoarea regelui (albul). Cînd, la 17 iulie, Ludovic al XVI-lea, care venise la

Paris să se împace cu « bunul său oraș », a arborat cocarda, gestul lui a fost primit cu entuziasm de mulțimea care a simțit că ea repunea la victorie. De la Paris cocarda a străbătut într-un marș triumfal întreaga Franță. Emblema distinctivă a Națiunii este, în același timp, combătută de aristocrați — de unde un adevărat război al cocardelor. Astfel zvonul, adevărat sau fals, că oamenii reginei ar fi călcat în picioare la Versailles cocarda tricoloră pentru a arboră cocarda albă, a fost unul din factorii care au mobilizat mulțimea în zilele revoluționare de 5 și 6 octombrie. Au urmat o serie de decrete care făceau obligatoriu purtarea cocardei: la 20 mai 1790 este interzisă purtarea oricărei alte cocarde în afară de cea tricoloră; la 4 iulie 1791, cocarda devine obligatorie pentru toți bărbații; la 26 septembrie și pentru femei (de data aceasta, se manifestă o rezistență clară împotriva unei asemenea obligații, mai ales în mediile populare). Dintr-odată a nu purta cocarda devenea un semn distinctiv al dușmanului Republicii.

Să evocăm rapid alte câteva elemente ale acestui nou repertoriu emblematic. În toamna anului 1789, se ridică mai peste tot altare ale patriei. Se depun coroane de grâu; ele sînt uneori purtate în sulțe care au la vîrf boneta libertății. Primul botez civil se face la un altar al Patriei în iunie 1790. La 26 iunie 1791 se dă un decret prin care urmează ca în fiecare comună să fie ridicat un altar al patriei pe care să fie gravate Declarația drepturilor omului și cetățeanului și inscripția *Cetățeanul se naște, trăiește și moare pentru Libertate*. (Altarele, multe dintre ele deteriorate, au rezistat pînă în timpul Imperiului). Încă din toamna-larna lui 1789 apare un alt simbol — pomul libertății. Este poate singurul care face legătura cu o tradiție populară, cea a pomului de mal. În anii următori au fost agățate în acești pomi liste de datorii, de titluri și proprietăți, giruete (rezervate castellanilor), etc. tot atîtea simboluri ale « feudalității ». Plantarea pomilor libertății a devenit, la rîndul ei, obligatorie pentru fiecare comună. Să amintim alte simboluri: cușma frigiană roșie, ochiul vigilenței, nivela (ultimile două de origine masonică), sulța

Specializat în studiul epocii luminilor și al Revoluției franceze, polonezul Bronisław Baczkowski, profesor de istorie la Universitatea din Lausanne, a publicat câteva volume dedicate perioadelor respective, care de fapt vădesc preocuparea predilectă a autorului de a descifra formele embrionare, implicațiile, evoluția sistemelor totalitare, calitatea paradoxală a utopiei în totalitarism, mecanismele legitîmării politice, dirijarea imaginarului social ș.a.m.d. « De-a lungul istoriei », observă Baczkowski, « societățile se dedau la un permanent efort de invenție a propriilor reprezentări globale, rezultînd în idei-imagini prin intermediul cărora aceste societăți își oferă o identitate, își legitimează puterea, elaborează modele formative spre uzul membrilor lor ».

Fără îndoială că aplicația asupra studiului unei epoci istorice cu scopul de a descifra procesele mentalităților, ale imaginarului social, apare interesantă și nespecialistului. Cărțile lui Baczkowski sînt, dincolo de profesionalismul lor, o lectură cu adevărat incitantă. Dar ceea ce impresionează la el în mod particular, așa zice el, cititor din această parte a fostei Cortine de Fier, e disponibilitatea, înțelegerea specială a privirii sale de om venit din experiența contemporană a estului european. Chiar în alegerea temelor — și în analizele dedicate unor momente istorice strict circumscrie (de ex. în *Comment sortir de la terre*, Gallimard, 1989, carte privind teroarea thermidoriană) se regăsește marca sublimă a experienței autorului într-un mult mai apropiat timp și spațiu — semnul experienței noastre comune în lagărul de est al acestei jumătăți de secol. Atunci cînd tratează Thermidorul

ca armă și în același timp simboi etc. Sans-culottul elaborează propriul său simbolism printr-un ansamblu de semne distinctive marcate cu abilitate, prin comportament, felul de a vorbi (de ex., tutuirea obligatorie ș.a.). Războiul simbolurilor atinge apogeul în timpul Terorii și al decreștinării — distrugerea «semnelor feudalității», luarea clopotelor, desfigurarea statuilor, etc.

În majoritatea cazurilor se constată aceeași tendință: simbolurile spontane devin obligatorii, impuse. Puterea era efectiv un instrument servind la implantarea valorilor noi, la «transformarea sufletelor» și la alăturarea lor noii ordini politice și sociale. Se credea de altfel în eficacitatea practic nelimitată a acestui instrument, de unde și o abundență a limbajului simbolic. Nu este vorba de altfel de simboluri izolate, ci de un întreg sistem de idei-imagini care trebuia nu numai să impregneze viața publică, dar să și formeze cadrul vieții cotidiene a tuturor cetățenilor. Exemplul cel mai remarcabil al acestei acțiuni este introducerea calendarului revoluționar. Stabilind un punct zero de la care pornește o nouă epocă (22 septembrie 1792, data proclamării Republicii), suprimind duminicile, structurând într-o manieră «rațională» timpul (luni de 30 de zile, divizate în 3 decade), introducând un sistem de sărbători civile etc., calendarul trebuia, în intenția promotorilor săi, să pună permanent în evidență valorile noi pe care Republica părea să le fi instalat definitiv. Să reținem că generarea spontană a noului simbolism este solidară cu apariția unui ritual care a evoluat și el de la sărbătoarea sporadică la cea instituționalizată. Unul din obiectivele căutate prin aceste sărbători, în special prin cele ale anului II, era de a transpune în imagini, chiar dacă numai pentru un moment, utopia revoluționară, promisiunea unei comunități frățești de oameni egali. Limbajul simbolic se potrivea destul de bine, dacă nu chiar la întruparea, cel

Revoluției franceze. Baczkó își conține fascinația dureroasă, temperată profesional desigur, de a cerceta în statu nascendi un tip de situație pe care l-a cunoscut îndeaproape într-o variantă tîrzie, variațiune a terorii totalitariste, îndelung dezvoltată în sensul cel mai nefericit și distructiv.

Pe de altă parte, din cumpăna dramatică a Revoluției franceze, între teroare și nevoia de a o depăși, au început a se modela, cu semnificația unei autentice întemeieri de lume, instituții și principii esențiale ale democrației — proces incipient pe care Baczkó îl urmărește în studiul menționat, schișându-i meandrele.

Într-un alt volum al său, intitulat chiar *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs* (Payot, 1984), din care au fost extrase pasajele de față, autorul se desfașoară explicit în expunerea mai multor timpi istorici, făcînd un racord cu momentul contemporan prin capitolul final al cărții, dedicat Solidarității poloneze — capitol detaliat, datînd din 1982. Volumul abordează pe rînd revoltele țărănești din secolul al XVII-lea, Revoluția franceză cu simbolismul ei mobil, «paradigma ambiguă» a utopiei în general și sensurile ei în totalitarism — și comentăriile acestora. Baczkó scrie despre teroarea stalinistă din unghiul de vedere al imaginarului social, al violenței fizice și simbolice, al ciștelei, al «jocului», teatralității sociale și teribilei încercări de a oblitera memoria individuală, memoria colectivă.

În ultimele decenii s-a început un studiu al mentalităților, al unor procese colective de largă respirație, al mișcărilor de profunzime; posibilitățile istoriografiei de azi au făcut să se depășească în considerarea fenomenelor latente stadiul speculațiilor — chiar dacă istoricul i se cere oricum și imaginație pentru a ilumina infrastructura lumii analizate, pentru a stabili congruența semnificativă în cant-

puțin la prezentarea unei imagini a ceea ce ar putea să însemne triumful visat a Libertății și Virtuții, al Egalității și Națiunii, al Fraternității și Bunătății.

Revoluția produce așadar un sistem specific de reprezentare, dar în aceeași măsură un sistem propriu de acțiune, inseparabile unul de celălalt. În momentul său cel mai puternic, în timpul dictaturii iacobine și al Terorilor, reprezentările și constringerile au fost mai puternice decât rațiunea faptelor. Marea promisiune a viitorului este mobilizatoare și prin reversul său: reprezentarea rupturii în timp cheamă la materializarea sa prin distrugerea vechiului. Acțiunea distrugătoare vine peste exigențele impuse de instalarea unui spațiu politic democratic, invenție total nouă. Ea se prezintă sub forma unui act purificator, eliminând toate murdăriile trecutului prin nou. Acțiunea distrugătoare reală, a cărei materialitate mai mult sau mai puțin cunoscută, a fost devansată de violența simbolică, cea din urmă puțin studiată. Să luăm ca exemplu procesul regelui: dezbaterile îndirjite pe care le-a provocat s-au învârtit, dincolo de argumentarea juridică, în jurul unei probleme de nerezolvat: *cum să ghilotinezi un simbol?* Cum să decapitezi dintr-o singură lovitură (pentru a prelua terminologia lui Kantorowicz) cele « două corpuri ale regelui », cel fizic și cel simbolic și nemuritor, încarnând vechea legitimitate? În final, sistemul de reprezentare unind refuzul radical al trecutului cu instalarea definitivă a « sfintei egalități » tindea, prin dinamica sa interioară, să distrugă societatea civilă, cu diferențele și împărțirile sale care păreau niște vestigii ale inegalității moștenite din trecut. Distrugere niciodată dusă până la capăt; aceasta este, poate, diferența esențială între dictatura iacobină și sistemele totalitare; diferență ce se cuvine conceptualizată pentru a evita anacronismele și amestecurile, atât de facile și la modă.

tatea vastă, nedefinită, în acel fuzzy set al datelor de cea mai variată proveniență.

Acest tip de interes ține de aplecare unei importante părți a istoriografiei relativ recente (Braudel) de a studia, ca fiind mai esențial definitorie, *durata*, secvențele de continuum, de « plajă » întinsă, ale istoriei — și nu numai evenimentele, discontinuitatea. Încercarea mai nouă este aceea de a integra cele două laturi în mod echilibrat.

Acesta e contextul istoriografic în care se publica în 1985 — exemplu interesant în cercetarea Revoluției franceze întemeietoare — volumul *Mentalités révolutionnaires* al lui Michel Vovelle, cel care a condus studiile cu ocazia bicentenarului.

Să ne amintim aici că istoricul nostru G. I. Brătianu, a cărui viață — și deci atât de promițătoare carieră — a fost curmată violent, absurd în epoca stalinistă, se distinge printre pionierii interbelici ai analizei marilor fluxuri latente ale istoriei dincolo de eveniment — recurgând la masive categorii de date și elemente ce nu intrau până atunci în vederile istoricilor (în speță acte, catastrofe comerciale ș.a.). El își modela și aplica dealtfel cu finețe noile mijloace: avea convingerea că trecutul se cuvine chestionat cu întrebări ce răsar din contemporaneitate și se află în relație cu aceasta. Și convingerea că experiența imediată a vieții conferă istoriei o profunzime ce nu poate fi atinsă prin scientism sec, enumerativ.

Fără a fi o idee singulară, tratarea imaginarului social la Bacșko e departe de a fi o banalitate; dimpotrivă, îi putem lesne observa actualitatea. Fragmentele de mai sus au fost alese din arcul ce punctează orizonturi translucide, enigmatice și tulburător înrudite ale unei istorii care ne înglobează și pe noi, aparținătorii unui azi atât de problematic.

IOANA IERONIM

Sistem de reprezentare și de acțiune, dar în aceeași măsură sistem al puterii. Este « dialectica puterii și a imaginarului » care dă o idee atît asupra naturii cit și a dinamicii Revoluției franceze. Chiar înainte de a se instala Republica Unică și Indivizibilă, imaginea Poporului-Națiune, în aceeași măsură unul și indivizibil, cîmpul de reprezentări revoluționare acționa în profunzime. Figură cheie, cu mai multe fețe și funcțiuni multiple. Figura centrală a reprezentărilor democrației: Poporul care fondează noua legitimitate, dar căruia îi revine, în același timp, sarcina de a acorda sau a ridica puterii această legitimitate. Poporul, ultimul model al democrației reprezentative, dar în aceeași măsură și al democrației directe, modele deseori opuse dar care funcționează totuși împreună în experiența revoluționară. Poporul, concept descriptiv care se raportează la realitățile empirice, diverse și schimbătoare, dar și un puternic simbol unificator al tuturor valorilor cu care se identifică Revoluția. Poporul, idee-imagine care stabilește și marchează diferențele dintre interesele discordante ce animă societatea civilă și voința generală, printr-o definire întotdeauna justă, care tinde către unanimitate.

Reprezentare cheie, dar în egală măsură loc strategic al discursului asupra puterii. Acest discurs se radicalizează în timpul luptei politice, care are drept miză acapararea dreptului de a vorbi în numele Poporului, de a exprima voința unanimă și în același timp de a pretinde puterii punerea în practică. Însă exprimarea acestei voințe înseamnă desemnarea inamicilor, a separațiilor, a trădărilor. Poporul nu devine un mit și un simbol decît asumîndu-și încercătura de maniheism implicată de reprezentarea rupturii în timp. Cetatea nouă întemeiată de Popor este asaltată de Dușmanul cu mai multe fețe, mereu ascuns, complozînd. În mod sigur Revoluției nu-i lipseau inamicii reali, dar prin « forța lucrurilor », pentru a vorbi ca Saint-Just, a fost împinsă spre fabricarea unor adevărate fantasmagorii. Din ce în ce mai amenințătoare și agresive, acestea devin niște suporturi și amplificatoare ale puseelor de frică și speranță care traversează istoria revoluționară, la care se adaugă sentimentele populare « vechi », înrădăcinate într-o istorie seculară, precum și cele « noi », provenite din tulburarea revoluționară. Limbajul revoluționar este împărțit în două. El exprimă virtute și unitate, purtate și eroism, patriotism și generozitate. Dar este în egală măsură limbajul fricii și suspiciunii, al denunțării aristocrațiilor, al înfometărilor, acaparărilor, agenților străini, învrăjbitorilor, « fanaticilor », a tiranilor potențiali. . . Idei-imagini insuficient studiate privind Dușmanul Poporului și Revoluției.

Apariția și răspîndirea semnelor transpuse în imagini și a riturilor colective arată nevoia de a găsi un limbaj și o expresie corespunzînd unei comunități a imaginărilor social, asigurînd un mod de comunicare cu masele care încearcă să capete o identitate colectivă, să se recunoască și să se afirme în acțiunile lor. Pe de altă parte simbolurile și ritualurile creează un decor și un suport pentru puterile care se succed și încearcă să se stabilească. De fapt, este remarcabil faptul că elitele politice și-au dat rapid seama că dispozitivul simbolic reprezintă un instrument eficient pentru influențarea și orientarea sensibilității colective, pentru influențarea maselor, dacă nu chiar pentru a le manipula. Astfel în perioada revoluționară sînt schițate teoriile care pun în valoare imaginarul colectiv. Tot atunci sînt elaborate tehnicile de minuire a acestora. Să amintim formula lui Mirabeau (care rezumă această tendință dublă), cel care, cu intuiția lui politică neobișnuită, a înțeles nouitatea problemei; nu este suficient « să-l arăți omului adevărul; cel mai important este să-l păstornezi pentru el; este prea puțin dacă îl servești cu lucruri de primă necesitate și nu îl faci stăpîn și pe imaginație ». Pentru a « îndeplini acest scop politic și moral » trebuie pus în funcțiune un sistem de educație publică diferit de instrucție. Ultima se limitează la răspîndirea unor idei; coalaltă are ca obiectiv

cizelarea sufletelor. Această idee, care la vremea respectivă devenise foarte răspândită, fondează și justifică *propaganda instituită*. Aceasta era concepută ca un demers global cuprinzând toți cetățenii, modelându-le spiritul, orientându-le pasiunile, implantând modelele pozitive și indicând dușmanii care trebuie învinși. Este vorba, așa cum zicea Rabaut Saint-Etienne în 1792, de a găsi « o modalitate sigură de a comunica imediat, tuturor Francezilor deodată, impresii uniforme și comune, al căror efect să îl facă, pe toți împreună, demni de Revoluție; de libertate, acest drept care s-a transformat deseori în nedreptate; de egalitate, legătură frățească ce trece așa de ușor spre tiranie; de ridicarea simplă și nobilă a omului în acești patru ani, în lupta care a fost purtată între toate adevărurile și toate greșelile ». În afară de formule bombastice se găsesc și probleme exprimate precis, într-un limbaj aproape tehnic, așa cum sînt de ex. vorbele formidabile ale lui Anacharsis Cloots care cerea « asigurarea Republicii cu un comerț exclusiv cu materiile prime din care se fabrică opinia publică ». La 18 august 1792 s-a format, pentru puțin timp de altfel, o secție a Ministerului de Interne care se ocupa de propagandă, al cărei nume exprima asimilarea de către putere a rolului de coordonator suprem al imaginarii colective. Ea se numea Biroul Spiritului.

Ar fi prea lungă discuția asupra eficacității acestei propagande și reușita întreprinderii vizînd « luarea în stăpînire a imaginației ». Variabilă în funcție de etapele Revoluției și de mediile sociale în care ajungea, eficacitatea a fost în mod sigur mai mică decît se așteptau «coordonatorii», ideologii și practicienii mînuirii imaginarii revoluționare. Simbolurile nu sînt eficiente decît atunci cînd se bazează pe o comunitate de imaginație. Cînd aceasta lipsește, limbajul și imaginarii, din ce în ce mai potolite și uzate, au tendința de a dispărea din viața colectivă, sau cel mai des de a fi reduse la elemente pur decorative. Acesta a fost destinul celor mai multe simboluri și embleme din epoca revoluționară. Ceea ce, din contră, marchează durabil imaginarii colective, dincolo de propaganda revoluționară și chiar de supraviețuirea Revoluției însăși, este o povestire generală în care fuzionează speranțele, utopiile și miturile ce au apărut ca o experiență revoluționară. Repertoriul simbolic a contribuit în mare măsură la această fuziune. Este vorba de o povestire care, în versiuni diverse, narează faptele și împlinirile Revoluției în maniera specifică atunci cînd vorbim despre origini, un timp fondator, creator. Glorificînd Revoluția drept un început absolut, povestirea o prezenta, în același timp, ca neterminată — elan care n-a reușit să-și realizeze scopul ultim — sau care a fost deturnată. Astfel această poveste devine « matricea » una dintre cele mai puternice mituri politice moderne, cel al Revoluției, mijloc și scop ultim, singura care poate face trecutul tabula rasa și poate instala definitiv Cetatea Nouă pentru omul nou. Trebuie văzut cum acționează această « materie » asupra proiectelor revoluționare ale secolului XIX, cum modelează imaginația revoluționarilor mai mult sau mai puțin « profesioniști », această figură istorică nouă care își face apariția odată cu Revoluția franceză.

Realitățile terorii staliniste a anilor treizeci se rezumă în sens brut și numărabil în bilanțul pierderilor omenești. Între 1936—1938 s-au făcut în U.R.S.S. de la 6 la 8 milioane de arestări; între 800.000 și 1 milion de persoane au fost executate; spre sfîrșitul anului 1938 existau în închisori și lagăre de concentrare în jur de 8 milioane de deținuți; pentru anii 1937—1939 numărul deceselor din lagăre se evaluează la 2 milioane. Atrocitatea cifrelor nu stă doar în mărimea lor ci și (dacă nu chiar mai mult) în caracterul aproximativ al calculelor pe care se bazează. Nu

se poate da o cifră a celor asasinați decât cu o aproximație de 10.000, a prizonierilor cu circa jumătate de milion, a morților din lagăre cu sute de mii. Statisticile nu se bazează decât pe informații indirecte: analiza recensămintelor succesive ale populației; estimări ale unor foști deținuți; informații despre durata medie de detenție și despre rata mortalității în lagăre etc. Autoritățile sovietice nu au publicat niciodată statistici ale terorii. Arhivele securității și ale partidului se păstrează și astăzi secrete. Este revelator faptul că la 40 de ani de la « marea teroare » nu dispunem decât de date aproximative cu o marjă de eroare de ordinul unui milion de victime. Pe de o parte aceasta dovedește amploarea represiunii. Pe de alta, caracterizează puterea care nu numai că ascunde cu grijă adevărul, dar consideră o crimă investigațiile în această direcție. Ea se erijează în singura moștenitoare a epocii, administrându-i cumplita moștenire.

« Marea teroare » nu a lovit numai victimele directe, o familie din trei sau patru, o persoană din cinsprezece sau douăzeci. Ea îi viza în aceeași măsură și pe ceilalți, cei care nu au cunoscut închisorile și lagărele. Peste întreaga populație a U.R.S.S.-ului teroarea a trecut ca un compresor. Sigur, teroarea anilor treizeci nu a fost prima pe care a îndurat-o această populație. Ea cunoscuse teroarea războiului civil; a trecut prin cea, atât de singeroasă, a colectivizării — anii 1929—1930. Dispozitivul represiv, atât poliția politică și « infrastructura », lagărele, cât și sistemul de muncă forțată, au fost introduse înaintea paroxismului violenței al anilor treizeci. Tot astfel « infrastructura » propagandei a fost instalată în anii precedenți: Statul deținea monopolul absolut asupra mijloacelor de informare, aplica cenzura cea mai riguroasă, avea controlul ideologic al literaturii, cinematografului, științelor, școlii ș.a.m.d. În același timp strategia terorii anilor treizeci era diferită de cea a valurilor anterioare de violență. De data aceasta puterea a făcut mare publicitate terorii. Represiunea însoțită de o gigantică punere în scenă și orchestrată de o propagandă deșănțată, de dimensiuni necunoscute pînă atunci, se distinge prin virulența ei excepțională. De data aceasta regimul oferea teroarea în spectacol. Toată populația a fost mobilizată nu numai pentru a asista și a aplauda, dar și pentru a deveni eroul colectiv. Caracterul voit spectaculos al terorii nu contrazicea decât în aparență disimularea amplorii ei reale, a metodelor și mecanismelor ei. Jocul vizibilului și al invizibilului, al lucrurilor arătate ca spectacol și al celor ascunse era un element esențial al strategiei puterii. Acest joc ce se realizează, între altele, printr-o manipulare largă a imaginii sociale va reține în mod deosebit atenția noastră în urmărirea acestor descoperiri. Este evident în același timp că nu reprezintă decât un element care se referă la un cadru politic și social mai general. Atît « marea teroare », cît și propaganda care a acompaniat-o se înscriu în contextul funcționării și evoluției unui sistem totalitar ale căruia caracteristici nu le vom discuta aici. De asemenea ne este imposibil să evocăm aici istoria evenimentelor terorii, originile și aplicarea acestora.

Din partea vizibilă a terorii, elementul preferat a fost marele spectacol al proceselor de la Moscova care s-au desfășurat între anii 1936—1938. După cum se știe, în august 1936 a avut loc procesul « celui care terorizează zinovieviste » al cărui principal acuzat au fost Kamenev și Zinoviev; urmează în ianuarie 1937 procesul « celui care terorizează antisovietice » cu Piatakov, Sokolnicov și Radek în fruntea unui grup de 17 acuzati; în martie 1938, cel mai spectaculos dintre toate, procesul « blocului antisovietic de dreapta și trotzkist » cu Buharin, Rikov, Krestinski și deschizînd lista celor 20 de acuzati. (Un alt proces, al comandamentului Armatei roșii, în special Tuhacevski, Yakir, a avut loc în iunie 1937 cu ușile închise; totuși capul de acuzatie — spionaj și înaltă trădare —, ca și sentința și pedeapsa — pedeapsă capitală —, au fost făcute publice). Pe banca acuzatiilor s-au aflat șefii istorici

al Partidului și Statului. Ei au fost acuzați de complot, omor și acțiuni teroriste (asasinarea lui Kirov și a lui Gorki; tentative de asasinat asupra lui Stalin, Molotov, Yejov, etc.), spionaj (pentru serviciile secrete germane, japoneze, engleze, poloneze, etc.), înaltă trădare (colaborare cu Polonia, Germania, Japonia, etc., pentru a declanșa un război împotriva U.R.S.S.-ului și a dezmembra țara), sabotaj (incendii criminale, distrugerea grîului, a industriei, etc.). Acuzațiile se adunau de la un proces la altul. Acuzații nu numai că au vrut să ia puterea, dar au vrut să reinstaureze sistemul capitalist; nu numai că au vrut să-l asasineze pe Stalin în 1934, dar încercaseră să-l omoare pe Lenin în 1918 etc., etc. Toți acuzații au recunoscut; au confirmat acele de acuzare și în plus și-au mărturisit crimele cu lux de amănunte, prosternîndu-se în fața călăilor lor și lăudîndu-i. Mărturiile lor din timpul interogatoriilor și proceselor erau singurele dovezi de care dispuneau acuzatorii. Aproape toți acuzații au fost condamnați la moarte și executați; cei cărora li s-a cruțat viața nu au rezistat lagărelor și închisorii.

Partea vizibilă a terorii, pentru că ea este arătată, pusă în scenă. Procesele sînt adevărate opere de artă ale realismului socialist, cit și reprezentări teatrale monstruoase care au fost repetate de nenumărate ori în fața polițiștilor înainte de a fi arătate publicului. Corespondenții străini de presă asistau la ședințe, stenogramele erau publicate de la o zi la alta în presă și difuzate la radio. Erau editate în cărți voluminoase, traduse și difuzate în lumea întreagă. În timpul proceselor se organizau mitinguri în toată țara, din provincie pînă în capitală. La cele care aveau loc la Moscova se adunau sute de mii de persoane. Erau imaginat și programate ca niște rituri colective de unanimitate, de ură împotriva dușmanilor abjecți ai socialismului, ai partidului, etc. și de entuziasm față de putere, poliție, Partid, liderul, etc. Propaganda trăgea concluzii din procese și le punea în evidență într-un sistem al imaginarii sociale, care reproduce fidel universul mental în care se instalează teroarea.

Mai trebuie insistat că această fidelitate nu e de confundat cu sinceritatea celor spuse la proces? Asupra acestui ultim punct nu mai există nici o îndoială. Nimeni nu mai îndrăznește astăzi să apere «scenariile» proceselor. Nimeni nu contestă faptul că toate crimele, sabotajele s.a. nu sînt decît o țesătură de fabulații și minciuni sau că mărturiile au fost smulse sub tortură. Cititorul miilor de pagini de stenograme intră într-un univers halucinant și fantasmagoric. Este un fenomen bine cunoscut că orice despot contaminează violența și represivele de propriile sale fantasmе, dușmanii și obsesii. Aceasta se confirmă, la cel mai înalt nivel, prin contribuția personală a lui Stalin la elaborarea acestui univers fantasmagoric (cum sînt, de exemplu, alegerea victimelor vedete, invenția «marilor comploturi», etc.). Este sigur că acolișii săi au adăugat și ei la acest «simbure al terorii». Dar un sistem totalitar nu se reduce numai la o tiranie personală. Imaginarul colectiv impus de violență și propagandă nu este numai ecranul de protecție al fantasmelor personale ale unui tiran. Dovada este că acestea din urmă au fost perfect integrate de propagandă într-un ansamblu de idei-imagini reprezentînd însuși «sistemul socialist».

S-a afirmat deseori că propaganda avea ca scop justificarea epurărilor și a terorii; așa este. Dar și reciproc e valabilă. Teroarea «justifică» propaganda, o făcea operatorie și eficientă. Pe plan imaginar și simbolic, propaganda reproducea și completa universul terorii printr-un sistem de reprezentări închis asupra lui însuși, care îi îngloba pe toți cei care nu fuseseră trimiși în Gulag și care aplaudau la mitinguri monstruoase. După ce paroxismul violenței anilor treizeci s-a încheiat, sistemul de reprezentări s-a menținut și s-a reprodus fără încetare. Nu vom analiza în detaliu schimbul permanent între teroare și propagandă, între vio-

lență fizică și cea simbolică. Nu vom scoate în evidență decît un fenomen dublu, revelator, al efectelor conjugate ale terorii « reale » și ale celei « imaginare ». Și una și cealaltă dramatizează în mod extrem izolarea fiecărui individ în raport cu ceilalți, singurătatea în fața Statului și în același timp omniprezența acestui Stat ca autoritate supremă în toate domeniile vieții colective și particulare. Atît teroarea cit și propaganda impun unei societăți atomizate un singur model de comportament pentru toți și pentru fiecare în parte, o singură identitate colectivă posibilă, aceea a devotamentului necondiționat față de putere, a obedienței entu-

Procesele nu scoteau în față decît o mîină de oameni. Propaganda îl prezenta ca pe o bandă de criminali desprinși de popor și respinși de acesta. Acuzații repetau același lucru în propriile lor depoziții, aplicîndu-și calificativele cele mai injurioase. Procesele aduceau totuși și un mesaj. Dușmanii nu deveneau vizibili decît pentru că fuseseră demascați. Procesele erau concepute ca niște spectacole în care măștile cădeau la sfîrșit și numai în acest fel dușmanii apăreau cu fața descoperită. Apar așa cum sînt — « cîini turbați care merită o moarte de cîine », « monștri abjecți și infami » de care trebuie purificată țara. Propaganda se întrece pe sine și se dezlănțule într-o supralicitare de imagini și metafore, tot atîtea amenințări și injurii. Un afiș răspîndit la acea epocă pe toate zidurile prezenta o reptilă fantastică și respingătoare care se zbate să scape de o mîină în mînușă de fier care o sugrumă; singele scurs din monstru formează o pată roșie, imensă în partea de jos a afișului. Deși monstrul e fantastic, roșul amintește într-o manieră prea realistă singele omenesc. Inamicul nu mai este ascuns, *invizibil* în urma descoperirii lui de către poliția politică, de brațul ferm, înarmat al Partidului. Violența simbolică, grosolană și agresivă care se abate asupra întregii populații pune în valoare actul de purificare și dezvăluire prin care se face trecerea de la *invizibil* la vizibil, de la tenebrele crimei la lumina orbitoare a pedepsei. Imaginea « măștii » și a « complotului » revine cel mai des în propagandă. Aceasta este chiar logica istoriei: cu cît triumfă mai mult socialismul, cu atît lupta de clasă ia forme extreme. Dușmanii socialismului sînt nevoiți să se ascundă și în disperare de cauză recurg la mijloacele cele mai secrete: otrăviri, conspirații, sabotaje, etc. Inamici de toate felurile, fasciști și trozkiști, spioni și sabotori, se confundă în imaginea generală a Dușmanului, forță diabolică, ascunsă și omniprezentă, acționînd și în interiorul și în exteriorul țării. Procesele demască Dușmanul ascuns în vîrfurile puterii: membrii Biroului Politic, comisarul al poporului, mareșali, chiar șefii ai poliției. Teroarea despre care propaganda nu vorbește, dar care formează contextul, zilnic, precum și epurările din partid demonstrează într-o manieră incisivă că oricine — părinte, vecin, prieten, simplă cunoștință — putea să dispară de la o zi la alta și să intre în zona tenebrelor. Aceste persoane încetează să existe, devin non-existente; a aminti numele lor, a te întreba asupra motivelor absenței lor, este un act periculos, aproape o probă de relații suspecte, dacă nu chiar de complicitate. Teroarea de data aceasta nu viza un grup social mai mult sau mai puțin definit, ca în cazul valurilor anterioare. Garantată de imaginea Dușmanului ascuns, ea nu ocolește nici un sector al societății, creează sentimente de insecuritate, de neputință și suspiciune generalizată în viața cotidiană. Valul de panică, de denunțuri, de ipocrizile și intrigă face ca nimeni să nu se poată încrede în aproapele său, ori să fie sigur de protecția unei întreprinderi sau a unui individ. Atomizarea societății, descompunerea în indivizi izolați unul de altul, n-a încput, sigur, în anii treizeci. Totuși, ea a fost deșăvîrșită în timpul terorii, cînd realitățile se apropiu de tipul ideal de societate totalitară. Este frapant faptul că puterea a dat o importanță deosebită reprezentării scenelor simbolizînd ruptura

celel mai elementare solidarități. Femeile sînt nevoite să divorțeze de soții lor « demascați », copiii își reneagă tatăl și mama.

Șocul imens și brutal al terorii și al fricii era contrabalansat de imagini liniștitoare și unificatoare. În anii « marilor terori » propaganda le difuza cu un zel crescînd, în permanență. Ele sileau societatea atomizată să accepte o identitate colectivă comandată de reprezentarea unei puteri infailibile, să admită ca singură autoritate morală și spirituală Partidul și doctrina sa, să aibă încredere în protectorul și salvatorul charismatic, să se conformeze modelului de om sovietic, entuziast, de o puritate doctrinală absolută, vigilent, devotat fanatic puterii și șefului ei. Cu cît țara era mai chinuită de realitățile terorii, cu atît imaginea sa globală impusă de propagandă exprima un optimism mai idilic. « Viața noastră a devenit mai bună și mai veselă » — aceste cuvînte spuse de Stalin în timpul instaurării terorii deveniseră un slogan omniprezent. Ziarele, radioul, mitingurile care apelau la « purificarea patriei » anunțau în același timp realizarea, întotdeauna victorioasă, a obiectivelor de plan, glorificau pe exploratorii Polului Nord, aduceau elogii Armatei Roșii, zidul ferm de apărare al țării socialismului. Informațiile asupra situației internaționale, în special asupra ascensiunii fascismului, erau selecționate și dozate cu grijă, fiind utilizate pentru alimentarea imaginii « fortăreței asediate », nevoite să se apere de inamicul intern și cel extern care, în fond, nu erau decît unul și același. Partidul ghida conducea poporul din victorie în victorie, asumîndu-și rolul marelui « descoperitor » al Dușmanului, erijîndu-se în singură instanță a adevărului și a minciunii, a binelui și a răului.

Diferența din ce în ce mai mare între realitățile din țară și imaginea exaltată pe care o difuzează propaganda este estompată de o dublă referință: la ortodoxism și la mit. Amîndouă combinate dau garanție imaginii dominante. Ortodoxismul: punerea sub semnul întrebării a imaginii patriei, înseamnă punerea în discuție a marxism-leninismului, singura ideologie științifică ale cărei certitudini și valori au fost puse în practică la construirea socialismului. Mitul: a pune în paralel realitățile și imaginile înseamnă a te lega de actul fondator primordial, revoluția din Octombrie, care ar fi transformat în realitate visul unei societăți fără exploatarea omului de către om. Astfel « prima patrie a socialismului » era investită cu virtuți unice; încarnînd atît adevărul cît și speranța, ea nu putea cunoaște decît imperfecțiuni minore și trecătoare, reziduuri ale trecutului, dacă nu rezultate ale intrigilor dușmane. Tot acest sistem imaginar culmina cu harul « marelui șef ».

Folosirea « limbii de lemn » nu a scăzut eficacitatea sistemului, ci dimpotrivă. Acest limbaj, de agresivitate căruia nu putea să scape nimeni, devine el însuși un instrument de supraveghere și de suspiciune permanente, paralizază orice raport autentic și face să apară frica. Supralicitarea entuziasmului nu numai că ascunde realitățile brutale ale terorii, dar le completează și prelungește prin perversiunea minciunii erijată în sistem.

Solidaritatea. În loc de introducere, două povestiri. La 14 decembrie 1970 izbucnește pe șantierul naval Lenin, la Gdansk, o grevă care în zilele următoare cuprinde întreg orașul, precum și orașele vecine. Ea a fost reprimată într-un mod sîngeros: poliția și armata, care se îndreptau spre oraș, au deschis focul împotriva muncitorilor în mai multe puncte de aglomerație, mai ales la poarta numărul doi a șantierului. Numărul exact al victimelor nu este cunoscut nici astăzi; oficial au fost anunțate în jur de patruzeci; aprecierile merg pînă la o sută. Mai multe familii nu au mai găsit corpurile rudelor lor: poliția le-a înmormîntat undeva pe ascuns. Istoria monumentului închinat memoriei victimelor acestui masacră a început să

fie scrisă zece ani mai tirziu, din primele momente ale grevei care a pornit, pe același șantier, la 14 august 1980.

Inițiativa grevei a aparținut unui grup mic de muncitori și ea se înscrie în contextul unui val de nemulțumire populară, în special de greve, care a străbătut toată țara ajunsă într-o criză economică și socială generalizată. La 14 august, dimineața, organizatorii au reușit să răspundească niște sute de manifeste chemînd la grevă și citeva afișe făcute de mînă. (...) Muncitorii s-au adunat în fața afișelor citind manifestele; după un sfert de oră, s-a format un grup de aproximativ 30—50 de persoane care și-au pus banderole improvizate, avînd cuvîntul de ordine GREVĂ și s-au îndreptat spre cantină, apoi spre piața centrală a șantierului. Secretarului de partid, care a încercat să-i oprească pe muncitori și care a întrebat: Ce se întîmplă, i s-a răspuns: Citiți și singur. I s-au pus în mîini citeva manifeste; efectul a fost caraghios — ca și cînd secretarul însuși le-ar fi distribuit... Grupul mărit merge înainte. Manifestația se îndreaptă spre poarta nr. 2, acolo unde cu zece ani în urmă, în decembrie 1970, începuse masacrul greviștilor. Se păstrează ur minit de tăcere în memoria victimelor, se întonează imnul național. Citeva persoane dintre organizatori se urcă pe un podium și propun alegerea unui comitet de grevă. Directorul șantierului, care venise și el, a încercat să-l facă pe muncitori să-și schimbe hotărîrea. Nu se auzea bine, muncitorii i-au cerut să se suie pe podium și să vorbească de acolo. Imediat după ce s-a urcat, un muncitor l-a întrerupt: « Domnule, nu mă recunoașteți? Totuși am lucrat zece ani pe acest șantier; m-ați concediat și de patru ani sînt fără serviciu ». Pe mecanicul cu mustață îl cunoșteau mai mulți docheri, alții au zis că vorbîndu-se despre el: era Lech Walesa. O parte din manifestații au vrut să iasă din șantier pentru a demonstra în oraș. Dar Walesa le-a amintit experiența din 1970: « Asta așteaptă, ca să ne masacreze. Rămînem aici, să vină el la noi. Facem grevă de ocupație ». Propunerea a fost acceptată; s-a ales un comitet de grevă, s-au formulat revendicările. [...]

Aceste prime momente au alunecat imediat spre simbolic și legendar. [...] Este imposibil să trasezi o frontieră clară între « simbolic » și « real ». Păstrarea unui minit de tăcere a fost un act esențial prin care muncitorii au dat o primă semnificație mișcării lor; revendicarea privind ridicarea monumentului comemorativ a fost tot atît de « reală » ca și aceea privind obținerea măririi salariilor. [...]

Unul dintre organizatorii comemorărilor succesive în fața porții nr. doi poveste în august 1980: Părea că oamenii au o memorie somnolentă; noi am încercat să o trezim — și am reușit. Cele șaisprezece luni de Solidaritate reprezintă, de fapt, o perioadă « caldă » în istoria memoriei colective a polonezilor.

Pentru că memoria colectivă, ca orice fenomen social, are o istorie; ea traversează perioade « reci », cînd pare « adormită » și perioade « calde », cînd se trezește, urcă la suprafața vieții sociale găsind forme de expresie bogate și diverse, cînd se relevă ca o dimensiune fundamentală a mentalităților. Înainte de a examina această adevărată explozie a memoriei colective în Polonia, între august 1980 și decembrie 1981, trebuie accentuată miza sa: cucerirea unui trecut confiscat.

1984 a lui Orwell era o carte interzisă în Polonia, ca și în celelalte țări comuniste. Exemplare ale ei au fost folosite chiar la procese împotriva disidenților — cea mai bună dovadă —, poate, a pertinței textului. Sigur, nu exista în Polonia un Minister al Adevărului însărcinat cu fabricarea trecutului. În schimb, falmoasa deviză pe care Orwell o atribuia acestui minister era respectată riguros: cel care are controlul asupra trecutului îl are și asupra viitorului; cel care are controlul asupra prezentului îl are și asupra trecutului. Ca în toate țările comuniste, Statul consideră o atribuție fundamentală gestionarea memoriei societății. Un întreg aparat, al Partii

dulul și al Statului, se specializează în această gestiune. De fapt Orwell nici n-a inventat prea mult: el numai a reprezentat, într-o manieră utopică și satirică, niște practici mult folosite. În ficțiune ca și în realitate, intenția totalitară este fundamental aceeași: a asigura puterii controlul asupra spiritului uman și, în mod deosebit, a memoriei colective considerată ca pleșă aparte. Tehnicile controlului sînt aceleași: cenzura riguroasă a tuturor informațiilor asupra trecutului; supralicitarea anumitor fapte istorice, fabricarea de « istorii » noi; actualizarea permanentă a reprezentărilor trecutului în funcție de nevoile politice și ideologice ale prezentului; fabricarea de legende istorice noi, fabricarea charismei « conducătorului » etc.

Dacă proiectul de confiscare în folosul puterii a memoriei colective este același în utopie și în realitate, el nu a reușit perfect decît în utopie. În realitate, treaba s-a dovedit mult mai complexă. Se pot distinge în istoria țărilor comuniste două faze succesive ale realizării acestui proiect: faza militantă se bazează ideologic pe un marxism combativ, pur și dur, asociat cu utopia revoluționară a formării « omului nou ». Acest om ar trebui să fie rupt radical de trecutul care trebuie făcut tabula rasa, cum spune un cîntec celebru. Această fază se traduce, mai ales, prin atacul împotriva trecutului și a « prejudecăților » lui, prin reinterpretarea întregii viziuni asupra trecutului (revizuirea brutală a preceptului istoriei), voința de a elimina simbolurile moștenite din trecut mergînd pînă la iconoclasme. Voința de ruptură revoluționară radicală se combină cu agresiunea, chiar cu teroarea, dirijate împotriva tuturor structurilor societății civile, în special împotriva vechilor elite culturale și se îmblînă cu formarea rapidă a elitelor noi care se consideră că vor consolida definitiv ruptura. Faza « blindă » se mulțumește cu un marxism tolerant, pe punctul de a se reduce uneori la simplă retorică. Este vorba mai puțin de a distruge memoria colectivă și mai ales tradiția națională, cît de a o « elibera » și de a o manipula, de a o recupera astfel în folosul puterii. « Omul nou », despre care se vorbește de altfel din ce în ce mai puțin, trebuia să se înrădăcineze într-un fel în trecutul național ajustat și să devină singurul moștenitor legitim. Două faze — sau mai degrabă două strategii a căror succesiune este legată de însăși evoluția societății și a puterii comuniste, de uzura progresivă a vîlului revoluționar, de consolidarea puterii și a structurilor sale precum și de rolul din ce în ce mai puțin important al motivațiilor ideologice în exercitarea puterii. U.R.S.S.-ul oferă un exemplu clasic de manevrare a celor două strategii care, nu atît opuse cît complementare, servesc aceeași putere și același proiect. Spunînd acestea nu subestimăm diferențele dintre ele: dacă intenția totalitară a puterii rămîne constantă, proiectul de a confisca în întregime memoria colectivă se izbește de obstacole insurmontabile. Reprezentările trecutului se dovedesc prea îndărătnice la manipulare și prea dificil de eliminat în raport cu imaginea pe care o avea puterea. Societatea civilă care, după modelul ideal al societății totalitare, trebuia să fie complet pulverizată, într-o măsură se menține totuși și în același timp își conservă și perpetuează memoria. Cu cît această rezistență e mai mare, cu atît puterea trebuie să ocolească, să tergiverseze, să negocieze cu o tradiție durabilă. Cazul Poloniei este un exemplu al acestei duble rezistențe: cea a reprezentărilor trecutului național și cea a structurilor societății civile. Este în aceeași măsură exemplar eșecul ansamblului de proiecte vîzînd confiscarea memoriei colective. (...)

De la instalarea sa în 1944, puterea comunistă a trebuit să pactizeze cu memoria colectivă, să ia în considerare tradițiile și reprezentările trecutului ca pe un element esențial al vieții sociale. Aceasta ținea evident de fenomenul principal, și anume problema națională. De la începuturile sale, puterea comunistă a fost pusă în fața unei situații de nerezolvat, aceea de a-și da o *legitimitate istorică*. Ori aceasta este, în mod obligatoriu, națională. Sigur, pentru acel nucleu mic de militanți comuniști

format încă dinaintea războiului, exista o altă istorie, care făcea legitimă lupta lor: istoria, cu majusculă, cea care se făcea atunci, care prin dialectica sa revoluționară statornică conducea inevitabil umanitatea spre Lumea Nouă a cărei primă realizare era patria tuturor proletarilor, Uniunea Sovietică. Totuși, după luarea puterii trebulă încă întărită această evoluție triumfală a istoriei, fuziune a mitologiei revoluționare și a schemelor filosofice speculative, prin cealaltă istorie, scrisă, desigur, cu l mic, dar mai concretă, ireductibil « evenimentială », prea « particularistă » și care, pe lângă toate aceste defecte mai avea unul: acela de a fi a polonezilor. Reprezentarea ideală a trecutului polonez, căutată de putere, în care să se recunoască și prin care spera să fie recunoscută, se reducea la un obiectiv ideologic: prezentarea unui sistem politic și social importat din Rusia comunistă, sau mai degrabă impunerea prin forță a acestuia, ca produs al istoriei naționale a Poloniei. Istoria astfel concepută, care în cea mai simplă expresie nu era decât propaganda proiectată asupra trecutului, dădea legitimitate puterii. (. . .)

Schematizînd, se pot distinge trei linii principale ale acestei istorii-propagandă:

a) Punerea în valoare a *rupturii* care reprezintă instalarea noului regim politic și social în Polonia. Ruptură în sensul că Polonia se afirmă în această nouă etapă ca o societate justă, rațională, modernă, învingînd subdezvoltarea sa; în fine, ea urmează definitiv calea regală a istoriei și iese din impasul pe care îl cunoscuse în trecut. De unde dorința, afirmată de nenumărate ori, de a pune în valoare importanța excepțională pentru istoria milenară a patriei a perioadel recentă, aceea a puterii comuniste, a reușitelor sociale și economice, a succeselor în toate domeniile. De unde, în egală măsură, voința de a implanta un nou simbolism și un nou ritual, reprezentări ale sistemului socialist și deci ale puterii care le gereză și de la care se reclamă.

b) Ruptură, sigur, dar instalată în *continuitate*. Regimul comunist se afirmă ca singur moștenitor legitim al istoriei naționale iar sovietizarea pe care o implică este prezentată ca produsul acestei istorii. De unde revalorizarea trecutului apropiat, în special a istoriei mișcării muncitorești, a aspirațiilor și luptelor sale, bazată pe mișcarea comunistă, deși ea a avut un rol secundar. De unde căutarea unor origini cit mai îndepărtate, ceea ce în limbaj stilistic-propagandist se numește « tradiția progresistă a trecutului ». Acestea sînt căutate în revoltele populare, mai ales în răscoalele țărănești. Dar sînt căutate în aceeași măsură, pentru motive asupra cărora nu mai revenim, în întreaga tradiție anticlericală, chiar anticatolică a trecutului polonez. De aici, de exemplu, punerea în valoare a tradițiilor intelectuale iluministe, dar și a unui rege polonez din secolul al XI-lea care, într-un conflict între Coroană și Biserică, l-a asasinat pe episcopul Cracoviei, (Stanislas canonicizat și venerat apoi ca protector al Poloniei).

c) Legitimarea prin trecut a raporturilor dintre Polonia și U.R.S.S., relație de dependență politică, militară și economică pe care propaganda o prezenta ca alianță liberă, bazată pe prietenia dintre popoare, ca singură garanție reală a independenței Poloniei, a înalțării glorioase spre socialism etc. De unde efortul de a pune în evidență anumite episoade ale trecutului comun, de ex., lupta solidară a mișcărilor muncitorești poloneze și rusă. De unde o « reechilibrare » proiectată asupra trecutului, a situației geopolitice poloneze: adevăratul pericol pentru Polonia nu vine decât din vest, de la nemți și niciodată din est, dinspre Rusia. De unde escamotarea conflictelor seculare dintre Polonia și Rusia. [. . .]

Într-o țară privată de independență, care nu dispunea nici de structuri statale nici de învățămînt național, revine literaturii și memoriei colective, alături de religie, rolul de a asigura identitatea națională (. . .)

O echipă de sociologie a condus în două reprize, în anii șaiszeci și șaptezeci, un sondaj pe un eșantion reprezentativ și care avea ca obiect memoria istorică a

polonezilor. Una din cerințe era numirea a zece personalități marcante ale istoriei poloneze. Printre cele zece personalități care au avut primele locuri în sondaj nu a fost numită nici o personalitate a perioadei de după 1945, nici un personaj îngroșat de istoria-propagandă, pe care aceasta s-a străduit să-l graveze în memoria colectivă ca erou al valorilor noi. Să recunoaștem: munca istoriei-propagandă a fost deosebit de ingrată, dacă ne gândim că unul din eroii dați ca exemplu este Dzierzynski, cărui i s-a înălțat monument într-una din piețele Varșoviei și al cărui nume e purtat de mai multe străzi; el a luptat înainte de 1917 în cadrul mișcării muncitorești poloneze, dar titlul său de glorie a fost fondarea cekăi, poliția politică sovietică...

Eșecul a fost clar încă înainte de explozia din 1980—1981. Ceea ce demonstrează slăbiciunea proiectului de modelare a memoriei colective după voința puterii, ineficiența instrumentelor folosite, în ciuda forței lor aparente. Se pot da multe explicații asupra motivelor acestui slăbiciuni, dar să nu reținem decât două. Prima ține de ideea că reprezentările colective sînt maleabile la infinit, că se pretează la toate manipularile, cu condiția ca acestea să fie aplicate abil și durabil și să fie susținute de o presiune politică. Ori, aceste reprezentări, ancorate în memoria colectivă, au dovedit o rezistență formidabilă. Celălalt motiv, care face pereche cu precedentul, ține de o caracteristică esențială a sistemului însuși: de dispreț față de « oamenii simpli », față de « masele » care trebuie ghidate, cărora le trebuie inoculată « conștiința de sine » ș.a. Rădăcinile ideologice ale acestui dispreț merg departe, la un fel de elitism propriu mentalității comuniste. Partidul, posesorul doctrinei adevărate, ar comunica direct cu istoria. Din evoluția istoriei ar cunoaște ceea ce rămîne încă ascuns celorlalți; adevărul ascuns trebuie pus în slujba proletariatului, a maselor și națiunilor oprimate etc., adaptîndu-l, din motive tactice, orizontului lor mărginit de prejudecăți. Pe măsură ce importanța acordată de sistem motivărilor ideologice devine aproape nulă, acest elitism alunecă spre un dispreț brutal, prost disimulat, la adresa aceluiași « mase ». Li se poate spune orice, pentru că vor sfîrși prin a crede, cu condiția să păstrezi monopolul cuvîntului, controlul total al informației, să dispui de mijloace moderne de comunicare în masă și de mijloace totalitare de constrîngere.

De ce nu le place oamenilor să fie disprețuiți? De ce și cum își dau seama atât de ușor de acest dispreț, chiar atunci cînd este disimulat de o întregă retorică și nu se conformează decât sub constrîngere? Din momentul în care puterea e nevoită să diminueze constrîngerea, aceeași oameni revendică dreptul asupra trecutului și al demnității lor umane. (...)

Funcția unificatoare a memoriei colective și a simbolurilor se manifestă în mod deosebit în raporturile care se stabilesc între generații. Se poate distinge, de altfel, « memoria scurtă » și « memoria lungă ». Prima se formează în jurul unei experiențe comune, de obicei un « eveniment șoc », trăit de o categorie de vîrstă în perioada tinereții și care definește categoria respectivă ca o generație. Cealaltă se stabilește printr-un întreg mecanism social de transmitere a simbolurilor, miturilor, ritualurilor proprii etc. unei comunități, referitor la un trecut îndepărtat, în special cel al « originilor », pe care îi reactualizează. Între cele două se poate distinge o memorie de durată medie, cea care se formează la contactul direct între două sau trei generații succesive, mai ales prin transmiterea amintirilor. Definiții provizorii care nu dau o mare precizie, dar care își propun să pună în evidență importanța deosebită a însuși conceptului de generație, prea neglijat de științele sociale în analiza memoriei colective.

Mișcarea socială care formează Solidaritatea ulmește pe de o parte prin prezența masivă a tinerei generații și pe de alta prin comunicarea remarcabilă care s-a stabilit între generații. [...]

Anii 1944—1953, cei ai terorii staliniste și ai « marilor frici » pe care a generat-o, aparțin unui trecut îndepărtat, nu fac parte din experiența trăită a celor tineri. Ce să mai spunem de experiențele tragice și amare ale înfringerii din 1939 sau cele ale ocupației germane? Din acest punct de vedere este o « generație fără frică ». (...) Totuși, eșecurile și înfringerile trecute se transformă în simboluri anunțând victoria finală, consolidând încrederea în viitor. Astfel voința, afirmată de nenumărate ori, de a situa lupta actuală în *continuarea* unui trecut comun unește generațiile și facilitează comunicarea dintre ele [...]

Actualizarea trecutului prin reprezentările și simbolurile sale face loc *confirmării valorilor considerate ca esențiale pentru identitatea și cultura națională*. Trecutul reprezintă valorile creștine, catolice, prezența lor de-a lungul istoriei naționale, importanța capitală a acestora pentru supraviețuirea națiunii. Crucea, slujbele în aer liber, cîntecele religioase, portretele papei Ioan-Paul al II-lea însoțesc, după cum am observat, toate ceremoniile comemorative. Aceasta vine din exaltarea valorilor bazate pe ideea-imagină a patriei și a măreției naționale: dragostea de libertate și de independență, demnitatea națională, solidaritatea în ciuda dezbaterii, spiritul de sacrificiu și eroismul.

Confirmare a valorilor care nu poate avea loc fără riscul alunecării spre șovism, spre megalomanie națională, dacă nu chiar xenofobie. Trecutul național este glorificat global; iar aspectele mai obscure, în contradicție cu valorile afirmate sînt, de obicei, trecute sub tăcere. Reprezentările trecutului reproduc miturile fondatoare ale națiunii și consolidează imaginile stereotipe despre sine și despre alții, mai ales despre popoarele vecine, despre propria superioritate ... De unde imaginea Poloniei și a polonezilor care, în trecutul lor, nu au luptat decît pentru cauze drepte. De unde mitul unității naționale: pericolele care pîndesc națiunea sînt proiectate spre exterior, ele nu pot veni decît din partea « celorlalți », a căror pradă a fost Polonia în ciuda eroismului său dezinteresat. Mitologie ușor de exploatat și care a fost exploatată de multe ori în modul cel mai nefast pentru istoria țării. Puterea comunistă însăși a folosit exemple care au trezit demonul xenofobiei deghizate în costum național, întreținînd gloria armelor și a soldatului polonez în timp ce pregătea, în secret, sub ocupație, lovitura de stat.

După 1980, vocile critice împotriva alunecării mitologiei spre megalomanie națională au fost puține. Tradiția culturală poloneză a fost cu toate acestea bogată, mai ales în secolul al XIX-lea, în asemenea voci critice împotriva « stupidității naționale » care se rezumă la formula: admiră și laudă, fără diferențe și restricții, tot ce este polonez. Abia în toamna anului 1981 s-a făcut auzită opinia curajoasă a lui J. J. Lipski, istoric și militant de totdeauna al opoziției democratice, care a publicat în « circulele paralele » un text important cu un titlu semnificativ: « Două patrii, două patriotisme. Reflecții asupra megalomaniei naționale a polonezilor ». El se ridică împotriva imaginilor lui Epinal [asupra trecutului național, condamnă

făudarea tuturor pseudo-virtuților naționale și deci a sentimentului de superioritate morală asupra «celorlalți», disculparea colectivă care îndepărtează astfel paginile întunecate și puțin glorioase ale trecutului polonez. În momentul exploziei sentimentelor naționale această voce, pe cât de critică pe atât de lucidă, a deranjat și îngrijorat. [...] Lipski, de altfel grav bolnav, a fost închis; propaganda oficială l-a împoșcat cu noroi denunțându-l ca trădător de patrie și calomniator al națiunii. [...]

Exercitarea liberă a dreptului la trecut înseamnă punerea în evidență, în lupta socială, a mizei naționale, morale și culturale. Memoria colectivă se afirmă ca *eliberatoare și acuzatoare*. Să ne amintim de comemorările masacrelor de la Gdansk și Poznan: monumentele ridicate constituiau un rechizitoriu nu împotriva unei anumite echipe care fusese la putere, ci denunțau un sistem. Comemorînd victimele și luptele de ieri, acestea s-au întors spre viitor. Nu spre viitorul radios, promis mereu de sistem și în numele căruia erau justificate masacrele și opresiunea cotidiană...

Un întreg sistem de reprezentări solide puterii totalitare se prăbușește, este aruncat «înapoi», considerat anacronic în raport cu aspirațiile societății reale. Un semn revelator care merită, poate, reținut. Nu am amintit deloc marxismul — și aceasta pentru motive serioase. Poate că nu am insistat suficient asupra faptului că învățămîntul în domeniul istoriei în Polonia, ca și în celelalte țări din blocul de est, se făcea sub semnul marxismului. Ori, dacă ne raportăm la 1956, perioada destalinizării, marcată printr-o trezire a memoriilor colective și deci a discuțiilor asupra trecutului, atunci se discuta mult și cu pasiune despre marxism, despre valoarea sa ca metodă de investigație, despre posibilitățile de a scăpa de dogmatism ș.a.m.d. Aceasta făcea parte din climatul «revizionist», al întoarcerii la surse pentru a reforma sistemul comunist și a-l face conform cu valorile și principiile de la care se reclamă. Nimic asemănător în 1980—1981: marxismul cu versiunile sale revizioniste este cu totul absent în dezbateri. Nimeni nu vorbește despre el, excepțind cazuri izolate, care au părut evident anacronice. Ori, nu rigiditatea dogmatică este ceea ce a uzat marxismul, ci, dimpotrivă, prea marea lui maleabilitate. El s-a dovedit destul de flexibil pentru a da justificare tuturor manipulărilor istoriei, pentru a se adapta perfect jonglerilor propagandei. Pe de altă parte s-a arătat incapabil să explice criza sistemului pe care îl garanta. În dezbaterile asupra trecutului și simultan a viitorului, marxismul se distinge din ce în ce mai mult, prin desuetudinea în care s-a scufundat. [...]

Dreptul unui popor de a-și cunoaște trecutul, exercitarea liberă a acestui trecut era o manieră globală de a *trădi în adevăr*. E oare o asemenea aspirație prea moralizatoare și prea abstractă, prost adaptată lumii contemporane sfîșiate de contradicții și îndoieli, e o aspirație prea ambiguă pentru a i se da extinderi politice, economice și sociale? Apare destul de precisă totuși pentru a constitui un apel spre combaterea minciunii transformate într-un sistem a cărui opresiune se manifestă atât de concret. Suficient de precisă pentru a pune în evidență elanul care animă și caracterizează protestul antitotalitar, rigoarea remarcabilă a exigențelor sale

morale. Revelatoare în aceeași măsură a înadaptării vechilor clișee și a delimitărilor ideologice în fața situațiilor noi apărute ca urmare a crizei globale a societăților comuniste intrate într-un ciclu de decadență, în fața violenței care ține din ce în ce mai mult loc de răspuns tuturor rețelilor pe care le produce sistemul. Pentru a judeca această criză — și nu ne aflăm decît la începutul ei — cu mizele multiple și soluțiile posibile, trebuie renunțat la povara ideologică, trebuie inventate concepte noi și înnoit imaginarul. De fapt, a te întreba dacă aspirația de « a trăi în adevăr » ar fi de stînga sau de dreapta, liberală ori socialistă, laică sau creștină, proletară sau mic-burgheză, înseamnă a te situa în afara sferei autentice a acestui adevăr [...].

Întoarcere la esențial, dorința de exigență morală care să nu mai fie manipulabilă exprimă poate cel mai bine aportul specific al creștinismului la lecțiile desprinse din experiența trăită a perversiunii totalitare. În apariția unor asemenea aspirații colective de a reda valorilor fundamentale o puritate originară, istoricul distinge, pe cît se poate, semnele caracteristice acelor mari perioade de criză care deseori au marcat în trecut dacă nu chiar sfîrșitul unei « lumi », cel puțin cel al cadrelor sale ideologice; semnele unor puternice mișcări sociale care exprimă, deseori într-un limbaj simbolic, prea mult și prea puțin din ceea ce prevestesc.

În acest context, după părerea noastră, se situează importanța memoriei colective în plan simbolic. Întreg poporul, reculegîndu-se în fața monumentului de la Gdansk, a trăit colectiv emoția venită din învingerea minciunii, din instalarea în dreptate și adevăr, din redarea unui sens clar cuvintelor și simbolurilor. Exercițarea dreptului asupra trecutului se alătură nevoilor care au apărut imediat: a citi publicații necenzurate, a exprima într-o adunare sindicală adevăratele gânduri despre întreprindere și despre țară, a face alegeri libere și democratice. Pentru că memoria și speranța nu sînt opuse decît în mod abstract; în realitate se completează una pe alta. Eliberarea trecutului de minciuna totalitară înseamnă eliberarea în egală măsură a viitorului, permite să ne imaginăm sfîrșitul sistemului, deblocarea orizontului de așteptare și speranță.

În românește de CLARA POPESCU

PRĂBUȘIREA ZIDULUI

CÎNTEC

*Patria mea, patria mea
Cu-o mină de foc
Și alta de nea
De cîte ori ne-mbrățișăm
Mîhnirea mă încearcă iar*

*Doi oameni am zărit cîndva
Cum se stringeau în brațe
La Poarta Brandenburg șezînd
Copii regești cei doi erau
Ast cînt aud în mine răsunînd*

WOLF BIERMANN

«Trebuie să îi pipăit o dată zidul, pentru a înțelege că e realitatea», spune Michel Butor. Astăzi, aceste cuvinte se cer rostite la timpul trecut, căci zidul, faimosul Zid german trăind în două Berlinuri, expresie străpnică și grotescă a unei realități politice, punând în evidență — după care formula unor poezii, dar nu lipsit de umor sec, un artist german — principiul de separație incorect betonului, a încetat să mai fie. În cele aproape trei decenii de existență fuseser revizuite și «îmbrăncărit» de patru ori, ajungând astfel, la a patra sa generație, un zid «inteligent» și a cel mai bun sistem de asigurare al unei frontiere» (proclama aparținând celor ce-l înălțaseră), dar a căzut, spre sfârșitul anului 1989, tocmai când aproape atinsese un soi de perfecțiune înghețată a macabrelui.

Un astfel de teribil zid despărțitor și sterp, produsul cart al acestui trecut nu prea îndepărtat («gesticulația deșănțată a lui Hitler / a încremenit, devenind gard de sirmă ghimpacă» — Carl Guesner) să fi inhibat orice fantozia plastică? Fapt este că reacțiile pictorilor s-au lăsat așteptate. Începutul a aparținut unor artiști realizatori de happening-uri, și nu intimplător, căci acestora, prin chiar natura lor, se opuneau ironic ideile de perenitate pe care Zidul părea s-o intruchipeze. Astfel, un zid micuț din piine și marmeladă (în loc de mortar), improvizat de americanul Allan Kaprow în apropierea Zidului original, s-a transformat curînd, după o ploie torențială, într-o blestă grămăjoară fleșcăită. Iar lui Joseph Beuys îi plăcea să modifice ghidus asupra unei probleme de estetică: dacă proporțiile Zidului sînt cu adevărat cele juste. Dar prefăcîndu-se că ignoră aspectul politic al chestiunii, considerat a fi un dat imuabil, el incita tocmai în felul acesta la discuție.

Începînd cu anii '80, pe imensa, arida suprafață monotonă a Zidului au apărut, spărgînd uniformitatea, constituindu-se, treptat, în replică, mesaje de tot felul și picturi. Betonul mort, a căruia monumentalitate cruntă își exercitase o vreme îndelungată efectele paralizante asupra imaginației, a fost acoperit de straturile de culoare ale unei picturi care, în toată diversitatea ei, păstra elemente comune: o vitalitate debordantă, o pulsație carnavalescă nu lipsită de o notă feroce, un ris în care dăinuia amintirea complicității, o ingenuitate copilăroasă, poznașă și vehementă, căutînd să înfrîngă încrămenirea unei așa-zise maturități. Să fi existat în aceste picturi ceva menit să spulbere materia opacă și dușmănoasă? Să fi fost de ajuns simpla dorință omenească literată, care își găsisse expresia și în aceste picturi, pentru a face să dispară Zidul? Oricum ar fi fost, cel mai puțin sceptici, care au preferat să creadă cu toată tăria așa, cel puțin au știut un deceniu înaintea altora că Zidul avea să cadă. Și după cum s-a văzut, așteptările nu le-au fost înșelate. Căndorea poate fi o formă a înțelepciunii.

Fotografiile din revista noastră, reproducînd picturi ale Zidului, îi aparțin Gritta Rösing. Ea a realizat pînă acum mai multe serii fotografice pe teme sociale și literare (cum ar fi, în America Latină de exemplu, unde s-a aflat mai multă vreme, aceea înfățișînd locurile de acțiune din romanele lui Garcia Márquez), pe care le-a prezentat în cadrul unor expoziții în orașe ca Berlin, Bonn, Nürnberg, și Köln. Lucrările ei beneficiază atât de deprinderea unei observații minuțioase, dobîndite prin dubla formație de etnolog și jurnalist, cît și de simțul artistic al autoarelor. Fotografiile de față, de remarcabilă plasticitate, sînt cîteva din cele pe care Gritta Rösing le-a făcut în scurtul interval de timp dintre deschiderea Zidului și dispariția acestuia. A rezultat, în paralel cu o documentare istorică, în alb și negru, a întregului parcurs berlinez al Zidului, dinspre partea sa septentrională înspre cea meridională, această serie a celor mai expresive picturi ale Zidului, redată sugestiv în întreaga lor diversitate cromatică, stilistică și de conținut.

ALEXANDRU AL. ȘAMIGHIAN





...VON FÜRNE. DEM BERGHEINGELICH BÜRGERRECHT UND
EINE WELT OHNE MILITAR ES GILT DIE MILITARISCH BEDINGTE
TEILUNG DURCH BÜRGERRECHTE DES WELTBÜRGERS ZU ERSETZEN













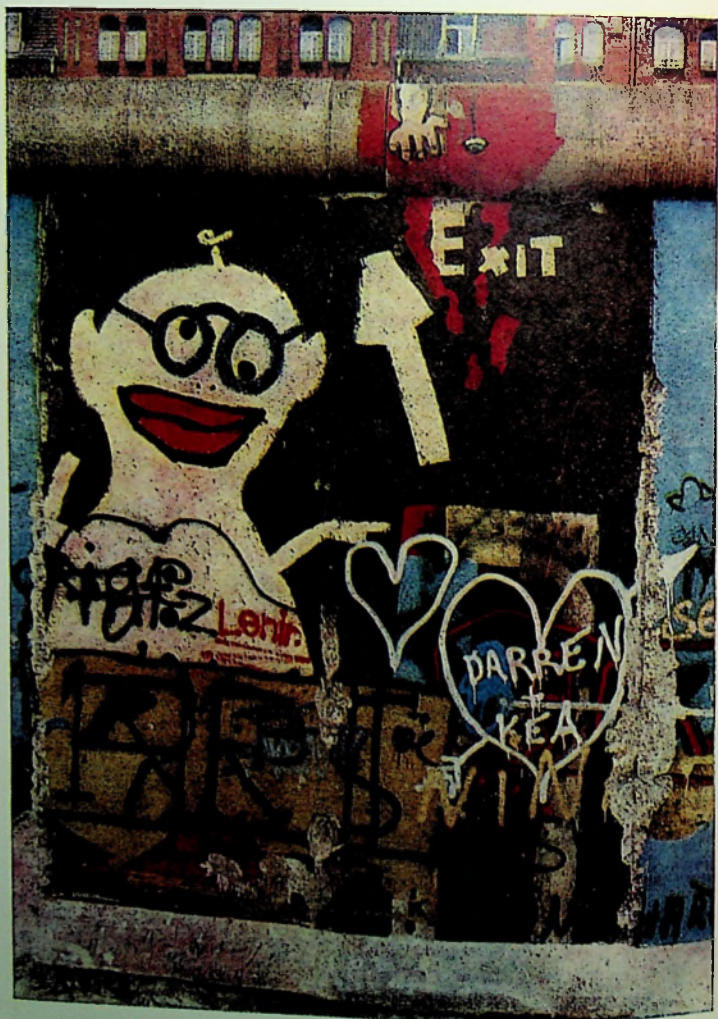
















Aducem mulțumiri domnului VLADIMIR KADAVY, director al Institutului Goethe din București, pentru sprijinul acordat la realizarea secțiunii « Prăbușirea zidului ».



HERMANN KESTEN

ZIDUL GERMAN

Stam în fața Zidului.

Zidul fratricidului. Al războiului civil.

În fața mea, o piatră funerară. În spate, o cruce.

Împușcat pe cînd încerca să fugă.

În Germania, asta a și ajuns o tradiție.

[...]

Stam în fața Zidului, apoi m-am întors și-am plecat.

*Dar Zidul venea după mine, mă urmărea și-n vise, la New York și
Smirna,*

la Roma și Nürnberg.

De-atunci am început să am vise germane.

Vise cu ziduri și conaționali

cu degetul pe trăgaci, ochind spre frați și surori.

An de an, Zidul Berlinului crește,

întunecă cer, orașe și vise

și crește și crește,

Zidul german.

CARL GUESMER

ZONĂ DE GRANIȚĂ

Strădanii coclite

privind mărimea Germaniei,

conturul indecis al graniței.

Amintirea unor

reflectoare zădărite,

a unei puteri ca o electricitate

în miini ce zvîcnesc înflorat.

Gesticulația deșănțată a lui Hitler

a Incrementit, devenind gard de sîrmă ghimpată.

HELGA M. NOVAK

CREDINȚĂ DE CÎINE

copacilor le port o credință de cîine

salcia ruptă din fața casel mele

lovită de trîznit în urmă cu ani

* Poeziile ce alcătuiesc grupajul de față sînt cuprinse în antologia *Nicht alle Grenzen bleiben. Gedichte zum geteilten Deutschland*, (Schacht/Ritter), Harenberg Edition, Dortmund 1989.

îmi apare noaptea în vis
se-aude atunci pînă departe cum ne jeluim

de cele două trunchiuri
de cele două trupuri
de cele două patrii ale noastre

nu știu de ce
prin nervi îmi zburătăcește mereu
această veche neînțeleasă neterminată
și dizgrațios de lungă iubire

pretutindeni se coace pîinea
și pretutindeni e scump vîndută
fug de țara și de salcia mea
și mă-ntorc

copacilor le port o credință de cîine

GERTRUD VON LE FORT

ZIDUL

Iată-o, bătrîna, falnica Poartă . . .
Zidul din față-i menit să despartă —
Sîrma ghimpată, betonul arid
Îți cer să te-oprești, poteci nu-ți deschid.
Ziduri de-acestea ivite-n zadar,
Năluciri ale beznei inimii-l par —
Cu forța nu treci dar betonul e-nfrînt
De inima mea ce răzbate oricînd l

Și astfel, pe Unter den Linden pășesc
— Vai, azi nu mai este Palatul domnesc l —
Și-n orașul păstrîndu-și viu propriul sens
Adînc mă cufund, în destinul-i intens,
La inimă-l duc, simțind un fior:
E-un aspru, rotund noroc un popor l
Și orișunde privirea-mi se-abate
Întîlnește cu drag un ochi de frate.

Abia cînd mă-ntorc, mă prinde-un alean
Și plînsul încerc să-l opresc, dar în van.

Prezentare și traducere de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

«Ce sperați de la Germania, ce-i urați țării reunificate?»

PETER RÜHMKORF

(Născut în 1929 la Dortmund, trăiește la Hamburg.)

Ce sper? În sensul de: ce prevăd? Nu multe lucruri bune. Mă aștept (nici nu-i nevoie de o perspicacitate deosebită), ca pentru început socialismul să fie pus să ispășească zdravăn, ceea ce odinioară s-a neglijat cu naziștii. Mă mai aștept evident la decretarea primei strofe din *Deutschlandlied* ca imn național precum și la un referendum pozitiv cu privire la ziarul *Bild* devenit drapelul Imperiului federal. Mă aștept ca înstrăinarea crescândă de reprezentările predominante despre libertate (*in*) și egalitate (*out*) să nu stârnească proteste demne de luat în serios nici măcar din partea așa-numiților intelectuali de stînga (*out*) și ca bunul, vechiul *outsider* să fie înlocuit de contorsionistul de conversiune-dreapta (*giga-in*). Și deoa-rece utopia a fost pusă sub interdicție, nu ne mai rămîn multe de dorit, așa încît mă mulțumesc să fac trei cruci în urma viitorului.

MARTIN WALSER

(Născut în 1927 la Wasserburg-Bodensee, trăiește în Überlingen-Bodensee.)

E poate timpul să încetăm să mai cercetăm țara asta de parcă ar fi un obiect aflat pe bancul de probă. Acest fel de a privi lucrurile produce tot soiul de fenomene. Nu poți spera de la Germania nimic altceva decît ai putea spera de la orice altă țară. Unii își vor cîștiga banii defăimînd-o, alții preamărînd-o. Și vor avea dreptate și unii și alții, în măsura în care se poate avea dreptate cu defăimarea și preamărirea. Vom avea extremiștii noștri de stînga și de dreapta. Probabil că Germania nu va fi mai iubită decît au fost RFG și RDG. Cum ar putea să fie? Viața noastră aici e relativ săracă în catastrofe, relativ decentă, relativ sigură și nu cu mult mai nedreaptă decît altundeva. Dar tocmai această reușită medie îl irită pe cel iritabil. O țară însă trebuie să se îngrijească ca cei mai mulți să se poată dedica celui *pursuit of happiness*. Nu oricine își poate afla fericirea în disperare. America a provocat prin voința sa de fericire culturi întregi ale disprețului. Comparativ cu Germania însă, America e o țară a haosului, fascinantă și rea, în sensul romantic. Germania în schimb e AOK¹. Nivelul echității sociale crește și crește. Moralistii fac spume la gură de pomană. Asta n-o iartă ei niciodată. Încă mai sînt foarte bucurosi că populația RDG s-a decis pentru unire. Faptul că acest eveniment fabulos coin-

* Cu două excepții (Günter Grass și Tankred Dorst), textele grupajului de față reprezintă răspunsul pe care o serie de scriitori de limbă germană li dau întrebărilor puse de revista «Die Zeit» (nr. 41/1990): «Ce sperați de la Germania, ce-i urați țării reunificate?»

¹ AOK: Allgemeine Ortskrankenkasse (Casa de asigurări sociale locală).

cide cu anul în care au loc alegerile nu înseamnă că opoziția ar trebui să fie contra pînă la a nu-și mai vedea decît interesele proprii. Toate astea înseamnă mai mult decît suma partidelor. Această evoluție, cea mai democratică din întreaga istorie germană, eu n-o pot numi o *unire forțată*. Dar nu cred că ar trebui să sperăm ceva deosebit din partea ei. E mai bine ca fiocare să sperde de la sine ceva, și nu de la Germania...

BODO KIRCHHOFF

(Născut în 1948 la Hamburg, trăiește la Frankfurt pe Main.)

Chiar și de la oameni e riscant să speri ceva; a nutri însă speranțe cu privire la o țară — fie ea Germania, Australia sau Andorra — mi se pare cu totul greșit și prin asta sursa unor puternice dezamăgiri. Îi urez însă din inimă Germaniei unite bunul cel mai de preț, adică generozitate și larghețe în vederi.

STEPHAN HERMLIN

(Născut în 1915 la Chemnitz, trăiește la Berlin.)

Nu mă aștept la nimic bun din partea Germaniei. Sper însă că mă înșel.

Pentru țara unită îmi doresc o democrație radicală în spiritul lui Carl v. Ossietzky. N-o voi mai apuca însă.

JÜRIG LAEDERACH

(Născut în 1945 la Basel, trăiește în Bottmingen — Elveția.)

a. De la o Germanie unită ar fi de dorit să ofere un spațiu larg în mass-media ei tuturor temelor care să n-aibă, vă rog frumos, nimic de-a face cu o Germanie care s-a unit. Germania trebuie să ajungă din nou la predominarea știrilor de peste hotare. Pe plan internațional ar fi de așteptat recunoștință pentru o încetare rapidă (sau după un termen mediu, sau pur și simplu cîndva) a înfloritorului narcisism informațional de tip Wao (*We about Ourselves*).

b. Ar fi de dorit ca, ținînd cont de declinul lipsit de măreție al modelului oferit de Elveția — este vorba de zeloasa mătușă moralizatoare a tinerei Republici Federale de după război — țara unită să fie scutită de orice șvîțerizare. Există acuma aproape tot atîtea landuri federale germane cîte cantoane elvețiene...

Nu e de dorit o literatură unită pentru țara unită, decît doar dacă atotputernicul instinct gregar (simțul turmei) ar triumfa și aici. Literatura de limbă germană datorază minorităților de limbă germană impulsuri esențiale: poate că Germania unită va înțelege o minoritate germană care să scrie.

Cred că literatura germană va fi de acum înainte o prezență și mai puternică în vitrinele internaționale. Virtuțile ei devin ceva mai mari, slăbiciunile ceva mai puțin de iertat.

O privire aruncată cu înțelepciune în partea de est poate că se va dovedi rentabilă pentru unii scriitori germani: acolo se află temperamentul, monomania,

fantasticul controlat în mod sălbatic, acolo se găsește la ea acasă înverșunata fierbințeală a stilului, S-ar putea ca toate astea să sune exagerat, ba poate chiar să fie greșite. Se știe însă ce vreau să spun.

WOLFGANG KOEPPEN

(Născut în 1906 la Greifswald, trăiește la München).

Am încredere în președintele federal, de altfel chiar și cancelarul federal strigă « Europa » și nu « Întoarcerea la Imperiu ». Sint german, bineînțeles, și am dificultățile mele cu imnul nostru național. L-am auzit prea des, prea zornăitor, prea tare, prea greșit înțeles. Nu doresc o Germanie deasupra tuturor, vreau o Germanie alături de toți. Sint german, prin naștere însă sint și cetățean al lumii, om între oameni într-un imperiu mondial încă imaginar. Și iată că mă și aflu în fața unei dileme ! Ar putea să apară un dictator. Din Boemia sau de altundeva, și am fi cu toții la strimtoare. Ar fi oare o federație de mici statele o alternativă ? Elveției i-a mers bine. N-a participat la războaiele mondiale, și-a sporit avuția și renumele. Dar spiritul de canton ? Să existe și el. [. .]

GÜNTER DE BRUYN

(Născut în 1926 la Berlin, trăiește la Berlin).

Îi urez țărilor unite să fie un vecin bun și să aibă vecini buni, iar conștiința mărimii sale să producă un sentiment de responsabilitate și nu megalomanie. Îi mai urez să fie guvernată de rațiune și toleranță și compasiune, atât înăuntru cât și înafară.

GERHARD ROTH

(Născut în 1942 la Graz, trăiește la Viena.)

Germania unită este un urlaș care doarme.

Visează acum visul sătulului și mulțumitului.

Dar ce se va întâmpla într-o bună zi dacă va avea un coșmar ?

Ce se va întâmpla dacă se va « trezi » ?

Îi urez țărilor unite să nu exercite puterea de absorbție de acum 50 de ani, când Austria a dispărut atrasă ca de o gaură de scurgere.

REINER KUNZE

(Născut în 1933 la Oelsnitz — Erzgebirge, trăiește la Oberzell.)

Aștept de la Germania ca după data de 3 octombrie 1990 să facă toate pregătirile pentru această zi, și îl mai urez ca democrația pe care o aduce ca zestre Republica Federală să nu fie periclitată de unire, ci să fie perfecționată (din păcate nimic din cele de mai sus nu e de la sine înțeles).

TANKRED DORST

(Născut în 1925 la Sonneberg Thüringen, trăiește la München.)

Din punct de vedere politic sînt mai curînd optimist; Marea Germanie, așa ceva nu există și nici nu va exista, pentru că și conexiunile sînt cu totul altele decît în 1933. Nu am fost cu tot dinadinsul pentru reunificare, dar din moment ce are loc acum și în felul acesta se încheie poate un lung capitol sîngeros de istorie europeană, mă gîndesc că de acum înainte noi vom fi pentru totdeauna integrați într-o comunitate europeană, democratic-europeană, indiferent de cum va fi structurată aceasta. Firește, se poate întîmpla să mă și înșel. [. . .]¹

GÜNTHER WALLRAFF

(Născut în 1942 la Burscheid — lângă Köln —, trăiește la Köln.)

Ca sceptic de meserie așteptările mele sînt mai curînd temeri:

Dacă sentimentul național, potențat, ni se urcă la cap, poate escalada iarăși pînă la megalomanie. S-ar putea ca virtuțile secundare, cultivate în ambele state germane, cum ar fi hărnicia, simțul ordinii, talentul pentru organizare, disciplina ș.a. să devină scop în sine, adică să fie ridicate la rangul de defecte primare, ceea ce ar face ca alte culturi și minorități disprețuite să se teamă din nou. Le doresc tuturor entuziaștilor vechi-noi pangermani, celor ce fac reclamă în gura mare pieții mărcii germane ca și celor cărora le place să agite steagurile, ca după idolatrizarea lor beivănită și obscenă a mărcii și a pieții — uitînd cu totul de drepturile fundamentale ale omului — să nu urmeze un șoc prea mare la trezie.

Îmi doresc să ne dezvoltăm cu suveranitate autocritică, integrîndu-ne în noua comunitate a popoarelor și depășind rolul zelosului elev premiant, mereu dornic s-o ia în înaintea celorlalți.

Îmi doresc să ajungem să înlăturăm în societatea noastră și alte ziduri și granițe — bariere sociale de clasă și de rasă.

Și îmi doresc germanilor să înceapă în sfîrșit să-și amintească și să se întristeze cu adevărat, de data asta nu ca la o lecție obligatorie.

FRIEDRIKE MAYRÖCKER

(Născută în 1924 la Viena, trăiește la Viena.)

Un adevărat răspuns trebuie să pună întrebări cu privire la toate lucrurile. (Volker Braun)

E dificil, poate chiar nepotrivit să faci o prognoză, ținînd cont de toate grozăviile ce se întîmplă astăzi în lume.

Germania se declară gata să primească toți emigranții evrei din Uniunea Sovietică: o îndreptare a holocaustului? Mă întreb cu ce sentimente pășesc evreii fugiți!

¹ Dintr-o discuție cu Tankred Dorst, premiul Büchner pe anul 1990, purtată de Norbert Seltz și Johann Strasser: O perioadă bună pentru teatru, în *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte* nr. 6/1990.

pe pământul Germaniei în anul 1990. De puțin timp, la 26 septembrie 1990, Partidul Social Democrat din Vest și din Est s-au unit. Partea vestică a Germaniei va lua sub aripile ei ocrotitoare partea estică a Germaniei — în timp ce scriu aceste lucruri, imaginea lor îmi provoacă o stringere de inimă, cu toate că aprob faptul reunificării.

Am avut, am o mare iubire pentru această țară, pentru oamenii ei, pentru peisajele ei, iar în anii '60 și '70, când călătoream mult prin Germania pentru a face lecturi în fața publicului, am scris deseori despre această țară și despre ținuturile ei (« Durerea mea netrecătoare/această iubire pentru Germania/această iubire pentru Germania a devenit ceva mitic... /răsucind stejarii din rădăcini »).

În 1971 am rămas să locuiesc pentru mai multă vreme la Berlin, în partea vestică a orașului; nu voi uita niciodată cavaradele întunecate ale centaurilor galopând nocturn de-a lungul străzii Fischerhütten. Faptul că orașul era împărțit a fost pentru mine dintotdeauna un prilej de amărăciune. Iar oamenii din vestul orașului îmi spuneau mereu: Cele mai frumoase lucruri se află DINCOLO, și de câte ori mă apropiam zburind cu avionul de oraș, cel dinți lucr pe care-l vedeam era vârful turnului de televiziune din Alexanderplatz.

E adevărat că îngerul victoriei, aflat lângă Academia Artelor, mă mișcase dintotdeauna, fie că-l priveam de sus, fie că-l priveam de jos. Iar Raoul Hausmann, cu care am purtat o corespondență de-a lungul unor ani, povestea întotdeauna cu mult entuziasm despre frumosul, vechiul Berlin al anilor '20, în care se simțise atât de bine.

Îmi doresc un Berlin al anilor '90, o Germanie a anilor '90: scenariu pentru un mileniu viitor: o țară în care să existe o democrație cu o structură socială bine definită, care să garanteze libertatea de mișcare personală, independența spiritului, toleranța pentru minorități de orice natură ar fi ele precum și, nu în ultimul rând, o bunăstare modestă flecăruia dintre cetățeni.

GÜNTER GRASS

(Născut în 1927 la Danzig, trăiește la Berlin.)

Dacă vrem cu adevărat Europa, atunci ideea de « națiune de cultură », nelegată de granițe, e mai viabilă, mai promițătoare, mai deschisă...¹

¹ « Împotriva voinței mele se produce în mine un soi de abstragere » — o discuție cu Günter Grass, purtată din partea revistei *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte* de Ulrike Ackermann, Peter Glotz și Norbert Seitz pe data de 3 iulie 1990; în *Die Neue Gesellschaft/Frankfurter Hefte* nr. 8/1990.

DÜRRENMATT



« Am vrut să înfățișez o lume a non-sensului, în care să cauți un sens care nu există ».

Requiem pentru monopolul puterii

Un mănunchi de factori și, înainte de toate, prilejul unei invitații la Moscova în plină supremație brejneviană au inspirat lui Dürrenmatt urgența participării sale directe la procesul intentat totalitarismului de un Ignazio Silone, de un George Orwell sau Arthur Koestler pe cînd literatura dizidenților ruși abia își croia drum în lume. I s-a întîmplat să fie de față, în prestigiosul palat al Kremlinului, la ceremonia deschiderii congresului scriitoricesc din 22 mai 1967. Tot ce închipuise autorul lui *Romulus cel mare*, la modul grotesc, despre relativismul puterii, era depășit de realitatea mecanismului strivitor, lesne de ghicit dincolo de ritualul spectacolului cenușiu și uniform desfășurat pe scenă. Momentul incitator avea să fie descris de martor în volumul său memorialistic *Stoffe*¹.

Să-i dăm cuvîntul: « La cișiva metri de mine, asemeni stanei de piatră, de o gravitate mortală, trona Biroul politic al Uniunii sovietice, *in corpore*: Brejnev, Kosighin, Podgornii, Suslov etc. Îndărătul unei mese lungi, tot colectivul aflat la putere ». Sub înaltul patronaj al pontifilor, nici vorbă să se discute literatură; potrivit tonului dat chiar de unul dintre iluștri, printr-un discurs dogmatic, interminabil și monocord, au urmat dări de seamă pe domenii (poezie, proză, dramaturgie), seci și impersonale — în stilul unor fade raporturi de gestiune. Litanile acestea (în limbajul « vulgatei marxiste »), stimulate de prezența autorității sacrosancte, alcătuiau rutinate profesiuni de credință, fără să angajeze efectiv credința vorbitorilor. Paradă liturgică ipocrită, molipsitoare, în ambele sensuri ale circuitului dintre conducători și supuși, ilustrativă pentru degradarea conștiințelor sub presiunea politicii convertite la politicianism viclean, întreținut de cinismul sistemului: « În fața noastră Biroul politic, incredibil de aproape, incredibil de depărtat, stăpîn total al destinului lumii. Laolaltă, grupul idolilor de piatră. Păreau că ascultă dar, poate, somnolau. Acest Birou politic constituia în realitate, începutul unei înlănțuirii de numeroase, așezate într-un gigantic triunghi prin succesiunea numerelor fără soț, a căror semnificație scade cu cît coborîm laturile sale. Cifra unu deține semnificația integrală. Următoarele nouă numere impare păstrează, încă, o anume importanță, însă din ce în ce diminuată. Pe la a treisutea cifră impară dispăre orice sens. Mulțimea membrilor de partid, cifre insignifiante, poate varia de la o sută de mii la două, trei milioane. Înăuntrul unui asemenea

¹ Apărut la Zürich în 1981, editat și în franceză, în 1985, sub titlul *La mise en œuvres*. Actul titlului original german, cit și cel adoptat de traducătorul în franceză, Etienne Barilier, emerit om de literă din Lausanne, nu prea au corespondent românesc. În intenția autorului a fost să se înțeleagă din capul locului, că adună laolaltă materiale (« Stoffe »), cele mai multe cu caracter autobiografic, înscrise în șesătura, în regia (« mise en scène ») una dintre operele sale reprezentative. Aici amintirile servesc doar de fundal pentru meditații asupra actului creator în sine ori asupra a ceea ce scriitorul însuși denumeste « dramaturgia imaginarului ». Mai tîrziu, Dürrenmatt va concepe propriu zis memorii, reflectînd asupra « labirintului » existenței sale.

sistem, mișcarea intervine doar prin translarea pozițiilor; în eventualitatea căderii cifrei unu, îi ia locul cifra trei, cinci ori șapte, devenind identice lui unu. În funcție de afinități, se renumerează triunghiul, de la vîrf spre bază. Atare sistem este comparabil cu o schemă: în limitele schemei, oamenii urcă și coboară, fac carieră sau se poticnesc (după cum cineva se împiedică în propriile-i picioare); pot fi aneantizați, condamnați ori reabilitați — fie și după moarte. De unde, plictiseala paralizantă a ședinței moscovite: fără îndoială, numai o infimă minoritate din cei două mii de scriitori care sacrificau pe altarul sistemului (ba chiar o infimă minoritate dintre membrii Biroului ce primeau sacrificiile) mai erau cu adevărat fideli sistemului în cauză, dar acest fapt nu juca niciun rol și nu schimba la urma urmelor nimic: toate personajele respectau „ființele umane”, poziția pe care cifra lor le îngăduia s-o ocupe în ierarhie. Puțin le păsa de calitățile pytagoreice și dinainte hotărîte cu care era înzestrată cifra lor, conform regulilor sistemului (întrucît sistemul ținea să lase impresia unei ordini, ca patrie a tuturor celor ce muncesc)”.

La acest nivel al reflecției scriitorului se operează joncțiunea între întâmplătoare lui experiență moscovită și teorii asimilate din frecventarea filosofului Rudolf Kassner, autorul unei cărți mai vechi ce se chema, echivalare aproximativă, *Numărul și înfățișarea* (« *Nombre et Visage* »). Zice Dürrenmatt: « ape subterane, confluențe ale intuiției, cărora le-am uitat originea ». Între altele, intră în discuție raportul dintre ordine și sistem, cu precise aluviuni kassneriene dar și cu anume ricoșeuri ale frondei brechtliene, absorbite de-a lungul timpului în viziunea promovată de literatura elvețianului. Poate nici nu era întâmplător că, invitîndu-l să-i treacă pragul casei, undeva la Sierra, Kassner îl sondează pe Dürrenmatt tocmai în legătură cu Brecht. Pentru observatorul din exterior păreau posibile unele similitudini de atitudine contestatară. Pentru cel în cauză, existau alte antecedente, mărturisite fără emfază, utile însă oricărei expertize critice. Fiu de pastor dintr-o oarecare localitate din zona Bernei, lui Dürrenmatt îi plăcea să atragă atenția (desigur, incitat într-un fel și de plăcerea potrivirii cuvintelor): « Ich bin ein Protestant und protestiere » (cf. Jan Knopf: *Friedrich Dürrenmatt, Autorenbücher*, Verlag C. H. Beck, München, 1976, p. 11). Întîilele sale gesturi protestatere s-au îndreptat, firește, împotriva tatălui. Fragede nemulțumiri, vagi contrarietăți subterane trebuia să ducă la timpuria rebeliune contra « constrîngătoarelor » tipare părintești, abandonate brusc prin schimbarea locului de studiu, de la Berna la Zürich. (În treacăt fie spus, « nesupunerea » fiului afla un sprijin în tradiția însăși a familiei, deoarece în amintirile sale apare distinct grefată figura bunicului patern, nu prea dus la biserică). Scăpat de sub supraveghere, înclinațiile sale artistice îl pot acapara în voie. Aptitudinilor deja dovedite de desenator adaugă, în aceste împrejurări, un interes accentuat pentru muzeele teatrului și prozel. Noile muze îl vizitează în Iarna 1942—43, anotimp blînd de zăpezi grele, pe măsura veștilor crîncene de pe teatrele de luptă. Aproape că nu-i păsa tînrului prins în febra inspirației, aplecat ziua întreagă deasupra mesei de scris, într-o odăină închiriată pe micuța Freiestrasse (nu departe de sediul vestitei scene *Schauspielhaus*, unde tocmai urca steaua lui Max Frisch și unde, la rîndu-i, va atînga apogeul gloriei), avînd ușa străjuită de inscripția, ca un blazon: « Poet nihilist ». Scria la mai multe « opere » deodată, o comedie controversată și abandonată, o proză de turnură fantastică, dar cu motivații realiste certe, raportabilă la propria stare de spirit a orei respective, rezumată încă din titlu: *Rebelul*. Bucata și-a găsit locul ei legitim în Stoffe.

Ar putea fi socotită o povestire « neagră », enigmatică, împănată cu suficiente complicații detectivistice ca să anunțe opțiunile cunoscute ale scriitorului pentru

epica poliștă. În fond, avem de a face cu o anchetă: a fiului în căutarea tatălui plecat chiar în pragul nașterii succesorului și înghițit de necunoscut. Autorul propune ingenioasa răsturnare a raporturilor tradiționale: de data aceasta, nu prezența, ci absența părintelui obsedează psihologia urmașului. Îndată ce atinge vârsta adultă, tânărul colindă ținuturi după ținuturi, într-o febră investigativă echivalentă unei imprevizibile (și, parțial, halucinante) călătorii inițiatice. Grație limbii secrete însușite din dicționarele depistate în biblioteca tatălui, fiul descoperă o lume cu care comunică, dar plină de ciudățenii. Suprema ciudățenie este resemnarea locuitorilor față de teroarea răspândită în numele absolutului Stăpîn de nimeni văzut. Pînă și șeful bisericii îi revenea să observe: «tirania lui constă în a ne lăsa să nu știm dacă există ori ba». Demnitarii statului primesc dispoziții numai prin intermediul căpitanului comandant al gărzilor palatului. Depoziția ofițerului mărește bizareria: «Într-o bună zi, pe cît îmi mai amintesc, un străin ne căzu din cer. Dumnezeu știe cum, poseda limba noastră atît de bine încît poporul l-a luat drept de mult proorocitul Stăpîn. Se înscăună în capitală cu ușurință deoarece țara trăia, pe atunci, într-o cîmplită anarhie, în cea mai sălbatecă dezordine: toți luptau împotriva tuturor. Astfel că mulțimea salută, în strășnicia ordinei noi, o binefacere și o împlinire a promisiunii cerești. Oricînd însă, populația, păturile sociale în ansamblul lor se lasă pradă acelorași grosolane înșelătorii. Ordinea cea nouă, pervertită curînd, devine o dictatură nesuferită, arbitrară ca și anarhia de dinaintea ei, la fel de ucigătoare. Pentru nimeni nu mai există adăpost de arestare sau condamnare capitală. Eu însumi sînt amenințat. Cu siguranță, Stăpînul și-a pierdut mințile. A devenit, pe semne, prizonierul administrației care împiedică orice apropiere, care îl izolează complet. În consecință, poporul își pune speranțele într-un salvator Rebel ce va să vie. Toți întrezăresc un trimis al Domnului. Se repetă scenariul din momentul venirii Stăpînului, în urmă cu douăzeci de ani». Suma anilor scurși, egală cu perioada de cînd dispăruse tatăl și, implicit, cu vîrsta fiului, dă drept acestuia să bănuiască oarecari corespondențe între părintele căutat și misteriosul deținător al puterii în îndepărtatul ținut oriental. Mai înainte ca lucrurile să se lămurească, evenimentele se precipită peste așteptări. Prezența oaspetelui va fi folosită de politicienii locului pentru a-și realiza, în fine, planul de înlăturare a tiranului. Bine înțeles, căpetenia loviturii de palat e una și aceeași persoană cu șeful gărzii. El trage sforile, încurajează răzvrătirea, atenuează riscurile complotului, dă tuturor iluzia succesului normal, inclusiv celui adus de hasard să cristaliceze, fără voință, aspirațiile eliberatoare. Efectul manevrelor dibace de culise va fi conservarea intactă a misterului. Fostul Stăpîn rămîne neidentificat iar înlocuitorul său, prizonier inocent și neputincios în plasa puterii constituite, rătăcește printre ipoteze și se epuizează fără a ajunge să priceapă natura răsturnării produse — dacă e, într-adevăr, desemnat în rol de moștenitor al tatălui prezumtiv. Prezumțiile nu fac decît să sporească propria taină, căci nici măcar nume nu are protagonistul încurcatei aventuri, doar simpla inițială A (poate de la aventură?), de unde ușurința abandonării lui într-un spațiu tapetat cu oglinzi, torturat prin multiplicarea derutantă a imaginii proprii. În timp ce universul său lăuntric se pulverizează, năpădit de fantasmе labirintice, afară continuă oprirea absurdă a lumii, gata să caute remediu exasperărilor mereu în utopia Rebelului salvator.

Protestantului Dürrenmatt, învățat cu rigorile examenului critic, i-a părut suspectă de la început componenta ocultă, latura mistificatoare a autoritarismului statal, asimilat de propaganda fascistă a anilor săi de tinerețe cu o suverană ordine, aproape de esență transcedentală prin pretența la perfecțiune. Mai tîrziu, expansiunea comunismului, însoțit de cortegiul apoloșilor dogmatice cu falsa retorică

a redobândirii demnității umane, l-a pus în fața celor mai odioase manipulări de opinii, făcute să mascheze inimaginabile practici torționare. Ambele experiențe catastrofice pentru omenire l-au pus în gardă și i-au întreținut alergiile față de orice tentativă de idolatrizare a ierarhiilor instituționalizate, ducând la monopolul puterii politice. Fără să conteste nevoia de organizare specifică societății, scriitorul ia distanță tot mai accentuată față de confundarea ordinei cu supremația sistemului tutelar, care degradează relațiile până la interzicerea inițiativelor creatoare și a independenței spirituale. Desemnarea persoanelor prin simple cifre, în *Căderea lui A*, confirmă gravele neliniști ale creatorului din pricina coruperii raporturilor umane până la gradul anulării reacției și capacității individuale de judecată, de decizie asupra propriului destin.

Era cît pe aci ca Dürrenmatt să nu intre în alcătuirea numărului de față. Tîrziu de tot, cînd întreaga materie se afla la tipar, a sosit acordul cerut autorului pentru traducerea acestui text. În timp ce tipograful îl puteau, în fine, culege, agențiile de presă comunicau știrea morții subite a scriitorului elvețian. Este prea cunoscut cititorilor noștri pentru a-l aduce un omagiu de circumstanță. Încă de la primii săi pași, acum 30 de ani, « Secolul 20 » a avut în vedere, printre priorități, opera lui Friedrich Dürrenmatt. Aici a apărut în premieră *Vizita bătrînei doamne* (nr. 9/1961) ca tîlmăcirea respectivă să asigure un memorabil succes teatral Elvirei Godeanu în rolul titular. Prestigiul dramaturgului avea să fie dublat de al prozatorului, pe măsură ce traduceri l-au făcut cunoscut. Din nou, « Secolul 20 » a luat inițiativa, publicînd repede celebra *Pană de automobil* (nr. 9/1962). La oarecare interval i-au urmat *Făgăduiala* (nr. 5/1966) și *Grec caută grecoaică* (nr. 1 și 2/1967). Cînd dedica unul din caetele sale triple spațiului cultural elvețian, « Secolul 20 » își impunea să prezinte cea mai recentă creație dramatică a lui Dürrenmatt, măcar prin intermediul unui comentariu la obiect. Textul era imposibil de reprodus atunci, datorită prea incisivelor și străvezilor aluzii anti-dictatoriale, ce puteau trece drept ofense premeditate din partea redacției la adresa detestabililor acaparatori ai puterii la noi. Abia în condițiile actuale îl putem citi nestînjeniți pe Dürrenmatt, integral și cu mult folos pentru a ne apăra mai departe de răul care continuă să violezeze fragilele noastre eforturi de democratizare. *Căderea lui A* aduce amînte că sistemul supunerii oarbe pîndește din umbră și amenință rîvnite intrare în ordine, odată cu instaurarea libertății depline, responsabile.

FRIEDRICH DÜRRENMATT

CĂDEREA LUI

A

lui Fred Schertenleib

Personaje

A	
B	C
D	E
F	G
H	I
K	L
M	N
O	P

După bufetul rece cu ouă umplute, șuncă, toast, icre negre, coniac și șampanie pe care secretariatul politic obișnuia să-l consume înainte de consfătuire, în sala de festivități, **N** apără primul în sala de ședințe. De la primirea sa în forul suprem, nu se simțea sigur decât în încăperea aceasta, deși nu era decât ministrul poștelor, iar timbrele sale scoase pentru conferința Păcii îi plăcuseră lui **A**, după cum aflate din zvonurile ce circulau în cercul din jurul lui **D** și, mai sigur, știa de la **E**; dar predecesorii săi dispăruseră în mecanismul de stat, în ciuda poziției subordonate a Poștei în cadrul mașinăriei statale, și, chiar dacă **C**, bosul poliției secrete, se purta amabil cu el, nu era totuși recomandabil să facă cercetări în jurul celor dispăruți. Înainte de a intra în sala de festivități și înainte de-a păși în sala de ședințe, **N** fusese deja

percheziționat corporal, mai întâi de către sportivul locotenent-colonel care făcea totdeauna acest lucru, apoi de un colonel blond, pe care **N** încă nu-l mai văzuse; colonelul care îl pipăia de obicei era chel și pesemne că se afla în concediu sau fusese mutat, ori concediat, retrogradat, poate chiar împușcat. **N** puse servieta pe masa de ședințe și luă loc. Lângă el se așeză **L**. Sala de consiliu era lungă și nu mult mai lată decât masa. Pereții erau lambrisați până la jumătate în maron. Partea lor nelambrisată și tavanul — vâruite în alb. Ordinea locurilor era reglementată după ierarhia sistemului. **A** ședea în capul mesei. Deasupra lui, pe partea albă a peretelui, era atârnat steagul partidului. Celălalt capăt al mesei, vizavi de el, rămânea liber, iar îndărătul lui se afla singura fereastră a sălii de ședințe. Fereastra era înaltă, boltită deasupra, împărțită în cinci canaturi și fără draperii. **B D F H K M** ședeau (văzuți din locul lui **A**) pe latura dreaptă a mesei, iar în fața lor **C E G I L N**; lângă **N** mai venea la rând șeful grupelor de tineret **P**, iar lângă **M**, ministrul industriei atomice, **O**, dar **P** și **O** nu aveau drept de vot. **L** era cel mai vîrstnic din gremiu și, încă înainte de-a fi preluat **A** partidul și statul, îndeplinea odată funcția pe care o îndeplinea acum **D**. **L** fusese fierar înainte de-a deveni revoluționar. Era înalt și lat în umeri, fără să fi prins să se îngrășe. Chipul și mâinile lui erau grosolane, părul cărunț — încă des și tăiat scurt. Era neras. Costumul lui de culoare închisă părea straful duminical al unui muncitor. Nu purta niciodată cravată. Gulerul cămășii sale albe era totdeauna încheiat. **L** era popular în partid și în popor, în jurul faptelor sale din timpul răscoalei din iunie se țesuseră legende; totuși vremea aceea rămăsese atît de departe în urmă, încît **A** îi spunea « monumentul ». **L** era considerat un om drept și era un erou, astfel încît declinul lui nu trecea drept o prăbușire spectaculară, ci doar ca o coborîre tot mai jos în cadrul ierarhiei. Știa că avea să urmeze odată și căderea sa. Ca și mareșalii **H** și **K**, era adesea beat, nici măcar la ședințe nu mai apărea treaz. Și acumă duhnea a coniac și șampanie, totuși vocea lui aspră era calmă, iar ochii lui apoși, injectați, priveau batjocoritori: « Tovarășe », i se adresă el lui **N**, « ne-am dus pe copcă ». **O** n-a venit ». **N** nu-i răspunse. Nici măcar nu tresări. Făcu pe indiferentul. Poate că zvonul despre arestarea lui **O** era doar un zvon, poate că se înșela **L**, iar dacă **L** nu se înșela poate că situația lui **N** nu era chiar atît de disperată ca aceea a lui **L**, care era răspunzător pentru transporturi. Dacă lucrurile nu mergeau bine în industria grea, în agricultură sau energia atomică, putea fi făcut oricînd răspunzător și ministrul transporturilor. Pane, întîrzieri, blocări. Distanțele erau apreciable, iar controlul dificil.

Sosiră secretarul partidului **D** și ministrul **I**. Secretarul partidului era obez, puternic și inteligent. Purta un costum croit militarăște, prin care îl copia pe **A** din slugărnice, după cum spuneau unii în batjocură, iar alții credeau. **I** avea părul roșu și era uscățiv. După preluarea puterii de către **A**, fusese procuror și un tip deosebit de bine. La prima mare epurare, el impusese pedeapsa cu moartea pentru vechii revoluționari, cu care prilej se strecurase și o greșeală. La dorința lui **A**, a cerut pedeapsa capitală pentru ginerele acestuia, iar cînd **A** a intervenit pe neașteptate pentru a-l ierta totuși pe ginerele său, ginerele fusese deja împușcat, un lapsus care nu numai că l-a costat pe **I** postul de procuror, dar, și mai rău, l-a adus la putere. A fost numit membru al secretariatului politic și totodată inclus pe cea mai convenabilă listă de promovări. Obțină o poziție din care nu putea fi doborît decît doar din motive politice, iar motive politice se puteau găsi oricînd. În cazul lui **I** ele existau deja. De fapt nimeni nu credea că **A** ar fi vrut să-și salveze ginerele. Executarea ginerelei lui nu-i fusese, cu siguranță, inoportună lui **A** (fiica lui **A** se culcă încă de pe atunci cu **P**); dar **A** dispunea acum de un pretext public pentru a-l lichida pe **I**, dacă ar fi vrut, cîndva, să-l lichideze; și, cum **A** nu ratase nici un prilej de-a

lichida, lumea nu-i mai acorda lui I nici o şansă. I știa aceasta și se comporta ca și cum n-ar fi știut-o, chiar dacă o făcea fără abilitate. De pildă și acum. Căuta prea ostentativ să-și ascundă nesiguranța. I povestea secretarului partidului despre o reprezentatie a baletului de stat. I povestea la fiecare ședință despre chestiuni de dans și făcea paradă de termeni de specialitate ai artei coregrafice, mai cu seamă de cînd trebuise să preia ministerul agriculturii, deși, ca jurist, nu se pricepea de fel la agricultură. În plus, ministerul agriculturii era, dacă se poate, mai perfid decît cel al transporturilor și, cu vremea, îi dăuna oricui; căci în agricultură partidul dădea greș în mod obligatoriu. Țăranii erau de needucat, egoiști și puturoși. Și N îi ura pe țărani, dar nu în sine, ci ca o problemă nerezolvabilă care duce la eșec pe orice planificator; iar pentru că, în fond, eșecul reprezenta o primejdie de moarte, N îi ura pe țărani de două ori mai mult și, în ura sa, înțelegea chiar și comportarea lui I: oare cine mai voia să vorbească de țărani? Doar ministrul industriei grele F, care crescuse într-un sat și fusese, precum tatăl său, învățător de sat și poseda un semidoctism înjghebat, brut și primitiv, într-o școală normală de țară, arăta ca un țaran și se exprima ca un țaran, cînd vorbea în cadrul Secretariatului Politic despre țărani și servea anecdote sătești ce-l amuzau doar pe el, citînd proverbe țărănești pe care doar el le pricepea, în timp ce cultivatul jurist I, care se lupta într-una cu țăranii și dispera în privința priceperii lor, pentru a nu vorbi despre ei își sporovăia într-una poveștile despre balet și plictisea pe toată lumea, în special pe A, care îl poreclise pe ministrul agriculturii «balerina noastră» (înainte îi spunea «juristul înălțării noastre la cer»). Cu toate acestea, N îl disprețuia pe fostul procuror general a cărui mutră pistruiată, de jurist, îl dezgusta. Pentru el, se dezvoltase mult prea repede dintr-un călău ferm un linge-mină înspăimîntat. În schimb, N admira atitudinea lui D. Cu toată puterea lui în sinul partidului și în ciuda inteligenței sale politice, «scroafa mistreată», cum îl spunea A, cu siguranță că se și temea, în ipoteza că s-ar adevăra totuși știrea absențării lui O. El nu-și pierdea niciodată dezinvoltura. Secretarul partidului rămînea, și la primejdie, calm. Dar situația lui era incertă. Arestarea lui O (dacă nu era doar un simplu zvon pricinuit de neapariția lui) putea fi introducerea la un atac împotriva lui D, deoarece în partid O era subordonat lui D; dar putea să înțească și la prăbușirea ideologului șef G, al cărui protejat era considerat O: faptul că lichidarea lui O (dacă se producea) îl amenința deopotrivă pe D și pe G, era posibil în sine, dar puțin probabil.

Ideologul șef G intrase deja în sala de ședință. Era stîngaci în comportare, avea ochelari fără rame, prăfulți și își ținea aplecat într-o parte capul profesoral cu coamă albă. Era un fost profesor de liceu din provincie — A îi spunea «Sfîntul cealului». G era teoreticianul partidului. Era un abstinent și ascet cu gulerul răsfrînt al la Schiller, un introvertit costeliv care purta și iarna sandale. Dacă secretarul partidului era plin de vitalitate, dornic de plăceri și afemelat, la Ideologul șef G fiecare pas era chlbzuit teoretic și nu rareori ducea la un absurd setos de sînge. Amîndoi se dușmăneau reciproc. În loc de a se completa, își căutau rădăcina altuia, își întindeau curse, încercau să se doboare reciproc: secretarul partidului, ca tehnician al puterii, îl înfrunta pe ideologul șef ca pe un teoretician al revoluției. D voia să impună puterea prin toate mijloacele, G să păstreze puterea prin toate mijloacele, pură, ca un bisturlu sterilizat în mîinile unei teorii pure. Cu «Scroafa mistreată» erau aliați ministrul de externe B, ministrul educației M și ministrul transporturilor L; de partea «Sfîntului cealului» se aflau ministrul agriculturii I și președintele statului K, precum și ministrul industriei grele F, care nu era cu nimic mai prejos decît D ca brutalitate, dar se afla — în temelul acelei repulsi pe care un obsedat de

putere o poate resimți față de alt obsedat de putere — în tabăra lui **G**, deși fostul învățător rural era apăsător de un complex de inferioritate față de fostul profesor secundar și pesemne că îl și ura într-ascuns.

De fapt **G** nu-l mai saluta pe **D**. Faptul că acum ideologul șef îl saluta pe secretarul partidului, cum observă **N** înspăimântat, vădea teama lui **G** că dispariția lui **O** era un semn împotriva lui însuși, după cum și împrejurarea că **D** răspunsese la salutul permitea să se presupună frica lui că este amenințat. Iar faptul că, totuși, amândoi erau înfricoșați însemna că **O** trebuie să fi fost arestat cu adevărat. Dar faptul că « Sfântul ceaiului » saluta cordial, pe cînd « Scroafa mistreată », dimpotrivă, doar amical, semnifica neîndoios că amenințarea ce plana asupra ideologului șef era cu o nuanță mai posibilă decît aceea a secretarului partidului. **N** răsufliă întrucîtva ușurat. Prăbușirea lui **D** l-ar fi pus și pe **N** în încurcătură, căci el fusese admis ca membru cu drept de vot în secretariat la propunerea « Scroafei mistreată » și trecea drept protejatul personal al acestuia, un punct de vedere ce putea deveni primejdios chiar în situația cînd n-ar fi corespuns întru totul realității; mai întîi **N** nu aparținea nici unui grup, iar în al doilea rînd ideologul șef, care îl sprijinea pe atunci, înainte de alegeri, pe ministrul energiei atomice **O**, se aștepta ca secretarul partidului să-l propună pe protejatul său, șeful grupelor de tineret **P**. Dar, « Scroafa mistreată » și-a dat seama că era mai ușor să aleagă un candidat neutru în secretariat decît pe unul dintre simpatizanții săi sau ai adversarului; și, în plus, între timp fata lui **A** se despărțise din nou de **P**, pentru a se culca cu unul dintre romancierii apreciați de partid —; drept care **D** l-a abandonat pe candidatul său pentru a-l propune pe **N**, gest prin care « Sfântul ceaiului » a fost depășit și el de evenimente și a trebuit să voteze pentru **N**. În al treilea rînd, **N** nu era altceva decît un specialist în domeniul său și neprimejdios pentru **D** și **G**. Pentru **A** era atît de lipsit de însemnătate, încît nici măcar nu s-a ales cu o poreclă.

Acest lucru era valabil și pentru ministrul comerțului exterior **E**, care intrase în sală imediat după **G** și se așezase îndată la locul său — în timp ce ideologul șef, zîmbind jenat, sta lîngă secretarul partidului care rînjea fără grijă, își ștergea ochelarii rotunzi de învățător și era asaltat de către ministrul agriculturii l cu birfe împotriva primului dansator solist —: **E** era monden, elegant. Purta un costum englezesc cu o batistă ușor înfioată în buzunarul de sus și fuma o țigară americană. Ministrul comerțului exterior ajunsese, ca și **N**, pe nevrute, membru al secretariatului politic; lupta pentru putere din sînul partidului îl propulsase și pe el automat în forul de conducere; alții, care fuseseră mai ambițioși decît el, căzuseră jertfă pugilist oricărei epurări, ceea ce-i adusese din partea lui **A** porecla de « Lord Evergreen ». Dacă **N** era, involuntar, al treisprezecelea în ordinea puterii, la fel de involuntar ajunsese și **E** deja al cincilea bărbat al imperiului. Cale întoarsă nu era cu puțință. O comportare greșită, o exprimare neprăvăzătoare puteau însemna sfîrșitul, arestarea, Interogatorii, moartea; fapt pentru care și **E** și **N** trebuiau să se pună bine cu să fie înțelepți, să sezeze ocaziile, la nevoie să se tupileze și să folosească slăbiciunile omenești ale celorlalți. Erau constrînși la multe lucruri nedemne și ridicole.

În mod firesc, cei treisprezece bărbați al secretariatului politic dispuneau de o putere monstruoasă. Ei hotărâu soarta uriașului Imperiu, trimiteau nenumărați oameni în surghiun, în temniță și la moarte, interveneau în viața a milioane de

oameni, făceau să apară, ca din pământ, industrii, deplasau familii și popoare, dispuneau apariția unor orașe uriașe, puneau pe picioare armate imense, hotărau războiul sau pacea; totuși, întrucât instinctul de conservare îi silea să se pîndească reciproc, simpatiile și antipatiile pe care le resimțeau unii față de alții le influențau cu mult mai mult deciziile decît o făceau conflictele politice sau situațiile obiective economice cu care erau confrunțați. Puterea și, o dată cu ea, teama reciprocă erau mult prea mari pentru a mai putea face politică pură. Rațiunea era neputincioasă în fața ei.

Dintre membrii care mai lipseau întrară concomitent cei doi mareașali, ministrul apărării **H** și președintele statului **K**, amîndoi buhăiți, amîndoi albi ca varul, amîndoi țepeni, amîndoi tapisați cu decorații, amîndoi bătrîni și nădușiți, amîndoi duhnind a a tutun, rachieu și parfum Dunhill: două burdihane îndopate pînă la refuz cu osinză, carne, urină și frică. Se așezară în același timp unul lîngă altul, fără să salute pe cineva. **H** și **K** își făceau totdeauna apariția împreună. **A**, cu vădită aluzie la băutura lor preferată, îi numea « Gin-gis-khanii ». Mareșalul **K**, președintele statului și erau al războiului civil, moțăia pe el; mareșalul **H**, o nulitate militară care se strecurase, tot schimbîndu-și blana, pînă la rangul de mareșal doar prin conformismul rigid pe linie partinică, dîndu-i unul după altui pe precedesorii săi, ca vinovați de înaltă trădare, pe mîna lui **A**, care se prefăcea că-l crede, mai făcu un efort, înainte de a-și aținti privirea holbată înainte și strigă: « Jos cu dușmanii din sînul partidului! »; cu aceasta recunoștea că-i era cunoscută și lui arestarea lui **O**. Dar nimeni nu-l luă în seamă. Oamenii erau obișnuiți ca frica să stoarcă din el fraze sforăitoare. La fiecare întrunire a secretariatului politic, el vedea venindu-i prăbușirea, se pierdea în autoînvînui și, totdeauna, ataca sălbatic pe cineva, fără să precizeze la cine se referea.

N privi țintă spre ministrul apărării, **H**, pe a cărui frunte sclipeau broboane de sudoare și simți că și fruntea sa începea să se umezească. Gîndul îi fugi la Bordeaux-ul pe care vroia să i-l dăruiască lui **F**, dar nu apucase s-o facă, pentru că încă nu-l poseda. Lucrurile începuseră prin aceea că lui **D**, șeful partidului, îi plăcea să bea Bordeaux și că **N** putuse pune la cale cîteva livrări de asemenea vin cu trei săptămîni în urmă, la o conferință internațională a miniștrilor poștelor, la Paris; colegul parizian era amator de rachieu autohton, pe care **N** avea să i-l procure în schimb. Nu afirmăm că **N** ar fi fost singurul care-l aproviziona pe atotputernicul **D** cu Bordeaux; o făcea și ministrul de externe **B**. Dar amabilitatea lui **N** avusese totuși consecința că primise și el, cadou de la **B**, Bordeaux, pentru simplul motiv că **N**, pentru a nu părea calculat, se declarase și el mare amator de Bordeaux, deși nu da nici doi bani pe vin. Cînd **N** descoperise că marele băutor național de rachieu **F**, stăpînul absolut al industriei grele pe care **A** îl botezase « Lustragiul », consuma și el într-ascuns numai Bordeaux, după sfatul medicilor săi, întrucît era diabetic, șovăise îndelung dacă să-l cadorisească și pe **F** cu asemenea vin, întrucît ar fi trebuit să recunoască implicit că știa de boala lui **F**. Totuși își spusese că și alți membri ai secretariatului trebuiau să știe despre asta. Cunoștințele lui proveneau de la șeful poliției secrete **C** și părea improbabil ca acesta să n-o fi comunicat și altora. De aceea se hotărî să remită totuși lui **F** o ladă de « Lafitte 45 ». Ministrul industriei grele se revanșă imediat. Darurile « Lustragiului » erau vestite. **N** deschisese pachetul în mod imprudent la masa familială. Conținea o bobină de film pe care **N**, neștiutor în privința conținutului și, indus în eroare de titulatura « Scene din Revoluția franceză », o proiectă acasă, în cerc intim, la insistențele soției sale și a celor patru copii. Era un film pornografic. Cadouri asemănătoare primeau ocazional — după cum a aflat **N** mai tîrziu — și ceilalți membri ai secretariatului politic. Și, cu toate acestea, se știa că **F** nu dădea doi bani pe pornografie. O dăruia pentru a avea în mînă un

mijloc de presiune și proceda ca și cum celui ce primea darul i-ar fi plăcut porno-grafia. « Ei, cum ți-a plăcut mica porcărie? » întreba el a doua zi, « de fapt nu e pe gustul meu, dar știu că dumitale îți place așa ceva ». **N** nu cuteza să nege. Pentru a-i mulțumi, îi trimise « Lustragiului » o ladă cu Chateau Pape Clément 34. Astfel se aglomeră la lucidul și erotic ponderatul **N** materialul pornografic și, totodată, acesta se văzu nevoit să mai procure și alt Bordeaux, dat fiind că aprovizionarea din Paris nu venea decât din jumătate în jumătate de an, iar sticlele pe care i le dăruia **D** nu îndrăzneau să i le dea mai departe lui **F**. E drept că secretarul partidului și ministrul industriei grele se dușmăneau, dar era posibilă oricând o schimbare de fronturi. De atâtea ori, până acum, adversari nepersonali deveniseră, prin subite interese comune, prieteni la cataramă. **N** era nevoit să-i facă confidențe ministrului comerțului exterior **E**. Ieși la iveală că și el îi cadorea pe « Scroafa mistreată » și pe « Lustragi » cu Bordeaux. De fapt **E** putea să-i vină lui **N** într-ajutor prin relațiile sale în comerțul exterior, dar nu în mod permanent. **N** presupunea că și alții le făceau cadouri lui **D** și **F** și erau răsplătiți de către **F** prin materiale împovărătoare.

În fața lui **N** luase loc « Muza partidului », **M**. Ministra Educației era blondă și planturoasă. Despre sinii ei, **A** făcuse cîndva, în timpul unei ședințe a forului suprem, prevestirea că ar fi zonă alpină de pe ale cărei piscuri șeful partidului va suferi o cădere mortală. « Muza partidului » și făcuse apariția atunci într-o toaletă deosebit de elegantă, iar **A** amenințase « Scroafa mistreată » cu vorba lui deochiată. De atunci **M** nu mai venea la ședința secretariatului decât într-un taior gri, modest. Faptul că acum apărea într-o rochie neagră de cocktail cu decolteu adînc îl ului pe **N** cu atît mai mult cu cît ea purta și bijuterii. Trebuie să fi avut un motiv special pentru asta. Probabil că auzise și ea de arestarea lui **O**. Întrebarea era doar dacă muza artistică voia prin toaleta ei să se distanțeze de **D**, făcînd pe indiferenta, sau dacă intenționa astfel, cu curajul disperării, să se recunoască iubita lui. De la șeful partidului **D**, **N** nu obținu nici un răspuns, întrucît **D** părea să nici n-o ia în seamă pe **M**. Ședea acum a locul lui și studia un document.

Alegerea toaletelor făcută de **M** deveni și mai ambiguă cînd intră în încăpere și **F**, micul și grasul ministru al industriei grele. Fără a se sinchisi de ceilalți, el alergă spre « Muza partidului » și exclamă: « Drace, asta zic și eu rochie încîntătoare, fantastică, cu totul altceva decât eterna monotonie ce-o purtăm la partid. La dracu' cu uniforme! Toți se holbară spre **F**, care continuă întrebînd de ce s-a făcut de fapt revoluția, au fost nimiciți plutocrații și vampirii, i-au spînzurat pe chiaburi de cireși? » Pentru a introduce frumusețea », a exclamat el sărutînd-o pe ministra învățămîntului de parcă ar fi fost o țărăncuță: « Dior pentru muncitorii », după care se așează la locul lui între **D** și **H**, care se depărta de el, întrucît desigur că-și spuneau, ca și **N**, că ministrul industriei grele făcea haz de necaz și conta pesemne pe faptul că dispariția lui **O** era îndreptată împotriva ideologului șef și, astfel, și a lui, chiar dacă era posibil și ca exuberanța lui **F** să nu fie simulată, deoarece deținea informația unui posibil calcul despre prăbușirea secretarului partidului.

Își făcu apariția **B**. (Abia acum observă **N** că șeful tineretului se așezase de mult lîngă el, un om de partid palid, cu ochelari, temător, zelos, a cărui venire rămăsese nebagată în seamă.) **B** se duse calm la locul său, puse servieta pe masă și se așeză. Ideologul șef și ministrul agriculturii **I**, care încă mai erau în picioare, luară loc și ei. Autoritatea ministrului de externe **B** era incontestabilă, cu toate că toți îl urau. Le era superior tuturor. De fapt **N** îl admira. Dacă secretarul partidului era practiciana inteligent, organizator al puterii, iar ministrul industriei grele vicleanul instinc-tiv, ministrul de externe era un element abia sesizabil al colectivului puterii. Cu

E și N avea în comun stăpînirea desăvîrșită a domeniului specialității sale. Era ministrul de externe ideal. Dar, prin contrast cu E și N, devenise puternic în partid fără a se amesteca totuși, ca D și G, în luptele interne. Era influent și în afara partidului și nu cunoștea altceva decît misiunea sa proprie. Asta îl făcea puternic. Nu era infidel, dar nu se lega în nici un fel și, personal, rămăsese holtei. Minca moderat și bea moderat, la banchete un pahar de șampanie, asta era totul. Germana, engleza, franceza, rusa și italiana sa erau perfecte, studiul său despre Mazarin și prezentarea marilor state indiene timpurii fuseseră traduse în multe limbi, la fel și eseul său asupra noțiunii chineze despre numere. De asemeni circulau traduceri de el din Rilke și Stefan George. Celebră era însă teoria sa asupra răsturnării, pentru care fapt îi spuneau și « Clausewitz-ul revoluției ». Era indispensabil și, pentru acest motiv, toți îl urau. În special era urît de A, care-l botezase « Eunucul » dar nici măcar A nu îndrăznea să-i spună astfel cînd B era de față. În asemenea situații, A îi spunea doar « prietenul B » sau, dacă își ieșea din fire, « geniul nostru ». În schimb B se adresa înaltului for cu « doamnă, domnilor », de parcă ar fi vorbit într-un cerc burghez. « Doamnă, domnilor », începu el și acum — abia dacă se așezase și în ciuda obiceiului său de-a lua cuvîntul doar invitat: « Doamnă, domnilor, poate că faptul interesează, ministrul energiei atomice O nu și-a făcut apariția ». Tăcere. B scoase din servietă cîteva hîrtii, începu să le parcurgă și nu mai spuse nimic. N simți cum se temeau toți. Arestarea lui O nu era un zvon. B nu se putuse referi la altceva. Știuse el totdeauna că O este un trădător, anunță președintele statului K. O este un intelectual și toți intelectualii sînt trădători — și mareșalul H răcni din nou: « Jos cu dușmanii din sinul partidului ». Cei doi « Gin-gis-Khani » erau singurii care reacționau, ceilalți făceau pe indiferenții, în afară de D, care spusese ca să audă toți, « idioții »; dar ceilalți nu păreau să-l ia în seamă. « Muza partidului » își deschisese poșeta și se pudra. Ministrul comerțului exterior studia documente, ministrul industriei grele — propriile sale unghii, ministrul agriculturii privea țintă înainte, ideologul șef își făcea notițe, iar ministrul transporturilor L părea să fie întruchiparea denumirii ce-i fusese atribuită — un monument imobil.

A și C pătrunseră în sala de ședințe. Nu pe ușa ce se afla îndărătul ministrului industriei grele și al celui al apărării, ci pe aceea care era situată îndărătul ideologului șef și al ministrului agriculturii. C purta ca totdeauna un costum albastru neîngrijit. A era în uniformă, dar fără ordine. C se așeză. A rămase în picioare îndărătul scaunului său și își îndopă cu grijă pipa. C își începuse cariera în organizația de tineret și ajunsese șeful ei, apoi fusese îndepărtat din postul său. Nu din motive politice, acuzațiile erau de altă natură. După aceea a rămas dispărut. Zvonuri pretindeau că ar fi vegetat într-un lagăr de pedeapsă, nimeni nu știa ceva mai precis: deodată își făcuse apariția și numaidecît ca șef al poliției secrete. Era un lucru cert că și acum era implicat în chestiuni de homosexualitate, totuși nimeni nu mai încerca să protesteze împotriva lui C. La trup, C era înalt, ușor pornit pe îngrășare și plēsuv. Inițial fusese muzician, avea și diplomă de concert. Dacă B era grand-seigneur-ul înaltului for, C era boemul. Începuturile lui în partid rămîneau în întuneric. Cruzimea metodelor sale era faimoasă, teroarea ce-o răspîndea în jur, evidentă. Avea nenumărați oameni pe conștiință, sub conducerea lui poliția secretă ajunsese mai puternică, delațiunea mai răspîndită decît oricînd. Mulți vedeau în el un sadic, alții contraziceau această părere. Ei pretindeau că C n-avea altă alegere, deoarece A îl avea la mînă. Dacă C nu asculta, l se putea face din nou proces. Bossul poliției secrete ar fi în realitate un estet, care își disprețuiește poziția și își urăște meseria, dar este silit s-o exercite pentru a-și salva viața și pe aceea a prietenilor săi. Personal, C era amabil. Părea simpatic, ba chiar adesea timid. C, care își îndeplinea

cel mai nemilos sarcina în cadrul partidului și al statului, părea să fie omul greșit la locul greșit și poate că tocmai de aceea era atât de utilizabil

A, în schimb, era necomplicat. Simplitatea lui îi era puterea. Crescut în stepă, descinzând din nomazi, puterea nu prezenta o problemă pentru el, violența îi era ceva firesc. Trăia de ani de zile într-o clădire simplă ca un buncăr, ascunsă într-o pădure din afara orașului; era păzit de o companie și slujit de o bucătăreasă bătrână care proveneau din aceeași regiune ca și el. Nu venea în palatul guvernului decât la vizitele șefilor de stat sau de partid străini, la rare audiențe și la ședințele secretariatului politic; totuși fiecare membru al secretariatului trebuia să se înființeze de trei ori pe săptămână pentru raport la reședința sa, unde **A** îl primea pe cel poftit, vara într-o verandă cu mobile de nuiele împletite, iarna într-o cameră de lucru care nu cuprindea decât o uriașă pictură murală, reprezentând satul său natal însuflețit de câțiva țărani și un birou și mai uriaș, îndărătul căruia ședea în timp ce interlocutorul trebuia să stea în picioare. **A** fusese căsătorit de patru ori. Trei dintre nevestele sale muriseră, iar despre a patra nimeni nu știe dacă mai trăiește și, în cazul afirmativ, unde anume. N-avea alți copii în afară de fiica sa. Uneori puneă să-i aducă fete din oraș, pe care le saluta dînd din cap și care n-aveau nimic altceva de făcut decât să șadă alături de el și să privească ore întregi filme americane. Apoi el adormea în fotoliul său, iar fetele puteau să plece. Deasemenea dispunea ca în fiecare lună Muzeul Național din oraș să fie închis pentru public, iar el colinda ore întregi prin sălile lui. Dar nu contempla niciodată operele de artă modernă. Se oprea, recules, în fața unor pinze istorice imense din epoca burgheză tîrzie, a unor scene de bătaie, a unor împărați întunecați care-și condamnau feciorii la moarte, în fața orgiilor unor husari beți și a unor sâni trase de cai care goneau peste stepă urmărite de lupi. La fel de primitiv era și gustul său muzical. Îi plăceau cîntecele populare sentimentale, pe care trebuia să i le cînte, de ziua lui, corul în costume populare din satul său natal.

A pușia din pipă, reflectînd, și îi privea gînditor pe cei din jurul mesei. **N** se tot mira necontenit cît de firav și nearătos era **A** în realitate, pe cînd în fotografii și la televiziune părea lat în umeri și îndesat. **A** luă loc și porni să vorbească încet, cu opinteli, ceremonios, repetîndu-se, cu o logică pătrunzătoare. Începu cu considerații generale. Ceilalți doisprezece membri ai biroului politic și candidați ședeau imobili, ca niște măști, la pîndă. Erau avertizați. Totdeauna cînd plănua ceva, **A** începea cu considerații generale despre desfășurarea revoluției. Parcă voia s-o ia mai pe departe, pentru a-și plasa loviturile mortale. Tot astfel le expunea acum ceea ce îi învâța necontenit: țelul partidului este transformarea societății, ceea ce s-a realizat este imens, principiile care fac posibilă noua orînduire au fost impuse dar încă nu au intrat în firea oamenilor, le sînt încă impuse, poporul încă mai gîndește în vechile categorii; stăpînit de superstiții și prejudecăți, înfestat de individualism, el încă mai încearcă necontenit să evadeze din noua orînduire și să instaureze un nou egoism, revoluția încă mai este o cauză a cîtorva, puțini, o problemă numai a capetelor revoluționare și doar prea puțin o treabă a maselor; care au pornit, de fapt, pe calea revoluției, dar care se pot abate tot atât de ușor de la ea. Orînduirea revoluționară încă nu se poate impune decât cu forța, iar revoluția nu-și croiește drum decât prin dictatura partidului; dar chiar și partidul s-ar descompune, dacă n-ar fi fost organizat de sus în jos, astfel încît crearea secretariatului politic să fi fost o necesitate istorică. **A** își întrerupse expunerea și se preocupă de pipa sa, pe care o aprinsese din nou. Ceea ce expunea **A** — se gîndi **N** — este versiunea populară a doctrinei partidului; de ce oare o fi trebuind totdeauna să se desfășoare lucrurile ca într-o școală de partid, mai cugetă el. Totul

este formal, ca o formulă, oriunde te-ai afla. Maximele politice erau depănate monotone ca o litanie ce nu se mai sfârșeste, maxime cu care **A** își justifica puterea în numele partidului. Între timp **A** trecu, totuși, la obiect. Pregătea o lovitură. Orice progres realizat în direcția țelului final — continuă el didactic, fără să-și modifice glasul — impune o modificare a partidului. Statul nou s-a verificat, ministerele au fost determinate de noile domenii, statul cel nou este progresist în conținut, din punct de vedere formal însă — dictatorial. Este expresia necesităților practice împotriva interiorului și exteriorului, necesități cu care se confruntă; opus nevoilor practice, orice partid este totuși chemat, ca un instrument ideologic, să modifice statul atunci când vine vremea; statul, ca o mărime dată, nu se poate revoluționa singur, asta n-o poate face decât partidul, care controlează statul. Numai el poate impune o transformare a statului în funcție de necesitățile revoluției: tocmai de-aceia partidul nu trebuie să fie imuabil, structura lui trebuie să se orienteze în funcție de etapele revoluționare atinse. Acum structura partidului este încă ierarhică și condusă de sus, ceea ce corespunde epocii de luptă prin care a trecut partidul; dar faza luptei a trecut, partidul a învins, puterea e în mâinile lui, următorul pas este democratizarea partidului, care introduce prin asta o democratizare a noului stat; dar partidul nu poate fi democratizat decât doar desființându-i Secretariatul Politic și delegând puterea sa unui parlament de partid, întrucât singurul rost al Secretariatului Politic fusese de-a arunca partidul în luptă ca o armă ucigătoare împotriva vechii orînduiri, o sarcină care a fost realizată; vechea orînduire nu mai există, fapt pentru care poate fi lichidat acum secretariatul politic.

N recunosc primejdia. Îi amenința indirect pe toți, direct însă pe nimeni. Propunerea lui **A** venea prin surprindere. Nimic nu indicase că **A** avea să facă o asemenea propunere; propunerea corespundea unei tactici care opera cu neprevăzutul. Expunerea lui **A** fusese ambiguă, intențiile lui însă cu un singur înțeles. Cuvîntarea lui fusese aparent logică, ținută în tradiționalul stil revoluționar al revoluției, cizelată și fasonată în nenumăratele adunări secrete și publice din epoca de luptă. În realitate, cuvîntarea conținuse o contradicție și în această contradicție fusese ascuns adevărul: **A** voia să depoziteze partidul de putere democratizîndu-l, un procedeu care îi oferea posibilitatea să răstoarne secretariatul politic și să instaureze definitiv dictatura sa proprie. Camuflat de un parlament fictiv, el ar deveni prin asta și mai puternic decât înainte, pentru care motiv și vorbise la început despre necesitatea forței. De fapt nu era sigur că îi amenință o nouă epurare. Dizolvarea Secretariatului Politic se putea produce și fără epurare. Dar **A** înclina să lichideze acele «elemente», pe care le suspecta sau care erau suspecte de-a opune rezistență absolutismului său. Faptul că **A** presupunea asemenea «elemente» în secretariatul politic devenea probabil prin arestarea lui **O**. Dar, înainte de-a putea să reflecteze dacă reprezintă sau nu o primejdie pentru **A** și în ce măsură apărea posibilă și prăbușirea sa ca ministru al poștelor, o dată cu dizolvarea secretariatului politic — în favoarea sa proprie **N** nu putea invoca pentru moment decât mărcile scoase pentru conferința de pace —, se petrecu ceva neașteptat.

A tocmai își curățase pipa, bătînd cu ea în palmă, ceea ce era totdeauna semn că el consideră ședința secretariatului politic ca încheiată și că nu dorește discuții, cînd luă cuvîntul ministrul transporturilor **L**, fără a fi cerut mai întîi încuviințarea. Ministrul transporturilor se ridică anevoie. Beția lui părea să se fi accentuat. Atrase atenția, bolborosînd ușor și începînd de două ori să vorbească, că lipsea **O** și că de-aceia ședința secretariatului politic nici nu putuse să înceapă. Păcat de splendida cuvîntare a lui **A**, dar statutul e statut, chiar și pentru revoluționari. Toți se holbau

consternați la « Monumentul » care, aplecat spre masă și sprijinit în coate, dar clătî-nindu-se totuși, îl privea bătaios pe **A**, priveau chipul cu sprîncine albe și stufoase și cu tullei cărunți în barbă, un chip palid ca o mască. Obiecția lui **L** era lipsită de sens, chiar dacă formal era corectă. Lipsa de sens consta în aceea că obiecția era inutilă: prin cuvîntarea detaliată a lui **A** ședința începuse deja, iar nonsensul rezida în faptul că ministrul transporturilor se prefăcea, cu protestul său, că nu știe nimic despre arestarea lui **O** și, probabil, și a sa, personal. Ceea ce l-a nedumerit pe **N** a fost privirea pe care **A**, burîndu-și din nou pipa, i-a aruncat-o lui **C**. În privirea lui **A** se citea o stranie uimire, care l-a făcut pe **N** să presupună că **A** era singurul care nu știa că toți ceilalți erau la curent cu arestarea lui **O**; de unde și întrebarea care i se impunea, dacă nu cumva vestea despre arestarea lui **O** nu pornise chiar de la șeful poliției secrete și se produsese împotriva voinței lui **A**; dar și dacă ministrul de externe **E**, care menționase față de toți ceilalți membri ai secretariatului politic neapariția lui **O**, nu putea să fi încheiat o alianță cu **C**. Presupunerile lui **N** n-au fost pe deplin infirmate de riposta lui **A**. Este indiferent de fapt — răspunse acesta pufăind iarăși în jur nori din tutunul său englezesc Balkan Sobranie Smoking Mixture, — este indiferent dacă **O** își face sau nu apariția, și nici cauza absenței sale nu joacă nici un rol, căci **O** este doar un supleant fără drept de vot, iar ședința prezintă nu avea de hotărît altceva decît dizolvarea secretariatului politic, ceea ce și hotărîse, întrucît nu se ridicase nici o voce împotriva, o hotărîre pentru care prezența lui **O** nu fusese necesară.

Descurajat subit și obosit, cum se întîmplă cu cei beți, **L** vru să se lase din nou în fotoliu, cînd boss-ul poliției secrete **C** remarcă sec că ministrul Energiei Atomice nu putuse veni probabil din cauza unei îmbolnăviri, o minciună sfruntată, care în cazul în care **C** răspîndise cu adevărat zvonul despre arestarea lui **O**, nu putea să urmărească decît să-l enerveze din nou pe **L**, pentru a-i pregăti arestarea.

« Bolnav? » aproape că strigă **L**, sprijinindu-se pe antebrațul stîng și bătînd toba pe masă cu pumnul drept, « bolnav? Într-adevăr bolnav? »

— « Probabil », remarcă **C** din nou cu sînge rece și își rîndui niște hîrtii în față. **L** încetă să mai bată cu pumnul în masă, se așează la loc, amuțit de furie. În pragul ușii din spatele lui **F** și **H** își făcu apariția colonelul, lucru ce era împotriva oricărei uzanțe, căci nimeni nu avea dreptul să intre în sală în timpul ședinței secretariatului politic. Prezența colonelului însemna fără îndoială ceva deosebit, o alarmă, o nenorocire, o veste de maximă importanță. De aceea era cu atît mai surprinzător faptul că colonelul venise doar pentru a-l ruga pe **L** să iasă pînă afară într-o chestiune urgentă. S-o ștergă, se răsti **L** la colonel, care se execută șovăind, nu fără a-l arunca o privire șeful poliției secrete, de parcă ar fi așteptat ajutor din partea lui; dar **C** era încă ocupat cu hîrțiile sale. **A** rîse: pesemne că **L** iar a supt prea mult, își dădu el blajîn cu părerea, în limba lui său jovial și grosolan, pe care îl folosea cînd era bine-dispus; să binevoiască **L** să se ducă pînă afară și să-și rezolve problemele personale, nu cumva să fi născut vreuna din metresele sale. Toți rîseră zgometos, nu pentru că găseau vorbele lui **A** hazoase dar pentru că încordarea era atît de mare, încît fiecare căuta o scăpare și toți mai voiau și să-i ușureze lui **L** retractarea. **A** dădu dispoziție prin interfon, colonelului să poftescă iarăși înăuntru. Colonelul își făcu din nou apariția. Ce s-a întîmplat de fapt, întrebă **A**. Soția Ministrului transporturilor e pe moarte, răspunse colonelul salutînd. « Hai, șterge-o îndărăt », spuse **A**. Colonelul dispăru. « Du-te, **L**! » rosti **A**, « chestia cu metresele a fost o glumă bătărană, o retractez. Știu că soția ta a fost importantă pentru tine. Du-te la ea, ședința oricum s-a terminat ».

Oricît de omenește sunau cuvintele lui **A**, teama ministrului transporturilor era prea mare, nu-l putea crede. În disperarea și beția sa, « Monumentul » nu mai

realiza decât fuga înainte. El e un revoluționar, strigă **L**, opintindu-se din nou să se ridice în picioare, e drept că nevastă-sa e la spital, o știm cu toții, dar a suportat bine operația, nu cade el în cursă. A fost de la început în partid, înaintea lui **A**, înaintea lui **C**, a lui **B**, care nu sînt decât niște jalnici parveniți. El activase pentru partid încă într-o vreme cînd era primejdie de moarte să facă parte din el. Zăcuse în închisori jalnice, puturoase, legat în lanțuri ca o vită, iar șobolanii se repezeau să-l înșface de gleznele înșingurate. Șobolanii, striga el într-una, șobolanii! Și-a minat sănătatea în slujba partidului, pentru el a fost condamnat la moarte. « Plutonul de execuție luase deja poziție », urlă el, « se afla în fața mea ». După ce a fugit, îngăimă el mai departe, s-a dat la fund, tot mereu s-a dat la fund, pînă cînd a venit Marea Revoluție, pînă cînd, în fruntea revoluționarilor, a luat cu asalt Palatul, cu un pistol și o grenadă de mîină. « Cu un pistol și o grenadă de mîină am făcut istorie, istoria universală », răcni el și nu mai putea fi potolit; disperarea și furia sa aveau ceva măreț; deși era beat crită și decrepit, părea acum să fie din nou vestitul revoluționar de altă dată, așa cum fusese. Luptase contra unei orînduiri mincinoase și corupte și își pusese viața în joc pentru adevăr — își continuă el sălbatica tiradă. Transformase lumea pentru a o face mai bună, puțin i-a păsat că suferă și îndură foame, că este persecutat și schingiuit; a fost chiar mîndru de asta, căci a știut că să de partea săracilor și a exploataților și a fost un sentiment minunat acela de-a ști să te afli de partea justă: dar acum, cînd victoria a fost cucerită, cînd partidul a preluat puterea, acum — deodată — nu se mai află de partea justă, acum se găsește deodată de partea celor puternici. « Puterea m-a dus în ispită, tovarăși », clamă el, « la cîte crime n-am tăcut din gură, pe care dintre prietenii mei nu l-am trădat deja și nu l-am dat pe mîna poliției secrete? Să tac în continuare »? O se pare că a fost arestat, continuă el, pîlînd deodată, istovit și abia auzit, așa e adevărul care e cunoscut tuturor și el n-are să părăsească sala asta, întrucît vor să-l aresteze și pe el în antecameră, deoarece pretinsa moarte a nevastei lui nu-i decât o minciună pentru a-l ispiti să iasă din sală. Cu cuvintele astea care exprimau o bănuială ce nu părea nici una din ceilalți neîntemeiată, se lăsă să cadă îndărăt în fotoliu.

În timp ce **L** se dezlănțuia astfel într-o revoltă dementă, cu conștiința deplină a situației sale lipsite de speranță, fără nici un fel de precauție care trebuie să-i fi părut inutilă; în timp ce toți asistau la un asemenea spectacol fantomatic, pe care îl oferea un gigant în plină prăbușire; în timp ce în fiecare pauză dintre cuplele fraze pe care le profera **L**, mareșalul **H**, cuprins de jalnica frică de-a nu fi antrenat în prăbușirea « Monumentului », țipa într-una « jos dușmanii din sinul partidului! »; în timp ce președintele statului, cînd **L** abia terminase, îi adresă mareșalului **K** o declarație excesivă privitoare la credința sa eternă față de **A**; în timpul tuturor acestor evenimente, **N** se gîndea: oare cum va reacționa **A**? Dar **A** ședea calm și își fuma pipa. Nu deslușeai nimic în atitudinea lui. Și totuși, ceva trebuia să se petreacă și în el. Doar că **N** nu pricepuse încă în ce măsură protestul lui **L** îl putea amenința pe **A**, dar simțea totuși că reflecțiile lui **A** aveau să fie hotărîtoare pentru poziția lui în continuare și pentru dezvoltarea viitoare a partidului — și că se aflau în fața unui moment crucial; numai că știa la fel de puțin în fața cărui moment crucial se aflau, pe cît de puțin cuteza să formuleze un pronostic cu privire la reacția lui **A**. De fapt **A** era un tactician abil, nimeni nu era în stare să țină piept uluitoarelor sale mișcări de șah în jocul pentru putere, nici măcar **B**. Era un cunoscător de oameni instinctiv, care știa și exploata slăbiciunea oricărui rival; se pricepea, ca nimeni altul din secretariatul politic, cum se capturează și cum se vînează oamenii; dar nu era omul duelului, al luptei în doi; avea nevoie de lupta din ascunziș, de atacul din neprevăzut. Își întindea capcanele în jungla partidului cu înmiile ei diviziuni și

subdiviziuni, ramuri și ramificații secundare, grupări, grupări superloare și inferioare, se pare că de multă vreme nu mai participase la o dispută deschisă, la un atac de la om la om. Întrebarea care se punea era dacă **A** se va lăsa scos din fire, dacă va pierde perspectiva de ansamblu, dacă va reacționa precipitat, dacă va recunoaște sau nega în continuare arestările — toate întrebări la care **N** nu era în măsură să răspundă, deoarece el însuși nu știa ce ar fi trebuit să facă în locul lui **A**. Dar **N** nu apucă, totuși, să-și formuleze presupunerile cu privire la atitudinea probabilă a lui **A**, căci abia făcuse mareșalul **K** prima lui pauză pentru a-și trage răsuflarea și a-și recăpăta forțele, pentru a deveni și mai entuziast în declarația sa de supunere față de **A**, când **F** îl întrerupse și începu să vorbească. De fapt **F** nu-l întrerupse doar pe președintele statului, ci și — fără să vrea — pe **A** care, de cum făcuse **K** o pauză, își scoase pipa din gură, pentru a-i riposta în sfârșit lui **L**; dar **F**, care nu observă acest lucru sau nu voia să-l observe, a fost mai rapid. Începu să vorbească mai înainte de-a se fi sculat în picioare, apoi rămase imobil, mic, gras, incredibil de urit, cu negi pe față, cu minile împreunate peste burdihan, ca un țăran necioplit rugându-se în straiile lui de duminică, și vorbi, și vorbi. **N** își dădu seama de ce vorbea. « Lustragiul » vorbea despre comportarea lui **L** doar din pură groază, vedea deja minia lui **A** abătându-se asupra tuturor, vedea iminența arestării întregului secretariat politic. Ca fiu al unui învățător de la țară, « Lustragiul » se înălțase anevoie în provincie, tocind din greu. Intrat de timpuriu în partid, fusese luat în deridere, niciodată în serios, umilit în diferite feluri, folosit ca lacheu, pînă cînd a ajuns totuși sus (lucru pe care au trebuit să-l ispășească mulți), deoarece nu avea mindrie (pe care nu și-o putea permite), ci doar orgoliu, și pentru că era în stare de orice, iar acum era într-adevăr gata la orice. Îndeplinea sarcinile cele mai murdare (cele mai singeroase), ascultînd orbește, gata de orice trădare, în multe privințe cel mai groaznic din partid, mai groaznic chiar decît **A**, care era groaznic prin faptele sale, dar important prin persoana sa. **A** nu era deformat nici de luptă, nici de putere. **A** era așa cum era — o bucată de natură, o expresie a legității sale celei mai puternice, format prin sine însuși și nu prin alții. **F** era doar îngrozitor, îi rămăsese lipsa de demnitate, n-o putea scutura de pe el, rămînea lipită pe el; chiar și cei doi Gin-gis-khani păreau aristocratici pe lîngă el; pînă și **A**, care avea nevoie de el, îl numea în public nu numai « Lustragiul », ci și « pupă-n cur »; de aceea și frica lui era acum mai mare decît frica celorlalți. **F** făcuse totul pentru a parveni. Acum, ajuns la țintă, își vedea periclitare și devenite inutile, prin răbufnirile demente ale lui **L**, toate eforturile inumane și nedemne, abnegațiile sale groțesti și linguşelile neruşinate; atît de puternic îl cuprinsese spaima panicardă, încît fără să reflecteze și pierzîndu-și cumpătul de frică, îl și întrerupse din cuvîntare pe **A** (aşa cum părea convins **N**); însă **F** voia să mai adauge repede declarației de obediență a lui **K**, propria sa declarație, firește, în maniera proprie, de parcă l-ar mai fi putut salva. Nu-l preamări pe **A**, așa cum făcuse fără măsură președintele statului, ci îl atacă și mai fără măsură pe **L**. După felul său, începu cu eternelle zicale țărănești, pe care și le însușise, indiferent dacă se potriveau sau nu. Spuse: « Mai înainte de atacul vulpii, gănille se obrăznesc ». Apoi mai spuse: « Țăranul își spală nevasta doar cînd boierul vrea să se culce cu ea ». De asemenea: « Jalea precede spînzurătoarea ». Sau: « Chiar și un chiabur poate să cadă în groapa cu zămă de baligă » ori chiar: « Țăranul îmborțosează slujnica, argatul pe țărancă ». Apoi ajunse să vorbească despre seriozitatea situației, din prudență nu despre gravitatea împrejurărilor de politică internă — ca ministrul al industriei grele era prea implicat în ea —, ci despre cele de politică externă, unde vedea profilîndu-se o « primejdie de moarte pentru iubita noastră patrie » — lucru cu atît mai uluitor cu cît, după conferința păcii, politica externă era mai destinsă decît oricînd. Marele capitalism internațio-

nal ar fi încă o dată gata — pretindea el — să depoziteze revoluția de roadele ei și izbutise deja să împănaze țara cu agenții săi. De la politica externă trecu la necesitatea disciplinei, iar din necesitatea disciplinei deduse necesitatea încrederei. «Tovarâși, sintem cu toții frați, fi ai unicei, măreței revoluții!». Apoi afirmă că această încredere necesară a fost violată, fără a fi necesar, de către **L**, care s-a îndoit de cuvintele lui **A**, pretinzând a crede, în pofida afirmațiilor lui **A**, că bolnavul fusese arestat, ba chiar că suspiciunea ministrului transporturilor, «a acestui monument, care de mult a devenit stigmatul infamiei», merge atât de departe încât nici măcar nu îndrăznește să părăsească sala de ședințe pentru o nevastă muribundă, o lipsă de omenie care trebuie să îngrozească pe orice revoluționar căruia căsătoria îi este încă sacră — și cui nu-i este sacră? O asemenea bănuială nu-l ofensează doar pe **A**, ea lovește în față întregul secretariat politic (**N** reflectă: **A** nu vorbise nimic de presupusa boală a lui **O**; această minciună provenea de la ministrul securității **C**; atribuind minciuna lui **A**, **F** totodată îl și stigmatiza pe **A**, o altă greșeală ce nu se putea explica decât prin teama nemernică a ministrului industriei grele — totuși în **N** miji în aceeași clipă bănuiala că poate boala lui **O** era adevărul adevărat, iar arestarea lui doar o minciună lansată pentru a deruta secretariatul politic — o presupunere pe care **N** o și abandonează în aceeași clipă). «Lustragiul» se lasă antrenat între timp, în mod nechibzuit, în încercarea de-a se pune în siguranță, să-l atace acum și pe vechiul său dușman **D**; deoarece credea că secretarul partidului **D** trebuia să cadă în mod automat împreună cu ministrul transporturilor **L**, fără să țină cont de faptul că ministrul transporturilor fusese șters încă de mult din socoteli de către toți, pe cînd **D**, în schimb, se afla într-o situație din care nu putea fi îndepărtat fără a zdruncina greu partidul și statul. Dar această zdruncinare părea, de bună seamă, să fie pentru **F** deja un fapt real, altfel și-ar fi dat seama că în timpul atacului său pînă și ministrul Apărării **H** tăcea chitic și nu-l sprijinea. «Lustragiul» striga că, atunci cînd țărani flămînzesc, se îmbuibă popa, iar cînd unui iuncăr îi îngheață picioarele arde un sat pînă-n temelii și afirmă că **D** trădează revoluția lăsînd-o să somnoleze și că a transformat partidul într-o reuniune burgheză. În cutezanța sa disperată, **F** merse și mai departe. După **D**, îi atacă și pe aliații săi, își bătut joc de ministrea educației tot cu o veche vorbă țărănească: «Întri fecioară în casa unui geambaș de cai și ieși din ea tîrfă» —; iar pentru ministrul de externe e valabilă afirmația că, «cine se împrietenește cu un lup răios devine el însuși un lup răios»; dar, înainte de a putea cita încă o zicală țărănească și de a apuca să-și precizeze acuzațiile, **F** fu întrerupt de colonel. Ofițerul bălai intră, spre consternarea tuturor, încă o dată în sala de ședințe, salută, îi înmînă un bilet ministrului industriei grele, salută din nou în poziție de drept și părăsi sala de ședințe.

Surprins de întrerupere și intimidat de spectacolul militar, **F** deveni nesigur, citi pe fugă biletul, îl mototoli, îl vîrî în buzunarul drept, mormăi că de fapt nu asta a vrut să spună, se așază cuprins de o subită neîncredere — după cite simți **N** — și tăcu. Cealaltă nu se clintiră. Reapariția colonelului fusese prea neobișnuită. Părea să fie înscenată. Incidentul era amenințător. Doar **M**, pe care **F** o măsurase de sus pînă jos tot timpul cît vorbise, se comportă ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Își deschise poșeta și se pudră, lucru pe care încă nu îndrăznise să-l facă pînă acum în cursul unei ședințe. **A** încă nu spunea nimic, încă nu intervenea, părea încă tot indiferent. **B** și **C**, așezați față în față, și cei mai aproape de **A**, se priveau unul pe altul, fugitiv și ca întîmplător — după cît observă **N** —; ministrul de externe își netezi cu acest prilej mustața tunsă îngrijit. Șeful poliției secrete își potrivea cravata de mătase și întrebă rece dacă **F** a terminat cu timpeneria asta, căci secretariatul are de lucru. **N** reflectă din nou dacă nu cumva **B** și **C** ar putea fi aliați într-ascuns. Treceau drept dușmani, dar aveau totuși multe lucruri în comun: cultura, superi-

oritate, originea lor din familii cunoscute ale țării. Tatăl lui **C** fusese ministru într-un guvern burghez, iar **B** era fiul nelegitim al unui prinț, iar unii îl credeau homosexual, ca și **C**. Posibilitatea unei înțelegeri oculte între cei doi îi bătău de aceea pentru a doua oară la ochi lui **N**: cu reproșul pe care **C** îl adresă ministrului industriei grele venea, după toate aparențele, în ajutorul lui **B**, și sprijinit era nu numai ministrul de externe, ci și **D** și **M**, ba chiar și **L**. Buimăcit de această înfrângere, cu atât mai mult cu cât fusese încredințat că-i va vedea pe **C** alături de el, **F** răspunse abătut că trebuie să dea un telefon la minister, urgent, îi este penibil, dar o chestiune nenorocită cere decizia sa. **A** se ridică. Se duse agale la bufetul dindărătul său, își turnă grijuliu un coniac și rămase locului. Spuse că **F** poate telefona din antecameră, iar **L** să facă bine, și el, s-o șteargă sau măcar să dea un telefon la spital; mai dispuse o întrerupere a ședinței pentru cinci minute, căci disciplina de partid impune ca ședința să nu poată fi suspendată după asemenea atacuri caraghioase și pur personale; dar după aceea nu mai vrea să fie deranjat — de fapt cine e măgarul ăsta de colonel. Un loctiitor, răspunse șeful poliției secrete, vechiul colonel e în concediu, dar o să-l mai instruiască încă o dată pe individul ăsta. Îl chemă pe colonel prin interfon. **C** îi ordonă colonelului, care-și făcuse apariția din nou salutînd, să nu se mai arate, orice se va mai întîmpla. Colonelul se retrase. Nici **F** și nici **L** nu mai părăsiră încăperea, rămăseră așezați, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic. **D** îi rînji ministrului industriei grele, se sculă, se apropie de **A** și își turnă și el coniac, apoi întrebă, ce se întîmplă, de ce nu se ducea **F** în antecameră, la dracu', dacă ministerul industriei grele deranjează pînă și o ședință a secretariatului politic trebuie să se fi dezlănțuit acolo infernul; este, bineînțeles, lăudabil felul cum bunul mers al statului și al revoluției îi sta la inimă prietenului său **F**, dar tocmai pentru acest bun mers e de dorit să se preocupe înșirînd de datoria sa și să se pună în legătură cu instituția sa, căci nu-i folosește nimănui dacă industria grea se dezorganizează.

N reflectă. Cel mai important lucru îi apărea faptul că **A** se hotărîse deodată să continue ședința secretariatului politic. Aluzia la disciplina de partid era doar o frază, asta trebuia să frapeze pe oricine. Încă nu avusese loc nici o votare, toți acceptaseră tacit că raportul de forțe dintre cele două tabere adverse din secretariatul politic fusese prea echilibrat. Deasemenea **A** avea în orice moment posibilitatea de a ridica problema în fața congresului partidului și să lichideze în felul acesta impopularul secretariat politic. Decizia lui **A** trebuia să aibă alt motiv. Trebuia să-i fie limpede că făcuse o greșală, vrînd să epureze și, concomitent, să dizolve secretariatul politic. Ar fi trebuit mai întîi să epureze și apoi să dizolve, sau mai întîi să dizolve și apoi să lichideze pe fiecare membru în parte. Acum se afla în fața unui front. Cu arestarea lui **O** îi prevenise prematur pe toți; refuzurile lui **L** și **F** de-a părăsi încăperea erau semne că toți se tem. În fața Congresului Partidului **A** era liber și atotputernic, în sînul secretariatului politic era însă, ca toți ceilalți membri, un prizonier al sistemului. Dacă toți se temeau de **A**, și **A** trebuia să aibă dacă nu teamă, pe care n-o cunoștea, măcar suspiciune. Convocarea Congresului partidului cerea timp și, în vremea aceasta, membrii secretariatului politic rămîneau puternici și puteau acționa. Astfel că **A** trebuia să acționeze. Trebuia să sondeze din nou pe cine putea conta și pe cine nu, apoi să lupte. Suveranul dispreț de oameni al lui **A** pricinuise numai confuzie între fronturi. Dintr-o gilceavă amenința să la naștere pe neașteptate o bătălie decisivă.

La început nu se petrecu nimic. Nimeni nu acționa, **F** rămase așezat, ministrul transporturilor de asemenea, cu fața îngropată în palme. **N** tare ar mai fi vrut să-și șteargă sudoarea de pe frunte, dar nu cuteza. Lingă el, **P** își împreunase mințile.

Părea că se roagă să scape teafăr, chiar dacă părea imposibil ca un membru al secretariatului politic să se roage într-adevăr. Ministrul comerțului exterior își aprinse una din țigările sale americane. Ministrul apărării **K** se ridică, găsi, împleticindu-se ușor, o sticlă de gin pe bufet, se înființă lângă **A** și **B**, închină solemn în cinstea lui **A**: « Trăiască revoluția! » și fu apucat de sughit, fără ca în buimăceala lui să ia seama că **A** nu-i acorda nici o atenție. **M** scoase din poșetă un portțigaret de aur, iar **D** se duse la ea, îi întinse bricheta de aur și rămase în picioare îndărătul ei. « Ei, voi doi », întrebă **A** alene, « vă culcați cu adevărat împreună? » — « Mai demult ne culcam împreună », răspunse **D** fără pic de jenă. **A** rise spunând că e totdeauna bine când colaboratorii săi se înțeleg între ei, apoi se întoarse către **F** « Hai, Lustragiule », comandă el, « hai pupă-n cur, du-te la telefon ». **F** rămase neclintit, pe scaun. « Nu afară », vorbi el încet. **A** rise din nou. Era tot același ris lent, aproape bonom, care putea fi auzit la el indiferent dacă glumea ori amenința, astfel încât nu știa niciodată ce intenție avea. Cred cu adevărat că omul moare de frică, remarcă el. — « Așa e », ripostă **F**, « mor de frică, mi-e teamă ». Toți cătară țintă în tăcere la **F**, era îngrozitor să recunoască frica. « Ne temem toți », continuă ministrul industriei grele și privi calm spre **A**, « nu numai eu și ministrul transporturilor, toți ». « Prostii », sărl ideologul șef **G** și se duse la fereastră. « Prostii, curate prostii », reluă el, întors cu spatele spre ceilalți. « Atunci ieși din sală », îl pofti **F**. Ideologul șef se răsuși și îl privi țintă, bănuitor, pe **F**. Ce să caut afară, întrebă el. Nici ideologul-șef nu cutează să se ducă afară, constată calm **F**. **G** știe prea bine că doar aici e sigur. « Prostii », ripostă **G** din nou, « prostii, curate prostii ». **F** perseveră încăpăținat: « Atunci ieși afară », îl pofti el din nou pe « sfântul ceaiului ». **F** i se adresă din nou lui **A**: « Vezi, toți murim de frică ». Ședea drept în fotoliul său, cu minile puse pe masă, și tot ce era urît dispăruse de pe chipul său. **A** spuse că **F** e un smintit și puse paharul de coniac pe bufet la locul lui, apoi reveni la masă. « Un smintit » întrebă ca răspuns **F**, « cu adevărat? Ești atât de sigur? » Vorbea încet împotriva obiceiului său. « În afară de **L**, nu mai sînt revoluționari bătrini în secretariatul politic, continuă el, unde-au dispărut? » Apoi îl enumeră pe cei lichidați, cu grijă, agale, nu uită nici prenumele lor, numi bărbați care fuseseră cîndva vestiți, care răsturnaseră vechea orînduire. Era pentru prima dată, de multă vreme, că aceste nume erau rostite din nou. Pe **N** îl luă cu frig. Avu deodată parcă impresia că se afla într-un cimitir. « Trădători », strigă **A**, « ăștia au fost trădători, o știi prea bine pupă-n cur blestemat ». Tăcu și se potoli din nou, îl măsură gînditor pe « Lustragiul ». « Și mai ești și tu un porc din ăștia », mai spuse el apoi în treacăt. **N** știu numaidect că **A** mai făcuse o greșală. Firește că faptul de a-l aminti pe vechii revoluționari fusese o provocare, dar **F** devenise, prin mărturisirea că îl este frică, un adversar pe care **A** ar fi trebuit să-l ia în serios. În loc de asta **A** se lăsase tîrît să-l amenințe, în loc să-l calmeze. Un cuvînt prietenos, o glumă l-ar fi adus pe **F** la rațiune, dar **A** îl disprețuia pe **F** și, pentru că îl disprețuia, nu văzu nici o primejdie și deveni nechibzuit. În schimb **F** nu mai putea da îndărăt. În disperarea lui, pusese totul în joc și deveni spre uimirea tuturor, un caracter. Trebuia să lupte și devenise aliatul firesc al ministrului transporturilor — care, în apatia sa, nu realiză totuși acest lucru. « Cine se opune revoluției va fi nimicit », anunță **A**, « au fost nimiciți toți cei care au încercat acest lucru ». Oare să fi încercat într-adevăr, întrebă Lustragiul împerturbabil, asta n-o crede nici măcar **A** însuși. Bărbații pe care l-a enumerat și care pleriseră întemeiaseră partidul și înfăptuiseră revoluția. Or fi greșit în multe privințe, dar trădători n-au fost, tot atât de puțin pe cît este acum ministrul transporturilor. « Dar au mărturisit și au fost condamnați de tribunale » ripostă **A**. « Mărturisit », rise **F**, « mărturisit! Cum au mărturisit? Despre asta să ne spună cîte ceva, ocazional, șeful poliției secretei » **A** se înrăi. Revoluția e o treabă sînge-

roasă, ripostă el, există vinovați și în tabăra ei și val de cei vinovați. Cine zgâlție acest adevăr este, deja, un trădător de fapt. În rest, ironiză el, este lipsit de sens să mai discute, se pare că Lustragiului i s-au urcat la cap scrierile porcoase pe care le distribuie printre colegii săi, considerând pesemne partidul ca un bordel; iar el, A, trebuie să-l roage insistent pe prietenul lui F, ideologul șef G, să se gîndească bine cu cine are relații. Cu această amenințare impulsivă și inutilă la adresa «sfîntului cealului» — probabil datorită enervării că ideologul șef nu îndrăznise să iasă din sală — A se așează iar la locul lui. Cei care mai erau încă în picioare se așezară deopotrivă. «Deschidem ședința din nou», spuse A.

«Sfîntul cealului» se răzbură neîntîrziat. Poate pentru că era de părere că odată cu F căzuse și el în dizgrație, poate și numai pentru că îl jignea mustrea neprecută a lui A. Ca mulți critici, nici el nu suporta critica. Chiar ca profesor de liceu, «Sfîntul cealului» publicase în neînsemnate foi de provincie critici literare de o penetrantă atît de puternică, încît A, care disprețuia pe cei mai mulți scriitori din țară ca intelectuali burghezi, îi chemă, la începutul celei de-a doua mari epurări, în capitală, unde G preluase redacția culturală a ziarului guvernamental și distrusese în scurtă vreme, cu o imensă hărnicie de albină, literatura și teatrul țării, declarînd, conform schemei ideologice, clasicii ca sănătoși și pozitivi, iar scriitorii prezentului ca bolnavi și negativi; oricît era de primitivă ideea fundamentală a criticii sale, forma în care o prezenta era intelectuală și logică, «Sfîntul cealului» scria mai afurisit decît adversarii săi literari și politici. Era atotputernic. Pe cine sfîrteca G era lichidat, nu rareori ajungea îndărătul sîrmei ghimpate sau dispărea. Personal, G era de-o bonomie neîntrecută. Era căsătorit fericit, cum le scotea el ochii tuturor, era tatăl a opt fii zămislîți la intervale regulate. Era urît în cadrul partidului, dar marele practician A, căruia îi plăcea să se arate ca teoretician, îi atribui profesurii o funcție și mai puternică. Îi făcu confesorul ideologic al partidului și astfel toți, fără posibilitate de apărare, erau supuși, în secretariatul politic, expunerilor broxice ale lui G, chiar dacă unii își băteau joc pe față de ele, ca de pildă B care, o dată, după o deosebit de lungă cuvîntare a «Sfîntului cealului» asupra politicii externe, își exprimă părerea că ideologul șef are de fapt datoria să vegheze ca hotărîrile secretariatului să fie, sub aspect politic extern, fundamentate curat, dar nu poate pretinde ca justificarea secretariatului să mai fie și crezută. Dar greșea dacă-l subestimai pe G. «Sfîntul cealului» era un om al puterii care își apăra prin toate mijloacele poziția o dată cîștigată — cum trebuia să constate acum A, întrucît G ceru primul cuvîntul. El îi mulțumi lui A pentru expunerea de la începutul ședinței, care punea în evidență pe marele om de stat. Analiza lui cu privire la starea revoluției și situația statului fusese magistrală, iar concluzia lui de-a dizolva secretariatul politic în acest moment al dezvoltării — foarte convingătoare. Ca ideolog, G nu are de făcut decît o remarcă. După cum a arătat A, ei se află în fața unui anumit conflict care constă în faptul că în fond revoluția se confruntă cu statul, în realitate, însă, și cu partidul. Revoluția și partidul nu sînt unul și același lucru, așa cum credeau unii. Revoluția e un proces dinamic, partidul e o alcătuire mai statică. Revoluția transformă societatea, partidul instalează în stat societatea transformată. De aceea partidul este purtătorul revoluției și totodată suportul puterii de stat. Această contradicție lăuntrică lăspitește partidul să încline mai mult către stat decît către revoluție și constrînge revoluția să revoluționeze tot mereu partidul; revoluția se declanșează totmai din cauza insuficienței umane întrinsece partidului ca alcătuire statică. Așa se face că revoluția trebuie să înghită cu precădere pe cel care au devenit, în numele partidului, dușmanii revoluției. Oamenii pe care l-a enumerat ministrul

industrii grele fuseseră inițial revoluționari autentici, desigur, nimeni nu se îndolește de asta; dar, prin eroarea lor de-a socoti revoluția încheiată, deveniseră dușmanii revoluției și trebuiseră nimiciți ca atare. Dar azi nu mai este aceeași situație; toată puterea fiind acaparată de secretariatul politic, partidul își pierde importanța și nu mai putea să fie sprijinul revoluției; dar și secretariatul politic nu mai este în stare să împlinească această sarcină, deoarece nu mai are decât o simplă relație cu puterea și nici un fel de raporturi cu revoluția. Menținerea puterii sale este mai importantă decât transformarea lumii, deoarece orice putere tinde să stabilizeze statul pe care îl controlează. Lupta împotriva secretariatului politic este, de aceea, indispensabilă pentru promovarea revoluției. Secretariatul politic trebuie să recunoască această necesitate și să hotărască autodizolvarea sa. Un adevărat revoluționar se distruge pe sine însuși, își încheie el cuvântarea. De altfel, chiar în teama care i-a cuprins pe câțiva membri ai secretariatului politic se află dovada că o asemenea lichidare este necesară și că secretariatul politic și-a trăit traiul.

Cuvântarea lui **G** era perfidă. « Sfântul ceaiului » vorbea — după obiceiul său — didactic, lipsit de umor, uscat. **N** desluși abia treptat viclenia lui **G** de-a reda intențiile lui **A** în fraze abstracte atât de tăioase, încât secretariatul politic trebuia să se opună. Epurarea, de care se temeau toți, fu prezentată de « Sfântul ceaiului » ca un proces necesar, care și începuse. În timp ce prezenta ca justificare pieirea vechii gărzi, toate procesele de formă, dezonorările și execuțiile, justificau și epurarea viitoare. Cu aceasta punea în mîna posibilelor victime hotărîrea dacă trebuie să se ajungă la această epurare și conjura o adevărată primejdie împotriva lui **A**.

O privire spre **A** îi fu deajuns lui **N**: **A** își dădea seama de capcana în care îl momise **G**. Dar, mai înainte ca **A** să poată interveni se produse un incident. Ministra educație **M**, care ședea lângă președintele statului **K**, sări în sus strigînd că mareșalul **K** este un porc. Și **N**, care ședea vizavi de **K**, simți că picioarele i se bălăceau într-o băltoacă. Șeful statului, bătrîn și bolnav, își slobozise udul. Buhăitul Gin-ghis-khan deveni agresiv, răcni, întrebînd cu ce deranjează asta, o califică pe **M** capră pudibondă și mai răcni: îl cred oare atît de idiot ca să iasă pentru a se pișa? nu vrea să fie arestat, n-o să mai iasă din încăperea asta, el e un vechi revoluționar, a luptat pentru partid și a învins, fiul lui a căzut în războiul civil și ginerele său și vechiul său prieten au fost turnați și nimiciți de către **A**, cu toate că ei, ca și el, au fost revoluționari cinstiți și convinși și de-aceia își slobozește udul cînd și unde vrea.

Reacția năprasnică a lui **A**, care urmă acestei întîmplări grotești, îl surprinse pe **N** mai puțin prin patima cu care intervenise șeful statului, cît mai ales pentru că resimțea ca de-a dreptul nechibzuit atacul lui **A**; de parcă **A** n-ar fi fost interesat să atace o anumită persoană, ci să atace, pur și simplu, pe primul la îndemînă. Atacurile lui furioase se îndreptau, inexplicabil, nu contra lui **F**, **G**, sau **K**, ci împotriva lui **C**, căruia îi datora totuși cele mai multe lucruri, căci oare cum ar fi putut să stăpînească **A** fără șeful serviciului secret. Totuși îi reproșă acum, deodată, că **C** îl arestase pe **O** fără știrea lui **A** și îi ordonă să-l reabiliteze pe ministrul energiei atomice dacă mai e cu putință. Probabil că, după metodele lui **C**, fusese oricum împușcat de mult. **A** merse și mai departe. El îi ceru șefului poliției secrete să-și dea demisia. De mult era scadentă o anchetă împotriva lui pentru înclinațiile lui răătăcite. « Te arestez pe loc », se dezlănțui **A** și strigă prin interfon să vină colonelul. Liniște de moarte. **C** rămase calm. Toți așteptau. Trecură minute. Colonelul nu-și făcu apariția. « De ce nu vine colonelul » se răsti **A** la **C**. « Pentru că noi i-am dat dispoziție să nu mai apară cu nici un preț », răspunse calm șeful poliției secrete și smulse din perete firul instalației fonice. « La dracu », ripostă **A** la fel de calm.

Dacă poporul răminea în general nederanjat, întrucât, apatic fiind, nu avea nimic de pierdut în mizeria și neputința lui, privilegiatii trăiau cu teama de a pierde totul, de vreme ce posedau totul. Poporul îi vedea pe cei puternici înălțându-se prin bunăvoința lui **A** și prăbușindu-se prin minia lui **A**; lua parte ca spectator la spectacolul singeros pe care-l oferea politica. Niciodată nu s-a petrecut prăbușirea unui atotputernic fără judecată politică, fără un spectacol sublim, fără ca justiția să nu însceneze totul cu fast, fără o recunoaștere solemnă a propriei vinovății. Pentru mase; cei pe care-i executau erau criminali, sabotori, trădători, sărăcia poporului era greșeala lor și nu aceea a sistemului, iar pieirea lor trezea speranțe noi în făgăduitul viitor mai bun, crea aparența că revoluția continuă să meargă înainte condusă înțelept de marele, bunul, genialul și totuși mereu înșelatul **A**.

Pentru prima oară îi deveni limpede și lui **N** mecanismul politic, la ale cărui pîrghii se afla **A** dominînd totul. Mecanismul era complicat doar în aparență, în realitate însă cît se poate de simplu. **A** nu-și putea menține puterea autoritară decît atunci cînd membrii secretariatului politic se luptau între ei. Această luptă era pentru **A** premiza puterii sale. Doar frica îl mîna pe fiecare să-și păstreze bunăvoința lui **A**, denunțîndu-i pe ceilalți. Astfel, grupări ca aceea din jurul lui **D**, care vroia să rămînă la putere, se confruntau mereu cu formațiuni ca aceea din jurul lui **C**, care tindea să poarte revoluția înainte, cu care prilej ideologia lui **A** era atît de netransparentă, încît ambele tabere credeau că acționează în numele lui. Tactica lui **A** era brutală, dar tocmai de aceea devenise neglijabilă cu timpul. Nu mai făcea pe revoluționarul decît atunci cînd i se părea profitabil lui însuși, nu-l mai interesa decît puterea lui, domnea stîrnindu-i pe toți împotriva tuturor, dar se considera pe sine însuși în siguranță. Uita că nu mai are a face în secretariatul politic cu revoluționari convingiți, care adesea nu se declarau vinovați în procese formale decît pentru a-și sacrifica mai curînd viața decît credința în sensul revoluției. Uita că se înconjurase de oameni dornici de putere, pentru care ideologia partidului nu mai era decît un mijloc de-a face carieră. Uita că se izolase, căci teama nu numai dezbină, teama și sudează laolaltă — o lege care fu pieirea lui **A**. El deveni deodată neajutorat, ca un amator care se confrunta cu profesioniști ai puterii. Încercînd să dizolve secretariatul politic, pentru a deveni și mai puternic, îi amenința pe toți; prin atacul împotriva ministrului siguranței, ca și prin reproșul că-l arestase pe **O** își creaa un nou dușman. **A** își pierduse instinctul cu care stăpînise, mecanismul exercitării puterii sale se ridica acum împotriva lui. De asemenea se răzbunau acum și lipsa lui de măsură și, o dată cu ea unele evenimente care abia acum se puteau răzbuna, pentru că acum venise ceasul răzbunării. **A** era cu toane. Își punea în joc, fără sens, puterea, dădea ordine care nu puteau decît să jignească, dorințele lui erau grotesti și barbare, proveneau din disprețul lui pentru oameni, dar și din umorul lui sălbatic; îi plăceau glumele răutăcioase, dar nimeni nu le gusta, toți se temeau de el și nu vedeau în ele decît capcane perfide. **N** se gîndi, fără să vrea, la un incident care trebuia să-l fi jignit pe **D**, atotputernicul secretar de partid. **N** își imaginase totdeauna că **D** avea să riposteze. **D** nu uita nici o umilire și avea puterea să aștepte. Acum trebuia să se fi ivit prilejul răzbunării. Treaba era grotescă și fantomatică. « Scroafa mistreată » primise cîndva sarcina uluitoare de-a procura o orchestră de femei care să cînte, despuiate, octetul lui Schubert în fața lui **A**. **D** trebuise să se adreseze, clocotînd de furie împotriva poruncii idioate și prea laș pentru a-l refuza, ministrei educației și culturii, muza partidului recursese, la fel de revoltată și de lașă ca **D**, la conservatoarele și facultățile de muzică; fete ce trebuiau să fie nu numai educate muzical, ci și bine-făcute. Avuseseră loc prăbușiri și catastrofe, strigăte spasmodice, crize de furie. Una dintre cele mai talentate violonceliste se sinucisese.

Dacă poporul răminea în general nederanjat, întrucât, apatic fiind, nu avea nimic de pierdut în mizeria și neputința lui, privilegiatii trăiau cu teama de a pierde totul, de vreme ce posedau totul. Poporul îi vedea pe cei puternici înălțându-se prin bunăvoința lui **A** și prăbușindu-se prin minia lui **A**; lua parte ca spectator la spectacolul singeros pe care-l oferea politica. Niciodată nu s-a petrecut prăbușirea unui atotputernic fără judecată politică, fără un spectacol sublim, fără ca justiția să nu înceneze totul cu fast, fără o recunoaștere solemnă a propriei vinovății. Pentru mase; cei pe care-i executau erau criminali, sabotori, trădători, sărăcia poporului era greșeala lor și nu aceea a sistemului, iar pieirea lor trezea speranțe noi în făgăduitul viitor mai bun, crea aparența că revoluția continuă să meargă înainte condusă înțelept de marele, bunul, genialul și totuși mereu înșelatul **A**.

Pentru prima oară îi deveni limpede și lui **N** mecanismul politic, la ale cărui prîghii se afla **A** dominînd totul. Mecanismul era complicat doar în aparență, în realitate însă cît se poate de simplu. **A** nu-și putea menține puterea autoritară decît atunci cînd membrii secretariatului politic se luptau între ei. Această luptă era pentru **A** premiza puterii sale. Doar frica îl mîna pe fiecare să-și păstreze bunăvoința lui **A**, denunțîndu-i pe ceilalți. Astfel, grupări ca aceea din jurul lui **D**, care vroia să rămînă la putere, se confruntau mereu cu formațiuni ca aceea din jurul lui **C**, care tindea să poarte revoluția înainte, cu care prilej ideologia lui **A** era atît de netransparentă, încît ambele tabere credeau că acționează în numele lui. Tactica lui **A** era brutală, dar tocmai de aceea devenise neglijabilă cu timpul. Nu mai făcea pe revoluționarul decît atunci cînd i se părea profitabil lui însuși, nu-l mai interesa decît puterea lui, domnea stîrnindu-i pe toți împotriva tuturor, dar se considera pe sine însuși în siguranță. Uita că nu mai are a face în secretariatul politic cu revoluționari convinși, care adesea nu se declarau vinovați în procese formale decît pentru a-și sacrifica mai curînd viața decît credința în sensul revoluției. Uita că se înconjurase de oameni dornici de putere, pentru care ideologia partidului nu mai era decît un mijloc de-a face carieră. Uita că se izolase, căci teama nu numai dezbină, teama și sudează laolaltă — o lege care fu pieirea lui **A**. El deveni deodată neajutorat, ca un amator care se confrunta cu profesioniști ai puterii. Încercînd să dizolve secretariatul politic, pentru a deveni și mai puternic, îi amenința pe toți; prin atacul împotriva ministrului siguranței, ca și prin reproșul că-l arestase pe **O** își creaa un nou dușman. **A** își pierduse instinctul cu care stăpînise, mecanismul exercitării puterii sale se ridica acum împotriva lui. De asemenea se răzbunau acum și lipsa lui de măsură și, o dată cu ea unele evenimente care abia acum se puteau răzbuna, pentru că acum venise ceasul răzburării. **A** era cu toane. Își puna în joc, fără sens, puterea, dădea ordine care nu puteau decît să jignească, dorințele lui erau grotesti și barbare, proveneau din disprețul lui pentru oameni, dar și din omorul lui sălbatic; îi plăceau glumele răutăcioase, dar nimeni nu le gusta, toți se temeau de el și nu vedeau în ele decît capcane perfide. **N** se gîndi, fără să vrea, la un incident care trebuia să-l fi jignit pe **D**, atotputernicul secretar de partid. **N** își imaginase totdeauna că **D** avea să riposteze. **D** nu uita nici o umilire și avea puterea să aștepte. Acum trebuia să se fi ivit prilejul răzburării. Treaba era grotescă și fantomatică. « Scroafa mistreată » primise cîndva sarcina uluitoare de-a procura o orchestră de femei care să cînte, despuiate, octetul lui Schubert în fața lui **A**. **D** trebuise să se adreseze, clocotind de furie împotriva poruncii idioate și prea laș pentru a-l refuza, ministrei educației și culturii, muza partidului recursese, la fel de revoltată și de lașă ca **D**, la conservatoarele și facultățile de muzică; fete ce trebuiau să fie nu numai educate muzical, ci și bine-făcute. Avuseseră loc prăbușiri și catastrofe, strigăte spasmodice, crize de furie. Una dintre cele mai talentate violonceliste se sinucisese.

altele se înghesuiau, dar erau prea urite; în sfârșit înghiebaseră orchestra, numai că nu putuseră găsi o fagotistă. « Scroafa mistreață » și Muza partidului ceruse ajutorul « Mătușii partidului ». **C** pusese, fără multă vorbă, să fie adusă la conservator o tîrîfă frumoasă foc, cu un fund impresionant, dintr-o casă de corecție; splendoarea era total nedotată muzical, dar, printr-un act de dresură inuman, o învățaseră să cînte din fagot cît era necesar pentru octet, iar celelalte fete trebuiră să exerseze pe rulate. În cele din urmă se aflau toate goale pușcă în sala înghețată a Filarmonicii, strîngînd la piept instrumentele. În primul rînd al parterului ședeau, înfășurați în paltoane de blană și cu chipuri împietrite, **D** și **M**, aștepîndu-l pe **A** care totuși n-**a** venit. În schimb, sala barocă se umpluse cu sute de surdomuți, care se holbau fără să priceapă, dar libidinoși, la fetele despuiate ce cîntau cu disperare din instrum, mentele de coarde și de suflat. După aceea, la prima ședință a secretariatului politic, **A** risese dezlănțuit pe seama concertului și îi calificase pe **D** și **M** de smintiți, pentru că dăduseră curs unui asemenea ordin.

Venise și ceasul lui **D**. Prăbușirea lui **A** s-**a** desfășurat lucid, obiectiv, fără efort, oarecum birocratic. « Monumentul » s-**a** sculat greu în picioare, a încurat mai întîi ușa din spatele « Lustragiului » și a celui mai tînr Gin-ghis-khan, apoi pe cea din spatele « Sfîntului ceaiului » și al « Balerinei ». După aceea, a aruncat cheile pe masă între « Scroafa mistreață » și « Lord Evergreen ». « Monumentul » s-**a** așezat la loc Cîțiva membri ai secretariatului politic, care săriră în sus — de parcă ar fi vrut să-l împiedice pe « Monument » fără a cuteza s-**o** facă — luară și ei loc din nou. Toți ședeau, cu servietele pe masă. **A** căta de la unul la altul, se rezemă pe spate și trase din pipă. Renunțase la joc. « Ședința continuă » spuse « Scroafa mistreață », « ar fi interesant de aflat cine a pus de fapt să-l aresteze pe **O** ». « Mătușa » ripostă că nu poate fi vorba decît de **A**, întrucît **O** nu era menționat pe listă iar el, ca șef al poliției secrete, nu vede nici un motiv de a-l aresta pe **O**, care nu este decît un om de știință distrat. **O** este un ministru de specialitate neînlocuibil, un stat modern are nevoie de oameni de știință mai mult decît de ideologi. Asta trebuie să o înțeleagă pe îndelete pînă și « Sfîntul ceaiului ». Numai **A** se pare că n-**o** pricepe. « Sfîntul ceaiului » nu i se clintî nici fibră pe față. « Listal » ceru el realist, « ea ne va aduce clarificarea », « Mătușa statului » își deschise servieta, îi întinse o hîrtie « Lordului Evergreen » care o trecu « Sfîntului ceaiului » după ce o parcurse rapid. « Sfîntul ceaiului » pâlî. « Sînt pe listă », murmură el încetîșor. « Sînt pe listă. Și de fapt am fost doar totdeauna un revoluționar pe linie. Sînt pe listă ». Apoi « Sfîntul ceaiului » strigă deodată: « Eu am fost cel mai credincios liniei partidului, dintre voi toți, și acum trebuie să fiu lichidat. Ca un trădător! » « Vezi că linia s-**a** strîmțat », ripostă **D** sec. « Sfîntul ceaiului » dădu lista « Balerinei » care, întrucît numele lui nu era pare-se pe ea, o trecu numaidecît mai departe « Monumentului ». « Monumentul » o privi atent, o reciti pentru a urla în cele din urmă: « Nu sînt pe ea, nu sînt pe ea; nici măcar să mă lichideze nu vrea porcul, pe mine, vechiul revoluționar! » **N** parcurse în fugă lista. Numele lui nu figura pe ea. O dădu mai departe șefului grupelor de tineret. Palidul om de partid se ridică tulburat, de parcă s-**ar** fi aflat la un examen, își șterse ochelarii: « Am fost numit procuror general », se bîlbîi el. Toți izbucniră în rîs. « Stai jos micuțule », își dădu cu părerea bonom « Scroafa mistreață », iar « Lustragiul » adăugă că n-**or** să-l mînce ei pe cumintele model de virtute al grupelor de tineret. **P** se așeză la loc și întinse hîrtia, cu mîna tremurătoare, peste masă, « Muzei partidului ». « Eu sînt pe ea », spuse Muza și o împinse spre cel mai bătrîn dintre Gin-ghis-khani, care însă picotea, astfel încît o luă în primire cel mai tînr. « Mareșalul **H** nu e pe listă » spuse el « dar eu sînt » și întinse hîrtia « Lustragiului ». « Și eu », constată acesta și același lucru îl spuse și « Scroafa mistreață »

Ultimul căpătă lista «Eunucul». «Nu-s», spuse ministrul de externe și împinse lista îndărăt «Mătușii statului». Șeful poliției secrete împături hirtia cu grija și o încuie în servieta sa. **O** nu este pe listă, într-adevăr, confirmă «Lord Evergreen». Atunci de ce a fost arestat de **A**, se miră «Balerina» și privi suspicios spre «Mătușa statului». Acesta răspunse că habar n-are; presupusese doar că ministrul energiei atomice se îmbolnăvise, dar **A** obișnuiește să procedeze după bunul său plac. «N-am pus eu să-l aresteze pe **O**», spuse **A**. «Nu spune povești», îl repezi Gin-gis-khanul mai tânăr, «altfel ar fi aici». Toți tăcură, **A** trăgea calm din pipa Dunhill. «Nu mai putem da înapoi», își dădu cu părerea sec «Muza partidului», lista e un fapt concret. Fusesse făcută doar pentru caz de nevoie, explică **A**, fără a se apăra. Fuma tacticos, de parcă n-ar fi fost vorba de viața lui, și adăugă că lista fusese întocmită pentru cazul în care secretariatul politic s-ar fi opus autodizolvării sale. «Cazul a intervenit», ripostă «Sfântul ceaiului» fără ocol, «secretariatul se opune». «Eunucul» rîse. «Lustragiul» veni iar cu o zicală țărănească, cum că trăsnetul cade și la țăranul cel mai bogat. «Scroafa mistreată» întrebă dacă se oferă cineva voluntar. Toți cătară spre «Monument». Acesta se ridică: «Așteptați ca eu să-i fac seama ticălosului», spuse el. «Nu trebuie decât să-l spînzuri de fereastră», răspunse «Scroafa mistreată». «Eu nu sînt un călău ca voi», ripostă «Monumentul», «eu sînt un faur cinstit și rezolv treaba în felul meu». «Monumentul» luă scaunul său și îl puse între capătul liber al mesei și fereastră. «Vino, **A**!», porunci «Monumentul» calm. **A** se ridică. Părea, ca totdeauna, liniștit și sigur. În timp ce se îndrepta spre capătul mesei, fu împiedicat de «Sfântul ceaiului», care își rezemase scaunul de ușa aflată îndărătul lui. «Pardon!» spuse **A**, «cred că trebuie să trec pe-aici». «Sfântul ceaiului» se trase lângă masă și îl lăsă să treacă pe **A**, care ajunsese la «Monument»: «Așează-te», spuse «Monumentul». **A** ascultă. «Dă-mi cureau ta, președinte al statului», porunci «Monumentul». Gin-gis-khan cel bătrîn execută mecanic fără să înțeleagă ce avea de gînd «Monumentul». Ceilalți priveau țință, în tăcere, înaintea lor, nici măcar nu se uitară într-acolo. **N** se gîndi la ultimul act de stat, la care secretariatul politic se arătase în public. În plină iarnă. Îl înmormîntau pe «Incoruptibil», unul dintre ultimii mari revoluționari. După căderea «Monumentului», funcția de șef al partidului o preluase «Incoruptibilul». Apoi a căzut și el în dizgrație. «Scroafa mistreată» l-a dat la o parte. Toți **A** nu l-a făcut «Incoruptibilului» proces ca celorlalți. Căderea lui a fost mai crudă. **A** a pus să fie declarat bolnav mintal și l-a internat într-un ospiciu de nebuni, unde doctorii l-au lăsat să lincezească ani în șir, înainte de-a avea voie să moară. Cu atît mai solemne au fost apoi și funerariile sale naționale. Secretariatul politic, cu excepția «Muzei partidului», l-au purtat pe umeri sicriul acoperit cu steagul partidului, prin cimitirul de stat, pe lângă statul de marmură de prost gust și morminte acoperite de zăpadă. Cei doisprezece oameni mai puternici ai partidului și statului păseau greoi prin zăpadă. Chiar și «Sfântul ceaiului» purta cisme. În față, **A** luase pe umăr coșciugul alături de «Eunuc», iar în spate, după toți ceilalți, **N** lângă «Monument». Zăpada cădea cu fulgi mari dintr-un cer alb. Printre morminte și în jurul gropii sale se îngrămădeau activiștii în mantale lungi și cu căciuli de blană călduroase. Cînd sicriul a fost coborît în groapă, în sunetele unei fanfare militare înghețate de frig care cîntă imnul partidului, «Monumentul» a murmurat: «Drace, următorul voi fi eu». Acum nu era el următorul. Următorul era **A**. **N** își ridică privirea. «Monumentul» încolăci cureaua lui Gin-gis-khan cel bătrîn în jurul gîtului lui **A**. «Gata?» întrebă «Monumentul». «Doar încă trei fumuri», răspunse **A**, mai puști de trei ori calm, apoi puse Danhillul curb pe masă, în fața lui. «Gata», spuse el. «Monumentul» strînse cureaua. **A** nu scoase nici un sunet, trupul lui de fapt se curbă, brațele îi vîsliră de cîteva ori împrecis în jur, dar deja ședea imobil, cu capul tras spre spate de «Monument», cu gura larg deschisă:

« Monumentul » strinse cureaua cu o forță năpraznică. Ochil lui **A** înțepeniră. Gin-gish-khan cel bătrîn își slobozi din nou udul, dar nu deranja pe nimeni. « Jos dușmanii dinsînul partidului, trăiască marele nostru om de stat, **A** » strigă el. « Monumentul » slăbi strînsoarea abia după cinci minute, puse cureau lui Gin-gish-khan cel bătrîn pe masă lîngă pipa Dunhill, se duse îndărăt la locul lui și se așeză. **A** ședea mort pe scaunul din fața ferestrei, cu fața întoarsă spre tavan, cu brațele atîrnînd. Ceilalți se holbau în tăcere la el. « Lord Evergreen » își aprinse o țigară americană, apoi o a doua, apoi o a treia. Așteptară cu toții cam un sfert de oră.

Cineva încearcă să deschidă de-afară ușa dintre **F** și **H**. **D** se ridică, se duse la **A**, îl privi atent și îi pipăi fața. « Țsta e mort », spuse **D**; « **E**, dă-mi cheia ». Ministrul comerțului exterior se execută în tăcere, apoi **D** deschise ușa. În prag se ivi ministrul energiei atomice **O** și se scuza pentru întîrziere. Se înșelase în privința datei. Apoi vru să se ducă la locul său, în grabă scăpă servieta din mînă și, abia cînd o ridică, îl observă pe **A** sugrumat și încremeni. « Eu sînt noul președinte », spuse **D** și îl strigă prin ușa deschisă pe colonel să vină înăuntru. Colonelul salută, pe fața lui nu se clinti nici o fibră. **D** îi porunci să-l scoată afară pe **A**. Colonelul se întoarse cu doi soldați și scaunul rămase din nou liber. **D** încuie ușa . . . Toți se sculară în picioare. « Ședința secretariatului politic continuă », spuse **D**, « să hotărîm noua ordine a locurilor ». El se așeză pe locul lui **A**. Lîngă el luară loc **B** și **C**. Lîngă **C**, **E**. Lîngă **F** se așeză **M**. Apoi **D** se uită la **N** și îi făcu un gest de invitație. Trecîndu-l florii, **N** se așeză lîngă **E**: devenise al șaptelea om ca putere în stat. Afară începea să ningă.

D	
B	C
F	E
M	N
H	G
K	J
O	L
	P

În românește de MÎHAI ISBĂȘESCU

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

ALEXANDRU AL. ŞAHIGHIAN

Întâlnire cu Enzensberger

Inteligenţa strălucitoare a lui Hans Magnus Enzensberger, renumitul poet şi publicist german, aşa cum mi s-a relevat în scurtul răstimp pe care acesta l-a petrecut în Bucureşti atît în întîlnirea cu scriitorii români cît şi atunci cînd am luat legătura cu el în numele revistei *Secolul 20*, dispune de capacităţi neobişnuit de puternică de a depista contradicţiile fenomenului viu, chiar şi acolo unde ele se manifestă difuz, în stare încă latentă — şi de a le exprima apoi în cuvinte de o salutară precizie. Atunci cînd, vorbind despre lucruri care te privesc îndeaproape, există riscul să doară, Enzensberger o face cu băgare de seamă, operînd înefabil cu instrumentele poeziei. De poezie nu se dezice nici cînd constată că sînt perioade în care destui poeţi resimt nevoia să se mai îndepărteze de masa lor de scris, la care neîndoielnic că cei talentaţi se vor întoarce după un răstimp, abandonînd politica¹. Există în ceea ce scrie H.M. Enzensberger şi un sol de clarviziune, frapant pentru că anticipează fenomenul mergînd uneori pînă la detalii foarte mărunte. « În literatură există mereu şi un aspect divinatoriu, poeţii spun întotdeauna mai mult decît ştiu. Şi ei nu se hrănesc cu iluzii tehnocratice, ca spre exemplu un specialist în computere, ci, dimpotrivă, se şi bucură cînd prognozele nu se potrivesc cu totul. » În ceea ce priveşte perioada ce ne stă în faţă acum, atît nouă cît şi altor popoare europene, H.M. Enzensberger vorbeşte de o « întoarcere acasă », înţelegînd prin asta, în sens cuprinzător, şi « revenirea unor lucruri interzise, puse deoparte. Pe un pămînt ars va creşte acum din nou ceva . . . Dar nu numai ciclicitatea decide asupra mersului evenimentelor, se adaugă şi lucruri noi. Nu sînt însă profet şi ca atare nu pot să spun nimic altceva. În România vor reveni multe lucruri, şi plăcute şi mai puţin plăcute, şi probleme ale minorităţilor, şi cele ale vechilor partide . . . Şi la fel se va întîmpla şi în cultură, care [aiici] cuprinde forme de o mare diversitate (latine, europene, bizantine . . .) ». I-am amintit că în urmă cu un număr de ani vorbise despre necesitatea « alfabetizării politice » (a Germaniei). « Am devenit astăzi

¹ La întîlnirea menţionată cu scriitorii români, H. M. Enzensberger avea să mai adauge: « O comparaţie între opera lui Heinrich Heine şi cea a unor autori nepolitici contemporani lui nu este neapărat în defavoarea lui Heine. Noi (scriitorii) ne ocupăm de politică întotdeauna numai din autoapărare. Experienţa mea istorică primară a fost fascismul, iar apoi războiul. Pur şi simplu a trebuit să iau o atitudine, nimeni nu m-a întrebat dacă vreau sau nu s-o fac. »

sceptic față de acest sol de alfabetizare», a spus H.M. Enzensberger. «Metaforele îi lipsește ceva: cine îl alfabetizează pe alfabetizatori? Nu putem vorbi acum de două rase: de analfabeți și alfabetizatori, nu mai este posibil un cod redus. Iar 'ignoranții' există și printre oamenii de cultură, dintre care destul, spre exemplu, nu știu mai nimic despre științele naturii. Este nevoie de un proces reciproc de alfabetizare, căci altfel planează, în final, amenințarea [pe care ar constitui-o] stupiditatea receptorilor. — Prezența masivă a mass-mediilor [azi] este ambiguă, căci dacă inițial ea alfabetiza (sau cel puțin așa se credea), acum se mai întâmplă uneori și invers, să propage și analfabetismul. Într-unul din eseurile mele vorbesc despre 'analfabetul [de tip] secundar': el poate vorbi despre orice dar nu mai înțelege nimic (și nu mă refer aici la Africa!). — Indirect, aceste lucruri au legătură și cu literatura: ele conduc la o altă înțelegere despre sine a literaturii. Iar o cultură care a atins un grad înalt de dezvoltare este în acest punct susceptibilă de două greșeli: *aroganța*, corespunzând unei manii a măririi de sine (numai noi, puținii rămași o mică minoritate a șamanilor, sîntem cei ce înțelegem) și, invers, *defetismul*, corespunzând unei manii a micșorării de sine ('noi nu mai jucăm nici un rol'). Formulez o ipoteză: Mersul evolutiv al omenirii a atins un nou stadiu, caracterizat de procese de auto-organizare. Pînă acum totul era mai mult sau mai puțin determinat de sus, de către stăpînii acestei lumi. Astăzi însă poate că nu mai există de loc astfel de stăpîni, poate că subiectul s-a decentralizat. Rezultă de aici consecințe agravante nu

Hans Magnus Enzensberger s-a născut în 1929 la Kaufbeuren, în regiunea bavareză Allgäu. După război studiază germanistică și filosofie la Erlangen, Freiburg, Hamburg și Paris, promovînd cu o lucrare despre poetica lui Clemens Brentano (În 1961 va publica de altfel și o carte pe această temă). A lucrat ca redactor la «*Süddeutscher Rundfunk*», iar mai tîrziu, pentru scurt timp, ca lector al editurii Suhrkamp, desfășurînd totodată și o activitate universitară. Călătorește intens. Din 1965 trăiește în Berlinul Occidental, unde înființează în același an revista *Kursbuch*, pe care o editează vreme de zece ani (pînă în 1970, în cadrul editurii Suhrkamp, iar mai tîrziu întemeind o editură proprie, *Kursbuch Verlag*). Cu începere din 1979 se stabilește la München, editînd între 1980—1982 revista *Transatlantik*. Din 1985 devine și editor de carte, lansînd o serie proprie cu denumirea *Die Andere Bibliothek*.

Hans Magnus Enzensberger este un scriitor cunoscut publicului român și, în particular, cititorului revistei *Secolul 20*, unde au și apărut în premieră o serie de poeme în frumoasa traducere a Ilenei Mălănciolu (împreună cu A.State; poeta a continuat de altfel de-a lungul anilor să dovedească un interes constant pentru lirica lui H.M.E.) Puterea sa de creație remarcabilă se exprimă într-un registru foarte larg al genu-

numai pentru foștii stăpîni, ci și pentru teoreticieni — tot un fel de stăpîni și ei —, spre exemplu pentru acei filosofi ai istoriei care sau încercat să controleze teoretic procesul istoric. De aceea și sîntem derutați, nu mai există instanțe orientative, Marea libertate dă năvală peste noi.»

Pornind de la o întrebare în legătură cu experiența sa în domeniul revistelor, materializată în *Kursbuch*, de care s-a ocupat timp de un deceniu, pînă la jumătatea anilor '70, iar mai tîrziu în *Transatlantik*, H.M. Enzensberger a vorbit și de faptul că, mai recent, este și « un pic » editor de carte, seria lansată purtînd numele *Die Andere Bibliothek* (« Cealaltă Bibliotecă »). Asupra alegerii celor douăsprezece volume ce apar aici anual își spun cuvîntul priceperea și gustul editorului (« numai acele cărți care-mi plac », editate în condiții corespunzătoare), propunînd spre lectură unui public, după împrejurări mai larg sau mai restrîns, autori contemporani, dar și clasici (care « au parte de resurecții »). Căutările editorului sînt cuprinzătoare, el îndreptîndu-și atenția și asupra unor limbi de circulație restrînsă — « ich suche [auch] in 'kleinen' Literaturen — ein ungerechter Ausdruck » Deoarece însă astăzi « nu mai există oameni universali, trebuie să știi să ascuți ce-ți spune unul sau altul ». Despre literatura română, de exemplu, de care Enzensberger e interesat: îi știe și îi prețuiește mult pe Sorescu și Dinescu; în rest, cu mici excepții (cite ceva din avangarda română, din Arghezi), nu cunoaște, după cum mărturisește, decît prea puțin...

rilor: poezie (*Verteidigung der Wölfe*, 1957; *landessprache*, 1960; *blindenschrift*, 1964; *Die Furie des Verschwindens*, 1980 ș.a.), proză biografică și roman (*Der kurze Sommer der Anarchie. Buenaventura Durrutis Leben und Tod*, 1972; *Der Weg ins Freie. Fünf Lebensläufe*, 1975), teatru (*Das Verhör von Habana*, 1970 ș.a.), reportaj, și ceea ce s-ar putea numi reportaj liric (*Ach, Europa! Wahrnehmungen aus sieben Ländern*, 1987; *Mausoleum. Siebenunddreissig Balladen aus der Geschichte des Fortschritts*, 1975), publicistică și eseu politic (*Politische Kolportagen*, 1966; *Deutschland, Deutschland unter anderem. Äusserungen zur Politik*, 1967; *Palaver. Politische Überlegungen*, 1974; *Politische Brosamen*, 1982).

Frapant la scriitorul Enzensberger este modul în care politica coexistă cu poezia, echilibrul inefabil, mereu incert, desigur, pe care autorul îl caută stăruitor între cele două laturi ale gîndirii și exprimării sale (relevant în acest sens este eseuul scris în 1962, *Poezie și politică*).

Eseul din care am ales cîteva fragmente pe care le prezentăm în traducere, constituie o pledoarie pentru o abordare activă a problemelor vieții, pentru o atitudine nedogmatică, lipsită de rigidități, deschisă dialogului.

«Avantajele inconsecvenței»

[...]

De la Eldridge Cleaver, un revoluționar negru din SUA, care întretimp a suferit naufragiul în calitate de fabricant de pantaloni, ne-a rămas vorba devenită celebră în anii '60: «Baby», spunea pe atunci Pantera Neagră, «you're either part of the problem, or you're part of the solution.» Întretimp s-a dovedit că nu se potrivește. Cu cât o «soluție» se află azi mai puțin în perspectivă, cu atât mai mult se vădește și faptul că nu există nimeni care să nu fie o parte a problemei. E remarcabil cu câtă vehemență se împotrivesc intelectuali țării noastre acestui judecăți simple. Refuzarea devine astfel problema esențială a criticii critice.

Oricine își dă osteneală să observe o vreme biiciul conștiinței, se poate ușor convinge de valabilitatea următoarelor reguli empirice:

Cu cât identitatea proprie e mai inconsistentă, cu atât mai imperioasă e dorința de univocitate. Cu cât mai servilă dependența de modă, cu atât mai tare strigătul după convingeri fundamentale. Cu cât mai frenetică vînătoarea de speze, cu atât mai erolcă lupta pentru integritate. Cu cât mai elegantă amblanța, cu atât mai intensă atracția pentru «subversiv». Cu cât mai mare corupția, cu atât mai puternică teama de a fi «Integrat». Cu cât mai moale terciul, cu atât mai ferme principiile, și cu cât mai neajutorată zvîrcoleala, cu atât mai tenace iubirea consecvenței.

Rezultatul este o constituție destul de greu de înțeles. Am putea fi tentați să recurgem la străvechea noțiune de morală dublă; dar asta ar însemna o bagatelizare. Într-adevăr, oricât ar fi de nimerite la o primă vedere, determinările tradiționale își iau ca punct de pornire subiectul și vizează caractere acolo unde ele nici nu pot fi presupuse. În starea de agregare a plureului, fățărnicia a devenit ca să zic așa obiectivă, minciuna vicleșă pură evidență de nezdrunclat.

Revoluționarul îmbrăcat din cap până în picioare în piele, luptînd pentru postul său în schemă, de parcă visul comunismului ar fi dreptul la pensie; criticul veghind ca un al dollea Robespierre, ca nu cumva vreun dramaturg să se aranjeze cu potențații, în timp ce el însuși, avar tenace, vizează postul de vis al unui director de muzeu;

* Eseul a apărut în volumul Hans Magnus Enzensberger, *Politische Brosamen (Fîrîmături politice)*, sub titlul *Das Ende der Konsequenz*, Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt a. M. 1985.

cel doritor să se retragă din această lume, lăsându-ne o documentare video completă a căii sale alternative; tinărul *punk* ornat cu zvastici, colecționând chitanțe de speze; cercetătorul specializat în domeniul conflictelor, cicălindu-și secretarele la institut — toate acestea nu sînt fenomene izolate. Orice critică exercitată asupra a ceea ce pare a fi individualul e supusă riscului de a cădea în greșeala pe care o critică. Schizoidul moral reprezintă norma.

Astfel se explică și rumoarea ce poate fi auzită la noi de-a lungul și de-a latul țării, rumoare încărcată de aluzii, înceată dar neconținută, de parcă și-ar fi dat întâlnire o mulțime de spiriduși. La ce se face aluzie e cu totul lipsit de importanță: precepte, puncte de vedere, principii, fie ele de stînga sau de dreapta. Esențial e ca un altul, mereu altul să poată fi prins asupra faptului, denunțat, luat pe sus și dovedit ca vinovat. Astfel unul îi strigă celuilalt: Vînzare la sold ! Conformism ! Carierism ! Toți sînt suspecti, numai acela nu, care tocmai a pus mina pe microfon erijîndu-se în supraveghetor, în șerif al moralei, în *guru* al consecvenței.

[...]

« El își parcurse viața » — asta se putea citi încă în urmă cu o sută cincizeci de ani — « într-o goană frenetică și zise apoi: „consecvent, consecvent“ —, iar cînd altcineva spunea ceva: „inconsecvent, inconsecvent“; era prăpastia unei sminteli fără leac ».

Acest pasaj renumit cu greu poate fi tradus în alte limbi. Nefericita iubire pentru consecvență pare a fi o obsesie germană; cel puțin vecinii noștri n-o împărtășesc fără rezerve. A *man of consequence* poate însemna eventual că e vorba de cineva care dispune de putere sau influență; un *homme de conséquence* e o persoană importantă; un *uomo consequente* e o expresie care n-are absolut nici un sens.

Nu știu unde trebuie căutate rădăcinile acestei curioase predilecții. Are ceva de-a face cu protestantismul, cu Reforma? Este vorba de o tristă rămășiță a unei tradiții filosofice de mult apuse? Oare nu tocmai cel mai înzestrat politician al istoriei germane fusese acela care vestise cu mîndrie: « A fi german înseamnă a face un lucru de dragul lui însuși »? Ecoul îndepărtat al acestel propoziții mai poate fi și astăzi auzit în magazinele de comerț cu amănuntul, atunci cînd vînzătoarea își înformează clienții cu o anume satisfacție în glas: « În principiu, la noi nu veți găsi articole de serie ». Nu răsună aici, în magazinul de specialitate, într-o diluție ridicolă, un ecou al acelei neînduplecări autoritare, pe care cel cultivat o cunoaște din scrierile lui Carl Schmitt, Ernst Jünger și Martin Heidegger? Nu fac decît să-ntreb. și n-aș vrea neîndecidat să afirm că germanii ar fi monopolizat doar pentru ei dogmatismul și retorica rigorii nemiloase. Utopiștii italieni, teologii spanioli și iacobinii francezi s-au dovedit cît se poate de pricepuți în ceea ce privește consecvența sin-geroasă, chiar dacă le lipsea *le mot juste*.

Predilecțiile, tradițiile și talentele naționale și-au pierdut oricum din însemnătate, de cînd adepții fermității lipsite de compromisiuri, din Coreea pînă în Haiti și din Bissau pînă la București s-au organizat în masă — chiar dacă poate nu-i o împlinire a modelelor istorice ale respectivelor partide unice au crescut îndubitabil pe un sol îngrășat cu gunoi nemțesc.

Jargonul univocității vulește de la tribunele unor continente întregi și infestază toate canalele discursului public: legile istoriei sînt « de neclintit », deciziile « irevocabile », hotărîrea e absolută « de fier », « de neabătut », și tot așa mai departe. Acei oameni care resimt nevoia adîncă de a fi consecvenți pot fi atrași și organizați fără probleme în cadrul unor asociații. Iar consecvența consecvenței se cheamă îndeobște: școală, grupă, biserică, cazarmă sau partid. Cine caută patosul intransigenței, se înșeală atunci cînd își închipule că participă cu *propria-i* existență, că se

« realizează » pe sine. Nimic mai schematic decât turbarea celor de neabătut din calea lor. Există ceva prescriptiv, ba chiar birocratic în orice radicalism, care nu face decât să invoce o serie de principii. Cine vorbește de fidelitatea față de principiu, acela a și uitat că doar oamenii pot fi trădați, nu și ideile.

Imperativul consecvenței confundă o categorie logică cu un postulat moral. Departe de a clarifica lucrurile, el are ca urmare o teribilă harababură în capetele oamenilor. Mai întâi, patosul fermității nu poate să distragă atenția de la faptul că pura consecvență, ca orice determinare logică, e fără conținut; tot așa de bine eu pot fi un vegetarian consecvent după cum pot fi consecvent ca fascist, rău-platnic, adversar al energiei atomice, troțkist, escroc sentimental sau antropozof.

Iar apoi, cel mai ades e neclar de ce gen e consecvența care urmează a fi dobândită. Este vorba de gândire? De faptul că aceasta trebuie să rămână frumușel la ale ei, fără să se abată de la cele gândite înainte? Sau poate revendicarea consecvenței urmărește ideea că gândirea și acțiunea trebuie să concorde?

În acest sens, o întâlnire cu Herbert Wehner¹ ar putea sluji drept exemplu și avertisment. W. nu ține propriu-zis o conferință, e foarte sec, îi aruncă publicului câteva oase de ros. În discuția ce urmează « pe marginea expunerii », care, ca de obicei, nu se duce pe marginea a nimic, se scoală un tânăr învățător, palid la chip din cauza hotărârii sale. Se numește Bernhard, are o înfățișare delicată, e dragălaș și simpatic, îl știm doar pe Bernhard al nostru, poartă una din acele haine de uniformă verde-oliv, cu toate că detestă *Bundeswehr*, pe mîneacă are cusute culorile țării pe care în mod consecvent o numește RFG, iar părul său castaniu lung e ondulat cu grilă, seamănă cu tutunul din care își răsuțește cu propria-i mîină țigările — te și întrebă cum de i-au izbutit aceste mii de buclioare, arată de-a dreptul mirific, și-o fi făcut un permanent?

Oricum ar fi, Bernhard extrage din buzunar o tăietură îngălbenită dintr-un ziar și citește de acolo. Într-adevăr ! Reiese de aici, negru pe alb, că în 1926 Wehner îndemna în mod public la aruncarea de bombe. Iar astăzi e împotriva terorismului ! Aici, Bernhard se uită o clipă în jur, cu un aer aproape triumfător. Găsește că Herbert Wehner « nu e credibil ». Are impresia că tocmai a izbutit să demonstreze ceva. Dar ce oare ? Că bătrînul din fața lui ar face mai bine să arunce bombe ? Că se prefăce doar că ar avea ceva împotriva terorismului, din motive de oportunitate ? Sau că e schimbător ca vîntul, unul care nu știe ce vrea ?

Wehner pare a supraviețui fără efort demascării sale. Nici măcar nu se înfurie, pur și simplu trece la ordinea de zi. Bernhard nu poate să-și revină. Face o mină de-a dreptul neajutorată și se așează șovăitor la loc. Da, dragă Bernhard, închipu-te-ți, în decurs de o jumătate de veac, pur și simplu omul s-a răzgîndit în privința treblilor aceleia cu aruncatul de bombe. Pentru că omul acesta trăiește, se mișcă adică, în creierul său e un permanent du-te-vino, nu e cîtuși de puțin mort. Oare asta să i se pară lui Bernhard impardonabil ? E cu adevărat un adept al cămășii de forță, sau încearcă doar să se convingă că așa trebuie să fie ? Ar fi păcat, păcat de el și păcat de elevii săi. Oricum însă, și el se mișcă, chiar dacă stîngaci : curaj, nici pentru el lucrurile nu s-au sfîrșit încă.

O altă voce e mai puțin simpatică, mai puțin candidă, mai puțin disperată decât cea a amicului nostru Bernhard, o voce care se amestecă cu plăcere în astfel de discuții, uleioasă, rutinată și sarcastică; i-ar putea aparține unui avocat ori unui poli-

¹ Herbert Wehner, cunoscut politician social-democrat din R.F.G., autor și al unor cărți de politică și memorialistică, printre care *Sozialdemokratie in Europa* (1965), *Wandel und Bewährung* (1968), *Zeugnis* (1982).

tician în ascensiune. Și acesta vine cu revendicarea unei obligativități. Și anume vrea să vadă fapte. Cui nu-i convine aici, n-are decît să probeze unde ajunge cineva atunci cînd încearcă să treacă cu capul prin zid. Poftim, vă rog ! Dar cine se scoală și ține discursuri goale condamnînd tot ce există, acela își simplifică prea mult lucrurile. Cine mărturisește că religia creștină îi e apropiată, ei bine, de la acela putem avea dreptul să ne așteptăm să-și petreacă viața într-un spital de leproși, în loc să-i calce pe nervi pe concetățenii săi. Și apoi să mai și pretindă pîinișoare proaspete, acele pîinișoare pe care în fond le datorăm chiar sistemului cărui l se tot caută alci nod în papură. Nu, cine nu-i de acord cu capitalismul, acela să nici nu mănînce, și cine mănîncă, acela nu are dreptul nici măcar să se gîndească la altceva. Orice altă atitudine ar fi pur și simplu — inconsecventă.

Cu privire la astfel de trucuri înșelătoare, perfide, Adorno a opinat cîndva, în maniera sa politicoasă, că despărțirea teoriei de practică reprezintă un mare progres civilizator. Asta i-a cam fost luat în nume de rău. Versiunea sadică a Imperativului consecvenței, Adorno a suferit-o pe propria-i piele. Ea amintește de urletul mulțimii ce-i strigă sinucigașului aflat sus de tot pe acoperiș: Sări odată !

Dragi concetățeni ! Luînd în considerare aceste premise și împrejurări istorice, aș vrea să vă prezint avantajele, dar ce spun eu, bucuriile inconsecvenței. Știu că nu vă place să auziți asta și socotesc că îmi veți răsplăti rău această binefacere. Te desparți cu greu de o jucărie ce a ajuns să-ți fie dragă, chiar dacă se-ntîmplă ca ea să fie un cuțit de măcelar, constituind un risc atît pentru tine însuși cît și pentru ceilalți.

Mai înainte de toate vă rog să reflectați la faptul că viața vi-o datorăm ezitărilor, compromisurilor. Gîndiți-vă numai — doar nu costă niciun ban —, oare ați mai fi acum în situația ca modestele mele fraze să vă irite, dacă la vremea sa Nichita Hrușciov, acest oportunist lipsit de orice principii, nu ar fi bătut în retragere, atunci, în 1962, cu rachetele lui — știți doar la ce mă refer ? Nimic altceva decît șovăieli îndelungi, atitudini înclinînd cînd într-o parte cînd în alta, îngrijorări și îndoleli lașe ! Și în tot Kremlinul nu s-a găsit niciunul care în momentul decisiv să fi redus chestiunea la punctul respectiv și care să fi declanșat o acțiune radicală, fără a mai ține seama de pierderi. În loc de asta: adaptare maleabilă, retragere, grijă pentru propria piele, pentru bunăstarea proprie.

Doar știm cît de departe se poate ajunge procedînd în mod consecvent :

Orice doctrină economică, de îndată ce e aplicată fără a mai ține seama de nimic, are ca urmare prăbușirea sistemului economiei ce ar urma să fie restabilit cu ajutorul ei.

Capitalismul consecvent produce dictaturi fasciste.

Lupta politică consecventă, cu toate mijloacele, duce la terorism, la fel ca și apărarea consecventă a securității statului.

Doctrina ecologică în stare pură, care nu urmărește să-l apere pe om de medii înconjurător, ci mediul înconjurător de om, ajunge la locuințele lacustre.

Construcția comunismului fără compromisuri sfîrșește cu « lagărul socialist », pe drept cuvînt numit așa.

Dezvoltarea industrială, continuată fără compromisuri, are ca urmare distrugerea biosferei.

Consecvența cursei înarmărilor o reprezintă războiul atomic.

Etc.

Ne aflăm așadar, n-avem ce-l face, într-o situație cu totul nouă, ce-mi pare a fi destul de periculoasă. Riscurile pe care le conține cu greu vor putea fi biruite prin probe de curaj. Poate că ar trebui să supunem la probă următoarea maximă : Cauza cea bună, orice cauză bună, se transformă într-una greșită, de îndată ce o

gîndim pînă la capăt. « *In Gefahr und großer Not/ist die Konsequenz der Tod.* » (« În caz de pericol și mare nevoie/consecvența înseamnă moarte ».) Această maximă nu e atît de nouă pe cît sună. În ultimele decenii, majoritatea popoarelor au înțeles în decursul unui proces molecular de învățare, proces îndelung, uriaș, aproape necercetat pînă acum, că singura lor șansă de supraviețuire constă în vîlmășag, în probarea tenace, mereu doar provizorie a posibilităților, desfășurată în condiții de lipsă de vizibilitate. Numai din această pricină, nu din oarecari loialități ideologice, americanii și vestgermanii, grecii și japonezii, englezii și italienii, pe scurt, toți aceia care au posibilitatea unei opțiuni, se împacă cu binefacerile (social-) democrației. Ei intuiesc că alternativa la această cauză înfăptuită doar pe jumătate ar însemna barbarie și autodistrugere.

Există chiar un șir întreg de politicieni care înțeleg asta, și nu doar dintre cei din vest. Proaste timpuri pentru charismatici tați eroici și autentice figuri de conducători. Din fericire nici nu se întrevăd nicăieri Bărbați Mari cu adevărat. Politica mondială seamănă din ce în ce mai mult cu un atelier de reparații, unde peste motoare care dau rateuri se apleacă mecanici plini de griji, scărpinîndu-se în cap și chibzuind cum să-și pună la punct mașinile. (Notele de plată sînt corespunzător de ridicate.) Alexandru cel Mare ar fi aici la fel de nelalocul său ca și Napoleon sau Stalin.

Acest mediu al mediocrității, această politică-pe-proteze a strecurării, care se află la ordinea de zi nu doar în împrejurimea noastră imediată — există oare fie și numai o singură societate în această lume, care să se îndrepte spre viitor altfel decît șonticîind în cirje? —, i-a tentat pe unii să considere că o singură lovitură de picior bine țintită ar fi suficientă pentru a face să se prăbușească « raporturile », astfel încît nimic n-ar mai sta în calea edificării unei frumoase Lumi Noi. Din păcate, experiența ne învață că acesta e un sofism. Prăbușirea marilor Imperii coloniale — pentru a da doar exemplul cel mai pregnant dintre toate, un eveniment care, oricum, a avut un efect nemîljlocit pentru două treimi din omenire — nu a împlinit niciuna din speranțele pe care în urmă cu treizeci de ani o trezea o astfel de transformare, și asta indiferent de forma de « independență » pe care au dobîndit-o popoarele eliberate. Oriunde te-ai uita, politica nu înseamnă în a doua jumătate a secolului XX nimic altceva decît bricolaj, tragere de timp, cîrpeală, improvizație, iar ambiția cea mai mare pe care o cunoaște este supraviețuirea.

Iar acum, să discutăm despre voi, dragi colegi, sau mai bine spus, despre noi — căci n-aș vrea să mă exceptez —, despre noi cei care trăim din faptul că din cînd în cînd ne vine în minte ceva nou. (Să-i lăsăm mai bine pe alții să ne numească « intelectuali » sau chiar « făuritori de cultură ».) E ușor de înțeles că nouă ne vine mai greu ca altora să acceptăm sfîrșitul consecvenței ca fapt. La urma urmei, datorăm o parte apreciabilă a conștiinței noastre de sine înclinației de a împinge ceea ce facem la extrem. De cînd existăm ca o categorie socială, deci cel puțin din secolul al XVIII-lea încoace, am jucat împreună, unii cu alții sau unii împotriva altora, frumosul joc numit « Eu merg mai departe ca tine ! ». Iar mizele n-au fost niciodată mai mari ca în primii cincizeci de ani al secolului XX, eroica perioadă a modernismului. Cine mergea mai departe ca toți ceilalți, acela era sarea pămîntului. Întregul patos al avangardei, prestigiul și sentimentul ei de sublim deplineau de această logică. Cel mai însemnat imperativ al ei, teoretic și estetic, îl reprezenta consecvența.

Un lucru însă e cert: că acest proces de radicalizare s-a desfășurat într-un mod relativ nesîngeros. Doar nu ducea la masacre ci, în cel mai rău caz, la un anume vid iăuntric, la intoleranță și mîrgînire. Putem așadar privi înapoi fără minie la acea perioadă eroică; o dată cu trecerea timpului s-ar putea chiar să apară o anume

senzație de înduioșare în fața acelor pătrate negre pe perete, pe care odinioară le-am considerat a fi punctul culminant al picturii europene, deoarece credeam că ele ar avea de partea lor faimoasa lege de fier a istoriei. Ce timpuri acelea, când pagini întregi umplute cu e-uri mici treceau drept o culme a îndrăzelii și o realizare poetică deschizătoare de drumuri! Și când cineva ținea timp de 45 de minute o expunere *Despre nimic*, sala era cufundată într-o tăcere pătrunsă de cel mai adânc respect, deoarece « nivelul istoric obiectiv al materialului muzical » făcea ca o astfel de consecvență să fie pur și simplu inevitabilă. [..]

N-aș vrea să fiu greșit înțeles de dragii mei prieteni: Nu susține nimeni că ar fi o crimă să gîndești un lucru pînă la capăt. Noi toți sîntem oameni curioși, care tare am mai dori să știm unde duce cutare ipoteză sau idee. Asta ne e meseria, la urma urmei. Și nu-i nici o rușine dacă drumurile pe care le cercetăm se dovedesc a fi, mai devreme sau mai tîrziu, niște fundături. Într-o lume finită, asta n-ar trebui să mire prea mult pe nimeni. Unii preferă să se instaleze pentru întreaga viață în acel *cul-de-sac* al lor. Și cită vreme se mărginesc doar la gîndire, nu-s prea multe de spus nici împotriva unei astfel de șederi, deși ea îmi pare a fi destul de plicticoasă. Dar după cum ne învață fabula, amatorii de consecvență nu pun mare preț pe diferența dintre teorie și practică. Și tocmai acolo de unde nici o cale nu duce mai departe, ei vor să-și pună ideea în practică. Iar asta, după cum ne învață fabula, poate avea consecințe ucigașe. Acolo unde consecvența nu poate fi obținută decît cu prețul barbariei sau al automutilării, ea mi se pare a fi un anacronism dezgustător.

Iar alternativa se află relativ la îndemînă. Cînd gîndirea voastră, dragi colegi, a atîns această limită, de ce nu vă întoarceți pur și simplu din drum, experimentînd un altul încă necercetat? Nu-l chiar atît de dureros pe cit credeți. Firește că nu trebuie să vă temeți de unul sau altul dintre partidele care și-au instalat bivacuul într-o fundătură și care, după cum e de înțeles, încep să răcnească de îndată ce li se pare că sfîntele lor principii ar putea să fie luate de apă. Firește că nu e întotdeauna plăcut să te desparți de propria infallibilitate. Dar retragerea ordonată dintr-o poziție ce nu mai poate fi menținută constituie un *non plus ultra* al artei războiului toți strategii buni au știut-o, și toate « cizmelle » au uitat-o.

Dacă asta vreți să numiți oportunism sau acomodare — atunci lăudată fie acomodarea! În caz de dubiu, aș lua mai curînd partea lui Paul Feyerabend, care afirmă: « Nu suprimarea oportunismului ne face să fim oameni buni — ea poate cel mult să ne facă proști —, ci suprimarea tendinței de a obiectiva neîntîrziat visele noastre egoiste despre o viață bună sau "rațională", sau "responsabilă", și de a le impune altor oameni sub forma unor valori obiective. »

Ei, ei, ce rost are ca unii să facă niște figuri atît de îndrîjite doar pentru că Paul Feyerabend spune ce gîndește! Nu există niciun motiv de a te simți jignit. Iar în ce mai privește, vă invit să meditați la avantajele inconsecvenței: riscul pe care îl oferă, libertatea de a te mișca nestîngerit, plăcerea fanteziei. Fără teamă, și mai ales: fără teamă de teamă! Iar dacă vei refuza să mai fii oricînd principial la cerere, atunci ți-ai putea permite din nou chiar și un pic de sarcasm, o anume voioșie cînd privești la deprimarea generală. Ici-colo o priză de Lichtenberg, o leacă de Diderot, o adiere de Helne — și deja n-ar mai mirosi atît de mușcălit în psihodromul intelectual. [..]

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

HANS MAGNUS ENZENSBERGER

ALTE CÎTEVA PRICINI PENTRU CARE POETII MINT

Pentru că acea clipă
cînd se rostește
cuvîntul fericit,
nu-l niciodată fericită.
Pentru că celui mort de sete,
setea nu i se rostește pe buze.
Pentru că în gura clasei muncitoare
nu există cuvintele clasă muncitoare.
Pentru că cel ce disperă
n-are chef să spună:
«Sînt pe cale să disper.»
Pentru că orgasm și orgasm
sînt incompatibile între ele.
Pentru că muribundul, în loc să spună:
«Acum mor»,
nu scoate decît un zgomot ușor
pe care nu-l pricepem.
Pentru că cei vii
împuie capul celor morți
cu mereu alte vești îngrozitoare.
Pentru că vorbele vin prea tîrziu
sau prea devreme.
Așadar, pentru că e un altul,
mereu un altul
cel ce vorbește
și pentru că cel
despre care e vorba aici
tace.

BRANȘA: FILOSOFIE

Sîntem inteligenți, adevărat. Departe însă
de a schimba lumea, stăm cocoșați pe scenă, extrăgîndu-ne
lepuri din creier, lepuri și porumbel,
stoluri de porumbel albi ca neaua, slobozindu-și neconținut
murdăria pe cărți. Că rațiunea-l rațiune și
nu rațiune, pentru a pricepe asta
nu trebuie să fii Hegel, e de-ajuns
să-ți arunci privirea în oglinjoară. Ea ne-arată

înveșmînțați în albastre mîntăluțe filfiitoare, brodate
 cu stele argintii, iar pe creștet
 o pălărie ascuțită. Ne adunăm în beciul
 unde zac fișierele-sicriu, pentru congresul Hegel,
 despachetăm sferele de cristal și horoscoapele
 și ne punem pe treabă. Fluturăm
 expertize, baghete, rapoarte de cercetare,
 deplasăm mese, întrebăm:
 Cît de real e realul? Hegel
 zîmbește răutăcios. Îi pictăm o mustață.
 Iată-l că seamănă acum cu Stalin. Congresul
 dansează. Niciun vulcan nîcăieri. Discret,
 garda face de gardă. Cu seninătate,
 din aparatul nostru psihic țîșnesc — ca bîta din basm ascunsă-n sac —
 fraze nimerite, iar noi ne spunem:
 În fiecare copoi brutal se-ascunde
 un om de bine și-un prieten
 în care se-ascunde un copoi brutal. Hocus-pocus!
 Ca pe o enormă batistă ne desfășurăm
 teoria, în timp ce afară, în fața seminarului din buncăr,
 așteaptă cu modestie domni în trenți.
 Fumează, aproape că nu fac uz de arma de serviciu
 și păzesc posturile din schemă, florile de hirtie
 și murdăria porumbelilor, albă ca neaua, acoperind totul.

DOUĂ GREȘELI

Recunosc, într-o vreme
 trăgeam cu vrăbii în tunuri.

Că nicio lovitură n-a nimerit în plin,
 am putut vedea.

Dar n-am spus niciodată
 că acum se cuvine să trecem totul sub tăcere.

Să dormi, să respiri, să faci versuri:
 aproape că nu-i o crimă.

Nemaivorbind
 de falmoasă discuție despre copaci.

Tunuri țintind în vrăbii, asta ar însemna
 să cazî în greșeala opusă.

HOMMAGE À GÖDEL

Teorema lui Münchhausen, calul, mocirla și moțul din creștet
e fermecătoare, dar nu uita:
Münchhausen era un mincinos.

Teorema lui Gödel pare, la prima vedere,
un pic insignifiantă, dar gindește-te:
Gödel are dreptate.

Orice sistem suficient de cuprinzător
permite formularea de propoziții
care, în interiorul sistemului,
nu pot fi dovedite sau contrazise,
decît numai dacă sistemul
însuși ar fi inconsistent.

Poți să-ți descrii propria limbă
prin propria limbă:
dar nu pe deplin.
Poți cerceta propriul tău creier
cu propriul tău creier:
dar nu pe deplin.
Etc.

Pentru a se justifica,
orice sistem imaginabil trebuie
să se transcindă,
adică: să se distrugă.

«Suficient de cuprinzător» sau nu:
lipsa de contradicție
e o insuficiență
sau o contradicție.

(Certitudine = Inconsistență)

Orice călăreț imaginabil,
deci și Münchhausen,
deci și tu ești un subsistem
al unei mocirlă suficient de cuprinzătoare.

Iar un subsistem al acestui subsistem
e propriul tău moț,
acest scripete
pentru reformiști și mincinoși.

Orice sistem suficient de cuprinzător,
deci și mocirla de-aici,
permite formularea de propoziții
care, în interiorul sistemului,
nu pot fi dovedite sau contrazise.

Aceste propoziții, înșfacă-le bine
și trage!

ÎNDOIELI

Oare așa să rămână vremelnicul joc
cu zaruri albe și negre,
în linii mari nedecis, pentru vecie?
Așa să rămână: puțini învingători pierduți,
și mulți învinși pierduți?

Da, spun dușmanii mei.

Eu spun: Aproape tot ceea ce văd
ar putea fi altfel. Dar cu ce preț?
Însingurate-s urmele progresului.
Sînt urmele progresului?
Dorințele mele sînt pure, sînt simple.
Pur și simplu de neîmplinit?

Da, spun dușmanii mei.

Secretarele sînt în viață.
Gunoierii n-au habar de nimic.
Cercetătorii își văd de cercetările lor.
Cei ce mănîncă, mănîncă. E bine așa.

În timpul acesta mă-ntreb:
Și mîine va mai fi o zi?
E patu-acesta un coșciug?
Are acela dreptate, sau nu?

E permis să te-ndoiești chiar și de îndoieli?

Nu, sfatul vostru, oricît de bine intenționat,
de a mă spînzura de-un cui, nu-l voi urma.
Și mîine mai e o zi (adevărat?)
În care să deschizi ochii și să zărești:
ceva bun, să spui: N-am avut dreptate.

Dulce zi, în care cele de-la-sine-înțelese
se înțeleg de la sine, în linii mari!
Ce blănuță, Casandra,
să guști dintr-un viitor ce te dezmințe!
Ceva nou care să fie bun.
(Cunoaștem deja ce-l vechi și bun...)

* Poezia a mai apărut în românește și în volum, într-o traducere de calitate, deja amintită: H.M. Enzensberger, *Sfîrșitul bufințelor*, trad. de Ileana Mălăncioiu și A. Stănoiu, ed. Univers, col. Orfeu, București 1974. Gîndit dintr-o altă perspectivă, realizarea unitară a grupajului de față a condus la versiunea de mai sus.

Îmi ascult cu atenție dușmanii.
Cine-s dușmanii mei?
Negrii-mi zic alb,
albi-mi zic negru.

O aud cu plăcere. S-ar putea să însemne:
Sînt pe drumul cel bun.
(Există drumul cel bun?)

Nu mă plîng. Îi deplîng pe cei
cărora nu le pasă de îndoiala mea.
Aceia au alte griji.

Dușmanii mei mă uimesc.
Îmi vor binele.
I s-ar ierta totul celui care s-ar obișnui
cu sine și cu ei.

Un pic de ulțueală te și face iubit.
Un singur Amin,
Indiferent de crez,
— și așezat confortabil alături de ei,
aș putea, liniștit, să dau ortul popii,
să mă spînzur de-un cui, în linii mari
liniștit și-mpăcat, fără-ndoială,
cu lumea-ntreagă.

În românește de ALEXANDRU AL. ȘAHIGHIAN

SUB SEMNUL ARTEI



FESTIVALUL DE LA AVIGNON

Festival d'Avignon

Lieu de débats, de rencontres et de découvertes, le Festival d'Avignon est, depuis sa fondation par Jean Vilar en 1947, le creuset de la création théâtrale française contemporaine.

Chaque été la ville s'embrace d'une extraordinaire fièvre théâtrale, qui s'empare de ses rues, de ses places, de ses cafés, se répand dans les cours, les jardins, sur les scènes improvisées en tous lieux, pour des milliers de spectateurs, festivaliers fidèles ou simplement curieux.

Chaque soir, les hauts murs gothiques de la cour d'honneur, les ombres sacrées du Cloître des Carmes et du Cloître des Célestins, le Verger d'Urbain V, la citadelle de Villeneuve lès Avignon accueillent, en leur sein, les voix des comédiens, magnifiées par la nuit, avec pour décor essentiel, omniprésent, le ciel provençal, et parfois le mistral.

C'est à Avignon que j'ai découvert Pina Bausch et Merce Cunningham, applaudi à tout rompre Ariane Mnouchkine, Antoine Vitez et Peter Brook, et connu de grands soirs dans ce « monde hors du monde » (Charles Dullin) qu'est le Théâtre.

Par-delà la découverte de nouveaux spectacles, metteurs en scène, auteurs, et directeurs de salles se retrouvent ici chaque année, pour le grand rendez-vous professionnel qu'est aussi devenu le Festival d'Avignon. Car c'est le moment où se conçoivent les programmations à venir, où s'élaborent les projets de coproductions, où se décident les distributions d'acteurs.

Juillet 1990: beaucoup d'amis roumains, cette fois, étaient à mes côtés, venus partager cette fête du théâtre, dans le prolongement du « Printemps de la liberté », qui avait mené à Bucarest les plus grands noms du théâtre français: Patrice Chéreau, Antoine Vitez aujourd'hui disparu, Gérard Desarthe, Hélène Delavault, Joel Jouanneau ...

Ion Caramitru, Sanda Manu — qui participaient au colloque « théâtre sans rideau de fer » — Cătălina Buzoianu, et tant d'autres encore de Bucarest et de province, tous étaient là, dans les rues d'Avignon, au rendez-vous du théâtre et de la liberté retrouvée.

◀ O lecție de dans a Baletului secolului XX condusă de Maurice Béjart în Curtea de onoare, de la Avignon, 1967



FRÉDÉRIC MARTEL

Cele trei chei

Festivalul de la Avignon este un măreț vis de poet. Pentru că un actor, totodată regizor — Jean Vilar —, și-a strâns laolaltă ideile cu un poet — René Char —, s-au putut naște, în 1947, primele nopți teatrale de la Avignon. An după an, manifestarea a devenit un eveniment și astăzi orașul de pe malurile Rhonului oferă în fiecare vară o impunătoare liturghie dramatică.

Mouna

Oare are doar un singur nume? I se spune Mouna. Toți participanții la festivaluri îl cunosc și îl văd. Însufletește mari întâlniri politico-culturale în Piața Orologiului, câteodată sub zidurile Palatului Papilor, de unul singur. Cîndva a fost, fără doar și poate, membru al partidului comunist francez. La acea vreme,

festivalul de la Avignon avea acea nuanță « roșie », atât de caracteristică mediilor intelectuale franceze de după război, ce nu l-a cruțat nici pe Jean Vilar, nici pe succesorul său, Paul Puaux (care astăzi este memoria vie a festivalului și, totodată, director al « Casei Jean Vilar »).

Mouna vociferează și azi împotriva dominației economicului asupra culturii, ponegrește mecenatul, societatea de consum și pe Pinochet. Deși, poate, și-a pierdut simțul măsurii sau, pur și simplu, simțul în genere, Mouna rămîne, fără nici o știrbire, simbolul festivalului de la Avignon. Vara locuiește la Paris și regăsește spiritul de agoră în Piața Beaubourg. În aprilie devine muzician și își mîină pașii către centrul Franței, la « Primăvara de la Bourges ».

Insignele care i se revarsă pe jiletca ponosită, bicicleta care îl călăuzește pe străduțele vechiului Avignon îl ajută să-și amintească marile momente, intensele clipe de teatru ce, de la Curtea de onoare a Palatului Papilor la mîinastiri și capele, fac parte integrantă din Istoria Teatrului. Gérard Philipe, Cidul, Prințul de Ham-bourg, Georges Wilson, Marthe Keller, Maurice Béjart. Un dejun tradițional, cu sos usturoiat, (*aioli*) specific pentru regiunile din sud, oferit gratis sub podul Sf. Bénêzet. Mai de curînd, Hamlet și Patrice Chereau, Antoine Vitez și *Pantoful de atiaz* de Claudel.

Mouna a trăit să vadă zilele faste ale Teatrului Național Popular, festivalurile tehnocrate organizate de Bernard-Faivre d'Arcier (un ctitor al festivalului de la Avignon, apoi întemeietor al canalului șapte și director al departamentului teatru în Ministerul Culturii) și experiențele de laborator semnate de Alain Crombecque (actualul director). Despre această Impunătoare liturghie dramatică, Mouna nu are nici un gînd bun. Și totuși este acolo an de an, credincios acestui festival fără de care n-ar mai fi el însuși.

În și Off

Viața festivalului — și aceasta nu trebuie să ne mire — a urmat ritmul vieții politice franceze. Astfel, festivalul din 1968 a fost marcat de insurgențe și de cîteva scandaluri. Un anume Gérard Gêlas, director la Théâtre du Chêne Noir (Teatrul Stejarului Negru) — permanent în Avignon —, a adus în scenă actrițe cu sîni goi.

În această perioadă de convulsii și tulburări au început să apară disidențe spontane, « guerilleros » ai scenei: trupele neoficiale. În cîteva ani programul oficial (IN), dictat de comitetul director al festivalului — reunit sau nu în ședință plenară —, gîndit pentru cîteva ani înainte, s-a văzut contracarat de o liotă de trupe nomade, sosind în valuri în chiar ziua deschiderii festivalului. La început marginale, aceste trupe formează astăzi « infanteria » festivalului, măcar că aici domnește anarhia cea mai cuprinzătoare. În 1990 festivalul oficial (IN) număra zilnic cam cincizeci de spectacole și trupe, în vreme ce festivalul spontan și neoficial (OFF) ceva mai mult de trei sute pe zi.

Se găsesc de toate în acest festival OFF: studenți care vin să repete în public, saltimbanci care își plătesc astfel șederea în sudul Franței pe timpul vacanței, teatru de cafenea și teatru bulevardier, cîntece — bune, mai puțin bune și de neascultat —, teatru ambulant, teatru de păpuși, circ ... inele, betea, cercei ...

Festivalul OFF nu are morală, nici tabu-uri, nici nu respectă vreo regulă a jocului. Există un « OFF oficial », spectacole anunțate în ghidul *Avignon-Public-Off* (o încercare a unui anume Alain Léonard de a pune un pic de ordine în acest festival al dezordinii). Există, în egală măsură, disidenți ai festivalului OFF care nu șovăie să se lase numiți « nici IN, nici OFF » sau « OFF din OFF », sau chiar, uneori, OUT ...

În relativa învâlmășeală a festivalului OFF se găsesc adevărate capodopere. Nu rar se întâmplă ca trupe din OFF să fie programate cițiva ani mai târziu în festivalul IN. Astăzi putem considera că acest OFF este o trambulină pentru tinerele trupe. Această fiind situația, mijloacele financiare nu sînt pe măsură, prețul închirierii sălilor este uriaș (cum să găsești, de fapt, mai multe sute de săli de teatru zilnic, într-un orașel ca Avignon). Lipsesc deci spațiul și banii ca festivalul OFF să fie mai mult decît o trambulină și să devină mai cu seamă un laborator de creație dramatică.

Minăstirea

Villeneuve-lès-Avignon, o comună de pe celălalt mal al Rhonului, stă față în față cu Palatul Papilor. Un pod leagă cele două zone urbane, în ciuda faptului că spiritul administrativ francez vrea ca aceste două localități, aflate la nici cinci sute de metri depărtare, să aparțină fiecare unui alt departament și unei alte regiuni (Vaucluse și regiunea Provence-Alpes-Côte d'Azur-Corse pentru Avignon, Gard și Languedoc-Roussillon pentru Villeneuve). De multă vreme, fermecat de reușita festivalului de la Avignon, Villeneuve a inițiat întâlniri culturale internaționale. Locul ales pentru aceste «întîlniri» este Minăstirea, spațiu magic în care se contopesc biserică, capele, morminte, catacombe și chilii. Consiliul director al festivalului de la Avignon și-a dat seama de interesul pe care îl reprezintă acest spațiu cultural. Odată uitate rivalitățile și gelozia, Întîlnirile de la Minăstire au devenit parte integrantă a festivalului.

Astăzi, mai cu seamă la Minăstire au loc manifestările cele mai pretențioase: parte a spectacolelor coregrafice și de muzică contemporană, anumite lecturi publice, reprezentanții ale școlilor dramatice (T.N.S., Nanterre-Amandiers, Comedia Franceză), artiști invitați... Minăstirea a devenit laboratorul ideilor festivalului și, în același timp, un fel de Villa Medici unde se strîng în fiecare vară artiștii (Luigi Nono și Tadeusz Kantor, bunăoară, în acești ultimi doi ani). Ei locuiesc în chilii de călugări și, departe de zgomotul și de distracțiile din oraș, pot crea în liniștea religioasă a minăstirii, abia destrămată de foșnetul chiparoșilor legănați de bătaia mistralului.

În singurătatea unui lan de bumbac

În ultima vreme, festivalul a știut să se desfășoare și în alte locuri și să părească spațiile tradiționale, deși spectacolul principal — în ciuda criticilor cronicarului Michel Cournot — rămîne la Curtea de onoare a Palatului Papilor. Astfel, *Mahabharata* de Peter Brook, în 1985, și *Visul unei nopți de vară* de Jérôme Savary, în 1990, s-au jucat în cariera Callet de Boulbon, la douăzeci și cinci de kilometri depărtare de Avignon; o piesă a tînrului dramaturg Pascal Rambert — într-o poiană; din Ille de la Barthelasse, la cincisprezece kilometri de orice așezare omenească; o piesă a extraordinarului Bernard-Marie Koltès (victimă ulterioară a sindromului imunodeficientar), într-un lan de grîu (spectacolul nu se numea oare *În singurătatea lanurilor de bumbac*?); sau, încă, *Viața, mod de întrebuintare* de Georges Perec într-o locuință transpusă în spațiu scenic cu acel prilej (și, în același timp, transmisă pe calea undelor de către France Culture, postul național cultural de radio).

Răscruci

În afara spectacolelor — rezervate numai creației — Avignon este, înainte de toate, locul de întîlnire pentru orice fel de public de cultură. Pot fi găsiți aici

specialiști ai cărții, actori de teatru, miniștri ai culturii (foști, actuali sau în devenire), scriitori, editori (să cităm, de exemplu, prezența mereu remarcată a editurii « Actes Sud-Papiers », una din casele editoriale cele mai creatoare din Franța în acest sfârșit de veac). Spre deosebire de festivalul de la Cannes, la Avignon sînt mai puține staruri decît profesioniști (apariția, în anii din urmă, a actorului de film Daniel Auteuil sau cea a actriței Jeanne Moreau va încălca acest obicei?). Vedetele sînt necunoscute aici marelui public: ele se numesc Alain Crombecque (directorul festivalului), Christian Dupeyron (editura « Papiers »), Bernard-Faivre d'Arcier, Jean-Pierre Vincent, Jérôme Savary, Daniel Mesguish, Patrice Chéreau, Jeanpaul Chambas...

Grand Royal de Luxe

Ediția din 1990 a festivalului de la Avignon, chiar dacă nu va rămîne printre cele de neuitat, a îngăduit totuși să fie prezentate spectacole extrem de variate. Ce legătură poate fi între vraja dansurilor cu măști, a marionetelor, a teatrului de umbre și a teatrului muzical... din *Ramayana* — venită din sud-estul asiatic — și *Visul unei nopți de vară* de Shakespeare în regia à la Walt Disney semnată de Jérôme Savary? Ce punct comun între foarte popularele *Violenții ale lui Scapin* de Molière pe scena Palatului Papilor și *Adevărata istorie a Franței*, spectacol în aer liber, gratuit, cu un fastuos decor metalic, pus în scenă cu efecte sonore zgomotoase de trupa Grand Royal de Luxe? Spectacole pentru surdo-muți, dansuri de Philippe Decouflé, film francez din anii '20 (ah, acest *În noapte* al lui Charles Vanel din 1929), fotografii de Guy Delahaye ori muzica lui Pierre Boulez (omagiul lui René Char) sau a lui Toru Takemitsu.

Multitudinea de spectacole este conformă cu spiritul festivalului dorit de Jean Vilar. Acest amestec de genuri, într-un stil totdeauna profesionist, acest acces mereu posibil către teatru, iată mărșul vis al Avignonului.

În ceasul cînd teatrul cunoaște o criză de creștere în democrațiile occidentale, unde o falie separă încă publicul relativ marginal, care trece pe lîngă această disciplină artistică, de cel pentru care înțelegea să lucreze Jean Vilar, festivalul de la Avignon rămîne un *no man's land* și un laborator de creație. Oare va ști el să persiste în politica sa europeană și internațională, care, singură, îngăduie diversificarea necesară? Oare va ști să rămînă în limitele teatrului spectacol fără a cădea în experimental? Oare va ști să evite teatrul de cafenea și marile bulevarde, să se deschidă spre creațiile pure (programul muzical de la France Culture, Minăstirea, școlile de teatru...), oferind totuși amatorilor de lucruri efemere vis și spectacol impunător (Curtea de onoare)? Oare va ști să se deschidă spre noile forme de creație dramatică (Grand Royal de Luxe era o prefigurare zgomotoasă)? Oare va ști să rămînă independent de relația cu editorii, cu regizorii monștri sacri, cu instituțiile de tutelă (Ministerul Culturii și, mai ales, municipalitatea din Avignon)? Răspunsurile la toate aceste întrebări vor îngădui să judecăm evoluția festivalului în anii ce-or să vină. Între timp, aruncînd o privire fugară prin spațiul cultural avignoniez, va fi posibilă evaluarea stării de sănătate a teatrului francez în întregul său și — îndrăznim — a scenei internaționale. Ca și cum ai spune că trupul pacientului va merita, în anii ce-or să vină, mai multă atenție ca oricînd.

În românește de ILIEȘ CÂMPEANU

SIMȚ ENORM ȘI VĂZ MONSTRUOS



LUCIAN PINTILIE

DE CE TRAG CLOPOTELE MITICĂ?

I. L. CARAGIALE

MITICĂ

— Mitică... și mai cum?

— E destul atîta: Mitică — de vreme ce și dumneata îl cunoști tot așa de bine ca și mine. Firește că trebuie să-l cunoaștem: îl întîlnim atît de des — în prăvălii, pe stradă, pe jos, în tramvai, în tramcar, pe bicicletă, în vagon, în restaurant, la Gambrinus — în fine pretutindeni.

Mitică este bucureșteanul *par excellence*. Și fiindcă Bucureștii sunt un mic Paris, și Mitică, se-nțelege, este un mic parizian. (. . .)

Mitică este omul care pentru fiecare ocaziune a vieții găsește un cuvînt de spirit la moment, și pentru asta simpaticul parizian al Orientului este foarte căutat și plăcut în societate.

Mitică are o magazie, un arsenal, o comoară de vorbe, de întrebări, de răspunsuri, cari fac deliciile celor ce au fericirea să-l cunoască.

Mai cu seamă pe provinciali, micul nostru parizian îi epatează cu verva lui scînteietoare. (. . .)

Exemple...

Cînd merge să se-mprumute cu bani:

— Unde ai plecat, Mitică?

— La vinătoare de lei.

Îi zici:

— Mitică, faci cinste?

— Nu pot, monșer, că mă strînge un ciorap.

— Ai parale, Mitică?

— Nu umblu cu metal; mi-e frică de trăznet.

Cînd pleacă pe jos, te invită:

— Hai, că te iau la dreapta.

E polei.

Cade un domn. Mitică strigă:

— Chegle-carambol!

Cade o doamnă:

S-a rupt gazometrul!

Ș.cl., ș. cl., ș. cl.

Al dracul Mitică!

TOT MITICĂ

— De ce trag clopotele, Mitică?

— De fringhie, monșer.

— Mitică, prea te izmenești!

— Din contră, monșer, că nu port vara

Întîlnesc azi dimineața pe amicul Mitică foarte abătut.

— Ce-ai pățit, iubitule?

— Închipuește-ți, dragă, am tras pe dracu de coadă două luni, și acum mi-a intentat proces cerîndu-mi daune-interese...

Mitică șovinist:

— Și cînd voi fi mort, monșer, nu doresc pentru ca să mi se cînte altceva decît: *Deșteaptă-te române!*

Mitică, în compania unei amice, așteaptă să treacă tranvaiul, și tranvaiul nu mai trece.

— Ah! domnișoară, toate trec în lumea aceasta, numai tranvaiul nu trece.



Iancu Pampon (Victor Rebengiuc) și Mache Razachescu, ce-i mai zice și «Crăcănel» (Petrică Gheorghiu)





« De ce trag clopotele, Mitică? — De funie, mon cher ! » (Ștefan Iordache, Mircea Diaconu, Ștefan Bănică)

◀ Mitică, bucureștean « par excellence » (Ștefan Iordache)

Năe Girimea, frizer și chirurg (Gheorghe Dinică), cu Didina (Tora Vasilescu)
și Mița (Mariana Mihuț)



De ce trag clopotele, Lucică?

...unde dracu'or fi, la ora asta, cei doi băieți care veniseră la mine acasă, tare drăguți, să-mi ceară scenariul lui Pintilie la D'ale carnavalului? Se legitimaseră, erau de-acolo, putem sta de vorbă? Le-am dat câte-o cafea, am încercat să-i detarnez spre naționala de fotbal, mai avusesem o dată succes cu fotbalul, veniseră să mă întrebe precis ce-am discutat la Wiesbaden cu un prieten de la Europa Liberă, știau tot, inclusiv că omul îmi lăsase cîndva, în pod, 6 volume format mare Anatole France, îl luasem cu Dumitrache și Nunweiler VI, era prin '70, alte vremuri, alt suris, alte argumente: «Domle, nu-l meseria mea să vă scriu ce am discutat, știți că n-am pus în pericol țara noastră, să revenim la driblingul Mopsului, aici avem, cred, divergențe», dar acum, după un deceniu, problemele se puneau mai strîns, scenariul era la mine, fotbalul nu mai ținea, tare drăguți îmi cerură să lăsăm fotbalul, vroiau scenariul, știau că mi-l dăduse Gelu, «ce părere aveți despre tovarășul Gelu Ionescu?» «Jucăm săptămînal belotă, știți belotă?, discutăm la două zile o dată despre Thomas Mann, ce preferați din Thomas Mann? nuvelele sau... nu se poate dacă vă ocupați de cultură, să nu aveți o părere...», făceam pe prostul, era inutil, mi-a sărit mustarul, le-am zis-o franc, à l'improviste, «domle nu există nici un scenariu al lui Pintilie la D'ale carnavalului. există un scenariu din capul lui pe care l-am dat înapoi casei de filme din Minister, îl găsiți acolo»... și m-am aruncat, ca într-un delir, delir al spalmel, într-o demon(stra)ție precum că tot ce mișcă în țara asta, riul, ramul, romul, omul, se trag din CARAGIALEMINESCIANISMUL nostru (cum?, cum?, cum?, repetați!, săriră în sus sprîncenele lor). le-am spus din nou cuvîntul acela inventat de respirația mea mai febrilă decît ideea și le-am explicat că tot așa, la ruși, există tolstolevskismul, rîseră vrăjliți, muși, amîndoi și pe dată începură să silabisească,

năuci, « cara-gial-emi-nesc... » și constatînd că pot duce cuvîntul pînă la capăt, se bucurară sincer, pueril, mai încercară încă o dată, ca și cum li s-ar fi propus un joc magic și izbutînd trecură la Tolstoevski, pe care-l biruiră din a doua încercare, într-atît de fericiți încît mă întrebă, ca orice om cîstit după un efort, « tovarășe Radu, n-aveți ceva în casă...? » și eu zburînd spre cămară, după o Havana-Club, mă lansai, vesel, fluturaș, că noi înșine, ei doi și eu la mijloc, nu sîntem decît ai lui Pristanda, cînd el zicea: « curat constituțional, dar umflați-l ! » și cînd ciocnirăm, i-am încredințat: « Dragii mei, vă vorbesc ca în Miorița noastră: nu-i nici un mister, vorbiți la Minister ! » cu care era clar că i-am dat gata, « Aiurea ! » — imi zise, în Cișmigiu, Gelu, plimbîndu-ne seara — « Aiurea, au vrut să-și bată joc de tine, te-au tras în piept, s-au dat praști ca să-și verifice informațiile despre tine, te-o fi turnat cineva că ești jovial și calamburgiu, auzi, Relache? Ție-ți lipsește total simțul tragicului ! » O, unde dracu or fi acum băieții aceia paralizați de cultură, i-am căutat la fiecare colț de stradă, în vara trecută mi s-a părut că-i văd pe o bancă, aici, lingă « Secolul 20 », la Muzeul colecțiilor de artă, acum, mergînd pe Rosetii spre Fucik (calambururile toposului nostru, absolut fermecătoare, la îndemîna oricărui bucureștean: « ieșiți din Labirint și dați în Anton Pann, acolo-i Dunărea Albastră ! ») ieșind de la DDF după « De ce trag clopotele, Mitică? », mă gîndesc că n-ar fi imposibil să-i găseasc mîncînd chifle și așteptîndu-mă în poarta întreprinderii România-film (tot orașul nostru știe să facă calambururi, calamburul e ultima libertate a silabei, suprema, într-o zi cu vînt mare au căzut primele două litere dintr-o reclamă, la cinema Patria, și toți cetățenii simpli au putut citi: MÎNIA-FILM PREZINTĂ: URGIA, vîntul însuși în tendenșionismul lui se joacă la noi subversiv cu literele și cuvintele, neseriozitatea face dintr-un vînt un antropomorfism antipatic ca toate antropomorfismele) și văzîndu-mă că discut cu această doamnă liberală (aripa matură !) mă vor lăsa să închei vorba cu ea, mămică dulce care-i trimetea fiului ei, militar în termen, cărți postale scrise de ea, pentru ea, dar în numele lui, soldatului rămînîndu-i doar să le pună la poștă, mă vor însoți din priviri cîțiva metri și acolo, în fața scuarului, cu statuia lui Gherea decapitat, se vor apropia de mine, mă vor flanca și mă vor ruga, frumos, să ne așezăm pe o bancă, între blocul în care locuia Baconsky și Institutul unde lucra Babu Ursu, mă vor ruga să nu fug, să nu mă tem, nu vor dect un singur gest: să-și pună frunțile pe

umărul meu și să plîngă scurt, rugîndu-mă să-i iert pentru dimineața aceea cînd căutaseră scenariul domnului Lucian Pintilie și mă speriaseră — exact așa, pe 22, făcuse și un șef de-al lor, ducîndu-se la un scriitor ascultat ani de zile, filat și îi scosese fișa din receptor, « uite, ăsta eram eu ! », iar cînd dl. Serge July, directorul lui « Libération », auzise la București povestea asta, se mirase foarte, rămăsese paș și scrisese că românii sînt înainte de toate sinistrați la cap — o, nu mă speriaseră, le-aș fi răspuns, « ba da, ba da, nu mai are rost să ne mințiți, sinteți liber, v-ați speriat rău, ne-ați dat apă în loc de Havana Club, habar n-ați să ne mințiți, ne-ați învățat un cuvînt lung cu care ne-am distrat zile întregi, repetîndu-l la serviciu ca « supercaliflogilistic », făceam pariu care șef îl poate pronunța mai repede ca noi », domnilor, vă jur aici, pe Gherea demolatului, că nu v-am mințit, nu există nici un fim al domnului Lucian Pintilie după Caragiale, Pinți — știți că așa îi zicem — n-a ecranizat D-ale Carnavalului, el a luat doar ca motto cea ce știm din « Grand Hotel Victoria Română » — o știm ca pe o arie din Tra-viata — « simț enorm și vîz monstruos », după care, ca într-o vrajă, el, Pintilie, a început să-l simtă enorm și să-l vadă monstruos pe însuși Caragiale.

Nimeni n-a mai făcut așa ceva pînă la el. Adică ce a făcut? Aveți puținică răbdare și n-o luați în tragic ci — cum o cere Abel Gance, creatorul nemuritorului Napo-leon, pe ecran — doar în serios:

Cu ce se încheie *Scrisoarea pierdută*, piesa pieselor, comedia comediilor, cîntarea cîntărilor românești, fără de care nu se poate încheia nici *Gorila* lui Rebreanu? *Scrisoarea pierdută* se încheie cu marea replică prin care Pristanda cere « muzica ! muzica ! » și cu o indicație de regie a autorului pe care nimeni n-o observă, o paranteză care revine obsedant în textul ultimei scene: « Urale, ciocniri ». Ciocniri de pahare, se-nțelege. Pintilie începe opera sa de simțire enormă și monstruoasă a lui Caragiale printr-o supunere la « muzica ! muzica ! » și la ciocniri. El le deformează pe amîndouă. Din prima scenă, ca în a cincea a Boierului, a Babacului — artistul suprem care-l scotea pe Caragiale din minți — el instaurează leitmotivul acelei bătăi imperioase a destinului; acest leitmotiv beethovenian este, la Pintilie, ciocnirea, ciocnirea nu de pahare, ci de capete omenești. Din prima scenă, un om îl ia de gît, la un joc, la un joc de cărți, pe un altul și-l dă cu capul de masă, o dată, de două ori, de trei ori. Ciocnirea oamenilor, ciocnirea capetelor este « muzica ! muzica ! », pam-pam-pamul care montează, mixează, orchestrează și trece prin toate scenele. Fără el nu se înțelege nimic. Oamenii se bat cap în cap, își dau în cap, se dau cu capul de pereți, se lovesc cu setea naturală după o halbă, vara, în București, în *Amicii*, în *C.F.R.* Între ciocnirile acestea, el continuă să discute, să glumească, să se iubească și să se înșele în amor, să se bărblerească și să se vizeze martiri, să-și scoată măselele stricate, să danseze, să descopere lacunele legilor universale și locale, să mănînce varză gătită la birt, să se confeseze unul altuia, să asude, să trăznească a

transpirație, să aibă furia ideilor la baia de aburi, să cînte « Marseieza » și « Deșteaptă-te, Române ! », ca deodată iar să se ia de cap, de păr, de gît, de maxilare, de urechi, într-un pam-pam-pam și poc-poc-poc exasperat pînă la nebunie. Din cei se trage exasperarea asta, că doar n-or fi nebuni? Răspunsul din nou nu e în Caragiale, ci în viziunea lui Lucică.

Cu ce se încheie *Reconstituirea*? Cu imposibilitatea descoperirii unui adevăr decît plătindu-l cheș, prin omor. În « De ce »-ul lui Lucică se merge și mai departe: exasperarea vine din absența adevărului în suferință. Ei se lovesc cum se lovesc, își crapă capul, se omoară din minciuni, adulter și fandacșii, se mușcă și nimica mișcă, fiindcă nici o durere nu-i paralizantă. Nimic nu-i face să sufere pînă la pieirea de sine, cum scrie în Biblie și în *Misterele Parisului*. Înconștienți la noțiune, ei sînt o națiune care își intuiește incapacitatea la tragic, simte că nu e bine, aleargă după el — că așa-i frumos în toate romanele, doinele și simfoniile lui Beethoven — dar nu-l găsesc oricît și-ar bate capul, oricît se bat în cap. Ei își arogă dreptul de a fi disperați — în amor și politică, principalele activități — dar sistematic se opune ceva, un plan doi, o realitate secundă, un joc secund care le confiscă exercitarea acestui drept. Pintilie o arată cu degetul, cum ar spune Camil: e marea scenă, atunci cînd Mița descoperă în frizerie — unde altundeva? — că e înșelată, îi vine să moară și să dă-rime totodată lumea, dar în prăvălie, în planul doi, intră Catindatul cu falca umflată și sublima lui durere: « Știi s-o scoți? Scoate-mi-o . . . » Mereu există o măsă ne-norocită care împiedică implicarea în drama celui alt care nici el nu mai e capabil să se concentreze în hohotul său; mereu există o porție de varză gătită, la birt, care demitizează patetismul unei idei; mereu există o lacună în stabilirea fermă a unei dureri universale; mereu există niște dame care ne așteaptă, Lache, și ne inter-zic întîrzierea într-o chemare decisivă la revolta în fața unui caz ca acesta, « ca să nu mai albă cineva siguranța vieții în țara lui »; mereu se așază un carnaval acaparant între « somnul cel de moarte » și « aux armes, citoyens ». Care dramă? Care tragedie? Nu vorbiți așa, ele există. Clopotele lui Lucică trag pentru ele: tragedia e tocmai lipsa tragicului, imposibilitatea dramei duse pînă la cap și, mai ales, impasibilitatea spectatorilor. Nici o durere n-are consecințe dezastruoase pentru ei. Din toate își revin printr-o baie de aburi, printr-o tombolă cu muzicuță, printr-o anecdotă bună, printr-o porcărie sănătoasă, printr-un gînd sublim, printr-un pîrt împăratească sau un fleoșc cit secolul. (E ceea ce un ministru al culturii va numi — coborînd pe o scenă dintr-un helicopter, cum altfel? — « euforia dezastrului » la români). E o vitală lipsă de respect față de propriile dezaastre. O vitală lipsă de rigoare în aprecierea consistenței lor. O vitală lipsă de solemnitate în dolii și hohote, recuperare printr-o vorbire în dolii și bobote. (Petru Dumitriu va observa, în 1962, abia fugit din țară, rupînd pactul cu Kir Ianuiea, care, afurisitul, i-a asigurat capodopera: « Vorbirea în bobote e principala contribuție a României la civilizația umană ») (Bobote — cuvînt intraductibil. Dodii — idem. Filmul lui Pintilie — așîderea). Pînă unde va merge această sfință, neobosită și nerușinată vitalitate? Aici e aici, aici din nou posturile noastre emit programe diferite și Pintilie se desparte din nou de Caragiale, eliminînd orice discuție despre o ecranizare, fie ea și infidelă. El nu e infidel. El e artist. Fiți atenți și uitați-vă cum începe și se sfîrșește acest « Pentru cine bat clopotele » al lui. Cu o echipă care filmează această poveste plină de furie și violență, de exasperare fără cap și coadă (singura replică românească la « Helzapoppin »-ul hollywoodian genial și atotciudat). Peste beethovenianul lătmotiv al capetelor bătute în masă la o conștină cu fantele ascuns, peste întîlnirea lui cu « Marseleza », « Deșteaptă-te române » și « Eu sînt bibicu, nene lăncule ! » — plutește strigătul din veac, un veac de cinema, sacramentalul: Motor ! Lumii filmate i se la orice șansă de reabilitare. Pînă e atroce, acolo unde Caragiale

e tolerant, iar Nolta apelpisit. Pinți face crima anticaragialeană de a lipsi această lume de revoluționari ploieșteni, de martiri ai Gărzii civile și ai amorului permanent înșelat, o lume în care nu se mai poate spune: « Te ador » sau « cremenal » fără să mori de ris — de orice duh al bunăvoinței cu care încă mai lucrase Tatăl ei. Violența cu care se strâng de gît și își scot ochii, consumînd energie cît într-o tragedie greacă, nu trebuie să ne înșele prin caraghioslicul ei. Caraghioslicul, la Pintilie, și el enorm și monstruos, nu cere milă, suris, ironie. E o pedeapsă nemiloasă, sumbră în cele din urmă, înfricoșătoare ca un țîpăt peste gunoale: « Am avut și noi niște martiri și ni i-a omorît », ca femela pe care o bat, în zori, măturătorii, văzută din « Grand-Hotelul Victoriei Române », unde privitorul, simultan, e mîncat, în joc secund, de ploșnițe. Între primul strigăt de « Motor ! » și cel final, bocetul după Mitică, nu există nici o soluție, verdictul e implacabil, groaza și greața totale, grația — invizibilă. Pînă cînd, deodată, pe ultima imagine, apare regizorul, cu mișcările lui prin gropile astea ale lui Ouatu, cu chemările lui îngrijorate spre echipă, peste promiscuitatea generală; e, fulgerătoare, ultima soluție: Muzica ! Muzica ! Curat constituțional, curat murdar, curat vampir, dar muzica, de la musique avant toute chose, spectacolul ! spectacolul ! E soluția felliniană — soluția marilor feline flaubertiene în jungla care se întinde, necruțătoare, de la Golf pînă la Dumnezeu. De acord, e o soluție egoistă; e o soluție sălbatică; arogantă; insolentă; impertinentă; inteligentă. Monstruoasă. Dar chiar dacă nu sînt de acord, dacă Pintilie are dreptate ? Dacă artistul n-are altă soluție decît a face — cu aceeași nerușinată vitalitate a poporului său, confundată doar de dogmaticii tragiculului cu bășcălia — un spectacol din uralele și ciocnirile de capete din jurul său, strigînd ca un Pristanda care numără steagurile și capetele sparte, cadrele de film și cadavrele: « Muzica ! Motor ! » ? Întrebarea e insuportabilă, ca și filmul. Și nu vă la cu frig, ca și pe mine, punînd-o în plină caniculă a unei zile de iulie, după un lunie 1990 la București ? E ultima mea înmărmurire: Pintilie a prevăzut ! Artistul — cum ar spune Călinescu — e mare. Pintilie e printre pușinii profeți ai acestui ultim deceniu: vă veți bate cap în cap, vă va suna apa în cap, vă veți face de ris și nimeni nu vă va înțelege în ferocitatea cu care vă căutați durerea și vă pipăiți cuculele. Aceasta nu mai scrie în Caragiale. Aceasta stă scris și este filmat numai în Pintilie, cel care cu 30 de ani înainte regizase *Proștii sub clar de lună*, îngrozindu-l pe Ceaușescu care obținuse de la Dej și cellalți interzicerea piesei lui Mazilu. Doar în Mazilu se mai găsește, incipientă, viziunea lui Pinți, acea intransigență sălbatică în fața suferinței golite de tragic și umplută de o șmecherie vitală și o corupătoare poftă de viață care o duce, lmanent, la farsă.

*Încît, domnilor, vă rog frumos, eminescian,
ștergeți-vă lacrimile, a fost crudă învinuirea,
fără reazim, fără fond, v-o jur aici, pe Ghenea
acesta fără cap, nu v-am mînjit: scenariul a fost dus
la minister, voi l-ați cîdat la mine acasă, exis-
ta în bibliotecă, ascuns sub Sandburg și Tolstoi,
dar el era și pe masa ministrului de la C.C.E.S.,
așa e în România, mereu polițaiul nu știe ce
face cultura, șeful voștri credeau că-i subversiv
și un alt șef îl aproba,
Pintilie îl filma,
Ceaușescu îl vedea,
Ceaușescu decreta: « Cît voi trăi,
nu se va juca ! »*

Așa a fost.

Amin.

În părculețul acela, cu un soclu pe care scria:

« C. Dobrogeanu-Gherea (1855—1920) » dar nu se vedea nimic, băieții mă pupară, căci toți sintem români mai mult sau mai puțin onești, cum zicea cîntecul din veac: « Onești, Onești, zîmbet cald pe harta țării ! » Muzica ! Muzica !

ADRIANA BITTEL

« Mitică și frumos, poftim! »

Sînt zece ani, nu pot pentru ca să zic buni, de cînd tot aud vorbindu-se despre filmul lui Pintilie, înconjurat cu aura, tot mai orbitoare în timp, a misterului și interdicției. În circuitul oral bucureștean, dispus la exagerațiuni, *De ce trag clopotele, Mitică ?* însemna în primul rînd sfidarea jandarmilor ideologici detestați, cu loteria lor mereu cîștigătoare cu tot, Pintilie însuși devenind prin aceasta un fel de erou legendar, ca ... Gallibaldi.

Se asociau mai multe elemente încărcate fiecare cu energii subversive : *Caragiale*, de sub paltonul căruia, în frigul istoric, scotea capul și se strîmba la lumea strîmbă o nouă generație de scriitori; *Iarăși Caragiale* ca subiect de exegeză critică debordînd literarul și vizînd expres totalitarismul ceaușist, cu instituțiunile și situațiunile (dacă n-ar fi să numesc decît studiile lui Florin Manolescu, Mircea Iorgulescu și Ion Vartic, cotate ca bestsellers-uri); reiterarea scandalului de la premiera, din urmă cu un secol, a piesei care stă la baza scenariului (și — se spunea — cu aceleași pretexte: « o producere arhlobscenă », « limbă stricată cu toate banalitățile și absurditățile de pe la bariere », « Imoralitate », « sint cuiburi de infecțiune fizică și morală pe care este un mare pericol a le scormoni și a le desface în fața lumii » etc.); *Pintilie*, care făcuse deja gaură în cerul jos al unei cinematografii constrînse la scheme grosolan false, ca să nu mai vorbim de faima sa în teatru, la noi ca și « afară »; numele unor mari actori comici, foarte populari, care, ca și volintirii lui Garibaldi, « de hatîrul lui, sînt în stare, trei zile de-a rîndul, să nu mănînce și să nu bea, dacă n-or avea ce » (apucase să se scrie în timpul filmărilor și se confirma de către cei cîțiva inițiați admiși la vizionări clandestine că, sub îndrumarea regizorului, actorii își depășesc orice măiestrie cunoscută); reacția « forurilor », a acelor minți pervertite și gras plătite să vadă în orice produs spiritual șopîrie, în fața ditamai balaurului sculptînd din șapte guri replici celebre, mereu cenzurabile pentru actualitatea lor, genial despuînd realitatea românească, vai, eternă.

Deci m-am dus să văd filmul ca la pomul lăudat dar și cu teamă ca evenimentul să nu se fi petrecut prea tîrziu, să nu fie datat și marcat de lunga perioadă cînd sila și lipsa de speranță copleșiseră societatea noastră, nivelată de tăvălugul mitocăniei și bălînd în propria-i trivialitate. Se putea ca, mă gîndeam, ceea ce a părut la data facerii filmului un curaj nemaipomenit să se fi perimat acum, în 1990.

Nu s-a perimat nimic, fiindcă inventivitatea lui Pintilie, stimulată de geniul caragialean, ține de miracolul Artei. Ghilimelele inițiale și finale, marcate prin prezența regizorului în cadrul, decupează acest spectacol (de comparat cu celelalte văzute și trăite) și avertizează asupra confuziei sintetizatoare fictiv-real.

Desigur, filmul e inconfortabil ca o lectură din Celine, pe cât de greu de sensuri pe atât de greu de suportat, nu e « frumos » (« Mitică și frumos, poftim ! »), dar te stăpânește tot timpul un soi de seducție cum n-am mai trăit și impaciența de a vedea ce face Pintilie din materia cunoscută, cum scormonește și desface el « cuiburile de infecțiune fizică și morală ».

Se pot regăsi noroiul lui Tarkovski, și șobolanii lui Camus, și arlechinii fellinieni, și troica gogoliană devenită birjă și atâtea alte citate pe care mintea încărcată de lecturi și filme — singurul refugiu ce ne rămăsese — le identifică în străfulgerări de imagine și le contopește în limbajul coerent și de mare forță expresivă al filmului.

Nu știu ce poate să priceapă un străin din această minune intraductibilă, care presupune în fiecare secvență un « știe dumnealui » : toate conotațiile și vibrațiile lui pen'ce și re-ați ai dreacului, și-a ruptură gazometru și rapișa, moft, cobza dogită a patriotismului frizeresc, *naturelul simțitor* și varza cu muscă de la birt, *conșina oarbă cu fantele*, *alișverișul* și traducerile în amor — intraductibile și ele, deși universale — toate astea nu comunică decât cu înavuabilele noastre reziduuri, impostură, prostie infuzată, ticăloșie, complicitate la ticăloșie și încă altele depuse în fiecare dintre noi, dame bune și domni onorabili ai epocilor românești succesive.

Priveghiul și requiemul din final, pandant la clopotele din titlu, ar putea sugera înmormântarea unei mentalități, dar să nu ne lăsăm iluzionați, *lux aeterna luceat eis* birja încărcată se hurducă înainte, talpa mortului se mișcă abia perceptibil, ca gîdilată, ambiguitate sporită de fumul artificial, spartul chefului și începutul altui chef, amurg sau zori.

Cadrul se lărgește, dă peste marginile ghilimelelor, îl cuprinde pe regizor, sala din care noi privim (ne privim), orașul, și mai departe, ca o inundație de care nu poți scăpa nici pe acoperiș, nici mimînd jalnic gestul zborului.

Publicul va veni dispus să ridă, să vadă o comedie, o farsă. Dar Pintilie nu glumește. « Se poate glumi ? » se întreabă însuși Caragiale. Și tot el răspunde « Da și nu. Se poate — cînd ai a face cu oamenii sănătoși.

Nu se poate — cu oamenii bolnavi.

Se poate — cu oameni veseli și bine dispuși.

Nu se poate — cu oameni posaci și mîhnîți.

Se poate — cu oameni de spirit.

Nu se poate — cu oameni proști. »

CRISTIAN TEODORESCU

Trei prinți

Dacă, prin cine știe ce minune, *De ce trag clopotele, Mitică ?* ar fi avut premiera la vreme, probabil că această satiră lipsită de iluzii, aproape deznădăjdută, l-ar fi adus d-lui Pintilie o urlășă popularitate. Iar cinefilii care știau de existența filmului d-sale n-ar fi țesut în jurul peliculei legenda unor așteptări de tot felul prin care *De ce trag clopotele, Mitică ?* pare a-și face loc cu o anumită dificultate. Orizontul

de așteptare al publicului s-a modificat considerabil în aceste ultime luni. Satirei, căreia până înainte de revoluție i se cerea să nu facă nici un fel de compromisuri cu optimismul de comandă al puterii, i se opune azi o atitudine diferită. Un final « negru », la capătul unui film total satiric ar fi propus spectatorului o viziune care era și a sa și care, într-un anumit fel, era o formă de optimism. Încrederea artistului în libertatea sa de creație, faptul că — în proporții diferite — artistul român nu s-a lăsat inhibat de cenzură și de indicații a fost, pentru spectator, pentru public în general, un indiciu că libertatea era cu puțință, în pofida sistemului.

În ce măsură însă își poate păstra artistul seninătatea în perioade cînd libertatea de creație e un risc personal, iar opera rezultînd de aici poate avea soarta filmului d-lui Pintilie? Acum pare ușor de dat un răspuns și probabil că cel mai lesne l-ar oferi persoanele care pînă la Revoluție s-au simțit confortabil în cadrul sistemului și pe care, cu siguranță, filmul d-lui Pintilie le-ar fi iritat atunci, cum probabil că le va irita și acum. Eu, unul, nu cred că această seninătate e cu puțință în prea mare proporție. Cu puținul de care dispunea, creatorului autentic nu-i rămînea decît să se (și să ne) exorcizeze sub anestezie locală.

Pentru filmul său dl Pintilie a ales piesa lui Caragiale care a stîrnit cele mai numeroase controverse, iar autorului l-a adus grave acuzații, venite din partea aceluia pe care spiritul critic autentic, lucid (iertată fie-mi tautologia), mergînd pînă la ultimele consecințe cu analiza, fie că îl înspăimîntă, fie că le dă peste cap sistemul labil de valori. Într-adevăr, pentru aceștia, niciodată puțin, Caragiale a fost — și probabil că va mai fi — scriitorul fără nimic sfînt, care demoralizează publicul și la peste picior cele mai sacre instituții ale noastre. Probabil că dl Pintilie nu va fi nici d-sa scutit de asemenea acuze din partea celor care întrebunțează acum tricolorul drept cortină și sentimentele naționale drept pretext. Fiindcă filmul d-lui Pintilie interzice spectatorului rolul de « privitor » în sens comun, și îl obligă să fie privitorul căruia oricîte măști i s-ar oferi pe scenă trebuie să descopere chipul celui aflat în spatele lor.

În *De ce trag clopotele, Mitică?* autorul merge pe urmele personajelor lui Caragiale absolut peste tot. Începe cu Pampon, pe care-l descoperă în bolgia unde cîștigă la cărți în paguba unor papugli. Locul e haotic, pămînt și apă laolaltă, lepădături vicioase alături de fete care-și arată nevinovat sexul. Prințul acestei lumi nu poate fi decît Pampon, trișor încercat, de cîrînd liberat din pușcărie, păstrînd încă aura de autoritate de pe vremea cînd era tîst de vardiști. Priviri dominator bovine, gata să strivească, măreț, orice încercare de a se aduce știrbiri măreției sale interlope. Cine a citit scenariul d-lui Pintilie știe că în notele destinate regiei d-sa avertizează că Pampon nu-l bate, pur și simplu, pe nefericitul care face aluzii la ghinionul în dragoste al jucătorului norocos. Pampon pedepsește. Cel care l-a hulit cu gura și cu rînjetul nu îspășește primind lovituri în coaste, ci cu gura și cu rînjetul. Pampon i le strivește de masă, Impersonal, ca orice executor al unei pedepse pentru care nu există îndoială. Pampon știe prea bine că nefericitul n-are dreptate asemănîndu-l celui care n-are noroc în dragoste din pricina că are noroc la cărți. El are un sistem infailibil grație căruia e mai presus de noroc. E, cum s-ar zice, un savant în domeniul căruia neprecipsitul pe care l-a lăsat lăfter îl contestă știința. Numai că ieșit la lumină, priapul bolgiei devine un oarecine, un ins complexat de tînoarea din pușcărie. De acolo a căpătat un soi de idiosincrazie față de curent, fiindcă își viră vată în urechi, dar își protejează și pavilionul. Prințul bolgiei știe de existența unei boli misterioase, boierești, al cărei atac se produce asupra urechilor, dar pînă la el simptomele bolii au fost deformate — pozitiv a rămas doar faptul că boala lucrează asupra urechilor, așa că Pampon și le apără și pe dinafară și pe dinăuntru. Mahalagui trișor, are, într-adevăr, vocația infailibilității. De aceea cînd descoperă proba tra-

ducerii nu se repede asupra Didinei. De altfel în codul său de onoare femela devine vinovată când fuge cu altul, altfel traducerea nu înseamnă mare lucru. Mai pătitul Crăcănel expune pe larg paragrafele privitoare la amor ale codului : el iartă traducerea cită vreme nu e însoțită și de abandon. Pampon Idem, dar pentru a se feri de batjocură în cazul că traducătorul l-ar sufla-o pe Didina, îl caută pe Bibicul să-l bage în spalme. Autoritar cu borfașii, cunoscător pe degete al lumii podurilor, Pampon nu se pricepe însă la merchezurile lumii de afară. În mahala, unde pământul s-a despărțit, e drept, de ape, dar într-o formă lagunară și fără a apuca să se usuze, aflându-se deocamdată în stadiul norolului, prinț e dom Nae.

Spîterul trăiește pe raftul de sus al mahalalei. Tunde, bărbierește, dar la o adică scoate măsele, pune lipitori. Nu e medic, însă pe undeva pe-aproape. Cîntă la ghitară — repertoriu bogat, regizează spectacole cu cîini dresați. E decîși artist. Spîterul nu-și răcește gura de pomană comentînd politica la cîrciumă. Sau la bala de abur. El își construiește, calm, răbdător, o platformă de patriot cu tot mai numeroși admiratori. Cînd se va băga în politică o va face în calitate de candidat. Spîterul nu respectă decît un singur cod — cel penal. Altfel e de un cinism sîlnistru. Crudul Pampon pare un idealist pe lîngă el. La o adică e și violent, dar nu proteste — Girimea își domină fără greș naturelul : numai cînd n-are altă cale la îndemînă și numai în împrejurări cînd e sigur că nu i se va răspunde la fel. Dom Nae, cu graba lui de aranjor, cu relațiile lui sigure cu poliția e cu un pas dîncolo de frontiera mahalalei. Ambițiile lui nu sînt numai de don Juan. Ceea ce face acum, scăpînd cu fața curată dintr-un scandal, împacînd cupluri și manevrînd, artist, intervenția poliției, e uvertura unei opere în care Nae Girimea nu va mai împărți rolul principal cu nimeni. Scena mahalalei a devenit prea strîmă pentru anvergura marelui om. Pînă acum, dom Nae și-a satisfăcut nevoia de putere în don juanism. În finalul său îl vedem iluminat de o idee nouă, pentru care le leapădă pe cele două femei. O iluminare de Cafavencu, în clipa cînd acesta se va fi decîs să intre în jocul poliției. Cu ghitara lui, spîterul pare a-și întui vocația de tribun al electoratului din mahala, pe măsură ce se produce înaintea auditoriului fermecat. Au zburat păsărelele din coliville spîterului, s-a spart borcanul cu lipitori. N-au rămas decît oglinzile, cocoșii beți și cățelii dresați. Spîteria și-a schimbat rostul, s-a transformat în club politic.

Cel de-al treilea prinț, Mitică, locuiește în mahala, dar nu mai aparține aceste lumi decît cu domiciliul și cu amicitțiile. E funcționar Mitică, angajat la stat. Frac, l joben, portîgaretă, gesturi distinse, vorbele sale fac ocolul mahalalei. Mitică a reușit în viață, el e modelul lui lordache, liderul găștil de odinioară. Mitică e delicat cu damele, își protejează vechii amici, nu-l place violența, preferă arma cuvîntului. Deși s-a ajuns n-are complexe de superioritate, știe de unde a plecat și are superioritatea sufletească de a nu se jena de originea sa. El n-are labilitatea emoțională a lui Pampon, nu e nici secătură ca Nae Girimea, prin el spiritul mahalalei cunoaște miracolul transcendenței. Cunoscător și al lumii acestelor lagunare dar și al lumii de odinioară. Prințul știe cum te poți feri de uritul mahalalei, de norolul ei. « Mai rîdem și noi puțin . . . » — asta e soluția. El ține mînte regula jocului și propune farsa din nostalgie, presupunînd că lucrurile se vor desfășura conform cu regulile de odinioară. Poltronul va juca, în scenariul propus de el, rolul poltronului, nimic mai mult. Eroarea lui Mitică e că refuză să vadă evidența acestei lumi. Mahalaua e într-o perpetuă metamorfozare, sistemul ei de valori se schimbă de la o zi la alta cită vreme norolul nu apucă să se întărească. Mahalagiii, la bal mascat, au drept grijă

de căpetenie să se spele pe picioare, după ce au frământat noroiul cu ele. Balul e un mijloc de a fi altfel : Europa, Marsieza, Expoziția Universală. Când cetățenii din bal întonează imnul Franței, le dau lacrimile de emoție și de speranță, dar — ca și boala de curent a lui Pampon — imnul a ajuns aici într-o versiune coruptă, grotescă. Ce folos că Mița aruncă, tragic, cu vitriol în ochii bănuțului traducător. Vitriolul e vitriol adică cerneală violetă, femeia fatală vrînd să ia atitudine, pe potrivă gestului ei, se cocoșă pe un coteț ticălos. Vrea să se înalțe, în loc de asta, noroiul o trage înapoi, o primește salvator, stricînd măreția scenariului răzbunării. Mitică în schimb moare. Floarea mahalalei, modelul băieților de prăvălie. I se țin, firește, discursuri. Ticălosul Pampon e excedat. Mitică însă nu e ce-ați crezut d-voastră, un moftangiu, un oarecare pe care Poltronu' să-l dea gata cu o lovitură de baston. Mitică e ascuns, în parte, în fiecare dintre cei care se duc să-l pomenească la circiumă, chiar dacă clopotele se trag de frînghie. Scepticismul Prințului, frumusețea lui lăuntrică, zîmbetul lui fin, superior, nevoia lui de gratuitate și de frumusețe există, chiar dacă zac, în sufletele ticăloșilor din birjă. De aceea catafalcul lui Mitică în preajma vitei care-l încălzește picioarele curate, nepîngărite de noroi. De aceea tresăririle acestor picioare, cărora mahalagii le-au furat încălțărilor. Spiritul superior al mahalalei, scepticismul, sentimentul curățat de zgura noroiului, estetismul chiar al lui Mitică nu pot dispărea în urma unei nenorocite lovituri de baston. Prințul metafizic, Mitică, poate muri, firește, oricînd în această lume în care accidentul grotesc strică desenul destinului iar tragedia are cadre carnavalești din pricină că singur carnavalul, cu măștile sale eterne, dăruiește mahalalei o clipă de stabilitate și o ajută să albe contur, pentru cîteva clipe. Carnavalul, grotesc, înseamnă totuși formalizare, caracter și, cît ține el, carnavalul, presupune consecvență. De aceea pînă și regula sa minimă, a măștil, e călcată de cei care le schimbă în timpul balului, pentru a nu se lăsa recunoscuți. Mitică nu se maschează; el știe că masca nu folosește la nimic. Mai ales că, într-un fel, cu fracul, jobenul și manierele sale el e gata mascat (metamorfоза mahalagiului). Poate că în asta și constă greșeala lui. Metamorfозat, nu-și mai poate lepăda masca, dar își închipuie că a rămas același. Căzut victimă accidentului, Mitică supraviețuiește accidentului. Măcar că în birjă, pînă una alta, nu sînt decît ticăloși . . .

MIRCEA DIACONU

Și a început filmul. . .

În sfîrșit, personajul meu, pe nume lordache, calfă de spițer, a fost eliberat din închisoare, într-o zi de luni, cu cer de carte poștală, care mărește producția de poezie a țării.

A stat zece ani închis într-un fișet de fier, împreună cu Pampon, cu Mița Baston, Nae Gîrlimea, Catîndatul, scoși din cînd în cînd la înfățișări cu persoane de decizie care-l închideau la loc, revoltate.

Eu nu știu dacă lumea acelei zile de luni era alta, nu știu dacă acei care se revoltaseră și ne închiseseră personajele, dispăruseră dintre noi, ba chiar înclin

să cred că nu, erau chiar acolo și ne zîbeau, fericiți că, în sfîrșit, s-a făcut dreptate. Eram îmbrăcați frumos, lăsasem fetița la vecini, ca la orice premieră, îmi era rău de la ficat, deci totul decurgea normal. Și totuși colegii mi se păreau puțin străini, puțin ciudați, puțin alții, nu auzeam ce vorbesc, o haină de vulpe zăcea pe un fotoliu, încercam să-mi dau seama a cui poate să fie sau cine a invitat-o la premieră. Florin Zamfirescu îmi spunea că vine de la facultate și că e în pulover. Rumoarea sălii și a holului îneca totul într-un zgomot inform, nu puteam să mă rup dintr-un fel de alunecare în sine, pînă cînd Lucian Pintilie a întrebat dacă a venit și Jorj Voicu. Da, venise și el, deci se putea începe. Ne-am uitat unii la alții, Bănică era ca de obicei cel mai elegant, bine pleptănat, cu părul alb... da, cred că asta era problema: eram albi cu toții! Îmi imaginasem de atîtea ori acest moment, îl știam, ca pe o întîmplare deja consumată, mi-l reprezentasem de atîtea ori. Iar acum, cînd se desfășura real, nu semăna deloc cu cel pe care mi-l închipuisem. Eram mai bătrîni cu zece ani, mai alții cu zece ani.

M-am uitat mai atent la Lucian Pintilie, era și dînsul extrem de elegant, ceea ce era de asemenea neobișnuit și atunci am priceput că eliberarea din închisoare a personajelor noastre ne atîngea și pe noi, o grupă de veterani care de la « Revi-zorul » încoace am avut închisă o parte din pricepere, o parte din talent.

Ne-am urcat pe scena premierei, înconjurați de ochii pe care i-am simțit prieteni, Florin Mihăilescu mi-a șoptit: « Vezi cîți ochelariști sîntem? ». « De ce nu faceți un partid? », am spus eu, apoi Victor Rebengiuc le-a spus ochilor și ochelariilor că Lucian Pintilie este unul dintre puținii care nu au făcut nici un compromis vreodată. M-am uitat la dînsul, în timp ce sala îl aplauda. Zîmbea, apoi, pentru că minutul aplauzelor se dilata insuportabil pentru un om obișnuit, a devenit încurcat, zîmbetul s-a chinuit într-un fel de surpriză, apoi teamă, fața i s-a înțepenit ca o suspensie a clipei aceleia, înțepenită între roșile timpului. Colțurile gurii au început să tremure însă la timp și ochii i s-au relaxat, umezindu-se. Clipea des și atunci l-am întrebat: « E bine acasă? » « Da... » mi-a spus. Și a început filmul.

Am rîs cu toții, apoi ne-am întristat cu toții. Personajele erau printre noi, eu nu știu dacă ne va plăcea sau nu, dacă o să recunoaștem sau nu, dar ca un făcut al sorții trăsura, care îi ducea pe toți la cîrciuma lui Burtosu prin ceața dimineții, trecea chiar pe locul unde s-a construit Casa Republicii.

Cînd s-a stins iluzia, toată sala s-a ridicat în picioare și a aplaudat întorcîndu-se către loja unde de data asta se aflau doar cîțiva bleși artiști.



Un catindat de la percepție (Florin Zamfirescu), Mița Baston (Mariana Mihuț),
«Crăcinei» (Petrică Gheorghiu), Didina Măzu (Toma Voiculescu), Pampon
(Victor Rebengiuc)

Un film care ne merge la inimă

Există o anumită incompatibilitate a genurilor cu programul diverselor curente literare, după cum și, dimpotrivă, o preferință a celor dinții pentru unele formule estetice. Poeziei, se știe bine, nu-i priște realismul, în schimb romanul îl agreează, e terenul lui de înflorire prin excelență. Teatrul instaurează pe scenă un spațiu privilegiat «esențial»; el nu admite ororile decât în varianta «grand guignol»; Fortinbras, intrând biruitor în palatul din Elsenaur, poruncește la sfârșitul istoriei tragice a prințului Hamlet, «luați cadavrele acestea! Un astfel de spectacol se potrivește cu cîmpurile de bătălie și nu-și are nici decum locul aici». Cuvintele trebuie înțelese și în sensul poetic al teatrului. Care acceptă greu naturalismul. Cinematograful e legat însă de el ontologic, prin însuși faptul că «fotografiază» ceea ce se petrece în fața obiectivului, reproduce lucrurile așa cum apar privirii lui necruțătoare.

N-am acordat niciodată prea mult credit opiniei lansate de Călinescu că trebuie să vedem în I. L. Caragiale un autor naturalist. Am plasat-o printre judecățile excentrice ale marelui critic, bazată pe o doză de adevăr, personajele maladii din nuvelistică, efectul eredității, tot acolo, observații exacte fără îndoială, dar dilatate excesiv, extinse și asupra unor opere care nu le confirmă deloc. Pînă a vedea filmul lui Lucian Pintilie, *De ce trag clopotele, Mitică?*, mă simțeam malcurînd în acord cu Pompiliu Constantinescu, căruia Caragiale îi apărea drept autorul nostru cel mai clasic. La el totul e «tipic», aparține unei umanități catalogabile caracterologic, «canonice», ca să împrumut o terminologie călinescană. Pînă și replicile repetate «aveți puținică răbdare», «curat, coane Făncă» definesc o mașinărie psihică funcționînd după un program bine fixat, fără abateri.

Iată că Pintilie întreprinde o lectură naturalistă a comediei *D'ale carnavalului*, și roadele extraordinare pe care le obține îmi clatină convingerile. Da, aici e o viziune nouă a lui Caragiale uluitoare prin ceea ce relevă și netrădîndu-l nicăieri. E drept că regizorul recidivează, făcuse aceasta și cu prilejul punerii în scenă a piesei la Teatrul «Lucia Sturdza Bulandra», mai de mult, mă entuziasmase și atunci, dar legile intrinsece spectacolului dramatic îl limitaseră inevitabil inițativele. Un semn al valabilității unghiului său de lectură era scandalul provocat. Naturalismul, prin cruzimea observației sale, a deranjat întotdeauna spiritele conformiste, temătoare de adevărurile dureroase.

Filmul îi dă puțința lui Pintilie să-și dezvolte nestînjent lectura originală a lui Caragiale și să ne zguduie prin profunzimea ei. Chiar din pregeneric sîntem plonjați în altă lume decât aceea pe care fusesem obișnuiți împreună cu Mihai Ralea să o identificăm unei Scharaffenland («Nimic floros, nimic feroce, și nimic de caracter balzacian»). «Verigopulo din Mici economii (ca și nenea Iancu de altfel, n.n.) e un suprimat. A fost șef de birou la Finanțe și a rămas fără slujbă. Aceasta nu-l împiedică să stea toată ziua în fața hotelului Continental (...) în ajunul sfîntului Dumitru, cînd nu știe dacă poate plăti chiria, cu scopul nobil și dezinteresat de a privi la trecători. Și cînd întîlnește un prieten, cu toată criza și cu toți cei zece franci în buzunar (...) îl invită să bea «două vermururi franceze la Tripcoșci», care devin trel, flîndcă, vorba neamțului: „alle guten Dinge sind drei“ și apoi

patru, fiindcă „alle guten drei Dingen sind vier”, și așa mai departe » (Valori).

Împotriva acestei imagini ne simțim apucați de ceafă și băgați cu nasul într-un univers sordid, dur, agitat, buimac sub furia instinctelor joase. Inocenta « conțină oarbă » de care pomeneste a o fi jucat Pampon la Podu-gîrlui, are drept cadru un hambar întunecos, unde partenerii își dispută șansele pe pale, fiind niște cărți soioase. Cînd unul dintre « papugli », care chibițesc, amintește rînjind zicala: « noroc la cărți, nenoroc la amor », fostul tist de vardiști, ridicînd flegmatic cîștigul, se întoarce, îi înfige degetele în beregată și e gata să-l zugrumească. Apoi, zvîrlind trupul nefericitului amintitor de proverbe, mototol, ca pe o cîrpă, printre paiele murdare. Aflăm de cum începe filmul cît prețuiește o viață omenească într-o asemenea lume.

Fericita interpretare naturalistă, regizorul o scoate însă în primul rînd din felul cum apreciază pasiunile care le dictează personajelor din *D'ale carnavalului* actele. Suferim un adevărat șoc descoperind cu ajutorul lui Pintilie că motivările sufletești ale comportărilor se dovedesc autentice, în cel mai înalt grad. Pampon, Mița, Crăcănel sînt realmente niște geloși turbați, înrudiți prin chinul de a fi « trădați în amor » cu Othello. Ei nu-și dăruiesc afecțiunile în glumă, au o inimă realmente « suferitoare » sub raport sentimental, dacă putem să ne exprimăm astfel. Manierele suburbane, limbajul împrumutat romanelor în fascicule, nu scad calvarul geloziei, orbirile și furiile ei. Cînd « mangafaua » își destăinuie eșecurile amoroase, « al optulea caz de traducere », și începe să plîngă, ne moale și nouă sufletul pentru cît nenoroc în dragoste a avut parte. Mița e o veritabilă tigroaică gata să-și sfîșie rivala și să-l pedepsească prin orbire pe amantul infidel. Natura « suferitoare », cu toate implicațiile psihice devastatoare se recunoaște și în alceva. Mița trăiește cumplite remușcări, după ce a făcut uz (crede ea) de « cerneala violentă » și nu fiindcă a lăsat fără vedere pe cineva (trădătorul o merita !), ci din cauza erorii (a mutilat un om nevinovat). Vrea să se arunce de pe acoperișul casei ca să-și pună capăt zilelor.

Rămîne de lămurit întrebarea: cum acceptă atunci și dînsa și Didina « aranjamentele » de la sfîrșit? Nu contravin ele patimii posesive exclusiviste? Nicidecum. Acomodarea (pe plan economic mai ales) e consimțită în ordine strict rațională și nu afectează cît de cît tărîmul pasional. E un asentiment socotit în firea lucrurilor, neimplicînd vreo abdicare sub raportul adevăratului atașament amoros. Comicul nu mai rezultă dintr-o discrepanță între aparență și esența sentimentului, sursa lui trebuie să o căutăm acolo unde condulta morală a societății (pe ansamblu) contrazice flagrant și hilar discursul pe care-l țin reprezentanții ei despre virtuțile umane. Exemplul revelator ni-l dau discuțiile politice aprinse care se desfășoară la baia cu aburi. Participanții își acoperă pudic sexul, fără să coboare violența tiradelor indignării civice, sau contemplă invidioși dimensiunile neașchuse ale mădularului dăruit de natură unora. Scena localizează exact contradicția bufă, în felul general de-a fi al unei lumi. Rîdem desigur, dar un plc minzește, pentru că, ne place ori nu, satira lui Caragiale bate mult mai departe decît bietul Imbroglu mahalagesc folosit de el și capătă o tulburătoare actualitate în lumina distorsiunilor politice sociale pe care le trăim.

Lovinescu profetiza că *D'ale carnavalului*, ca și *O scrisoare pierdută*, au toate șansele să ajungă înțelibile într-o sută de ani; mitocănia vestejită de marele nostru comic, levantinismul, imoralitatea, priza la demagogia grosolană se vor atenua pînă la imperceptibilitate. Va fi nevoie de un glosar ca să pricepem glumele lui Caragiale. Dar, vai !, profecția s-a dovedit falsă și e destul să urmărim « cronică parlamentară » la televizor, să citim ziarele cu mare audiență publică sau pur și simplu să ne rotim privirile în jur, ca să constatăm aceasta. Ochiul

lui Caragiale își demonstrează o pătrundere pe care nu l-am bănuț-o, radioscopică aș putea spune, ba mai mult, de « scanner », a văzut pînă în adîncul filnței noastre, o plămădire intimă, particulară. Generația scriitoricească a anilor '80, pornită să caute rădăcinile răului cotidian, maleficul în stare să se autoregenereze zilnic, a avut intuția aceasta, de unde a venit și admirația ei pentru marele înaintaș, a realizat că-l este părintele incontestabil.

Lucian Pintilie are particular enorm de a ne face să recunoaștem faptul cu forța de impact fără pereche a cinematografului. Aici totul devine de o evidență cutremurătoare.

Lectura originală a lui Caragiale e aprofundată și relansată epic, sub raportul narațiunii cinematografice, printr-o răsucire ingenioasă post-modernă. Autorul comediei *D-ale carnavalului* e introdus într-însa cu ajutorul unui alter-ego, Mitică, spirit critic sarcastic al locurilor, nestrăin nici el de cutumele acestora. Închipule o figură populară, cunoscută tuturor, acceptată și tratată familiar de orișicine. Își păstrează însă o anume superioritate în eleganța vestimentară, fularul alb lung, ca pe malurile Senei, zîmbetul jumătate disprețuitor, jumătate comprehensiv, cu tristețe. Cînd comandă o birjă și părăsește balul, scena sugerează simbolic plecarea lui Caragiale la Berlin, exilul autoimpus. Implicarea lui Mitică, alias directorul *Moștului român* în propria sa comedie, Pintilie o face utilizînd monologul *1 Aprilie*. Și aici are o idee genială. Observă că acolo se întîmplă ceva foarte asemănător cu încurcătura din *D-ale carnavalului*, dar avînd un desnodămînt tragic. *Pharmakos*-ul comediei e pînă la urmă omorît, ba ca aparenta lui superioritate să fie integral anulată, l se și fură ghetetele, așa că sfîrșește prin a ne oferi spectacolul jalnic al tălpilor lui goale. Cînd « amicii » îl conduc către ultimul drum, aud toți simultan răspunsul său mortușnic la întrebarea: « De ce trag clopotele? », acum cu adevărat și în semn năsturnar. Nimeni n-a rostit însă vorbele, « de frînghie », ele au răsunat spontan în fiecare. Concluzia care se impune să o înculce regizorul rămîne una singură: « Caragiale e în noi! ».

Lucian Pintilie duce cu consecvență curajoasă ideea prezenței fizice a autorului în operă pînă la capăt. Ca și în generic, apare el însuși pe ecran și ne dă pri-lejul să-l urmărim dirijînd bătaia reflectoarelor precum și acțiunea operatorilor, organizînd ceea ce este, vrînd-nevrînd, orice film, prefacere a vieții spre a ajunge spectacol fictiv, « aranjat », adică « farsă ». Avem de-a face cu o « punere în abis ». Autooglîndirea se multiplică ameștor. Caragiale reflectat în plesă sub figura inegalabilului Mitică, devenind el dramaturgul personaj și suflîndu-l substitutului său « mofturile » pe care acesta le rostește cu atîta plomb. Sfîrșitul epoului, oferînd o repetiție a acțiunii într-o variantă funebă și eternel păcăleli. Intervenția regizorului, întărînd răsucirea tragică a acestor reluări prin « punerea în abis ». Artistul — ne dă să înțelegem Lucian Pintilie — este un veșnic iluzionist, își închi-pule doar că reușește să domine lumea Imaginară pe care a creat-o. Ea îl absoarbe însă, făcîndu-l actorul ei.

Filmul e o capodoperă de originalitate în adaptarea cinematografică a unei opere literare clasice și rivalizează cu cele mai mari reușite pe acest tărîm: Lang (*Nibelungii*), Huston (*Oamenii din Dublin*), Visconti (*Moarte la Veneția*), Fellni (*Satyricon-ul*), René Clair (*Faust*). Are o invenție regizorală copioasă, nedînd nici o clipă semne de oboseală, un ritm drăcesc, forță metaforică vizionară (gîndiți-vă numai la acel București unde se circulă prin hirtzoape și o ceață stăruitoare), își la o deplină libertate, dar mereu perfect motivată, în sfîrșit constituie un veritabil omagiu adus lui Caragiale prin actualizarea extraordinară, fără vreo forțare a notei nicăieri. Încă o dată, bravo Lucian Pintilie !

Z. ORNEA

Filmul lui Pintilie și lumea lui Caragiale

Filmul lui Lucian Pintilie este extraordinar. Un film de autor cu indiscutabilă coerență interioară. Regizorul și-a creat scenariul și apoi l-a așezat cu mare artă, în imagini. Cele mai multe tulburătoare. Nu e, îndrăznesc un pronostic, un film pentru marele public. Ci pentru unul ales. Nu va face, probabil, săli pline și, deci, rețetă, nefiind un film de cursă lungă. Dar asta e servitutea artei adevărate. Va rămâne, cu siguranță, un moment în cinematografia noastră. Poate că mai abitir decât *Reconstituirea*. Să ne bucurăm că avem astfel de mari regizori artiști și, sper, că-i vom ști prețul cum se cuvine.

Se știe, opera lui Caragiale nu e pentru prima oară pe ecran. De-a lungul deceniilor a captat atenția regizorilor. De astă dată, nu numai « tăietura » e alta ci, radical modificată, chiar viziunea despre lumea lui Caragiale. Aici aș rosti o primă disociere. Lumea lui nenea Iancu e aici alta decât o știm. E, mi s-a părut, violentă până la expresionism, radicală, neîndurătoare și, parcă, vădit disperată. O disperare exasperantă care trece ușor ecranul, infuzându-se în conștiința spectatorului. Era, aș spune, lectura potrivită pentru epoca dictaturii. Opera lui Caragiale a servit, extraordinar, ca un pretext pentru a ne exprima protestul împotriva unui sistem atotemutillant. Așa a procedat prietenul meu Mircea Iorgulescu în cartea *Marea trdnăneală* (El a izbândit în înfruntarea cu cenzura. Cartea lui înimitatoare, a apărut. Lucian Pintilie, lucrând cu aceleași procedee, a fost înfrânt și filmul său apare abia după doborîrea ceaușismului). Iorgulescu a folosit, inteligent și cu har, textele lui Caragiale pentru a ne violenta conștiința și a ne oțeli neîndurarea. La fel a procedat, înaintea lui, Lucian Pintilie, în filmul său.

Întrebarea, deloc retorică, este dacă imaginea lor e și aceea a operei lui Caragiale. Iorgulescu își începuse cartea prin a se delimita de vestitul eseu al lui Ralea « Lumea lui Caragiale ». Criticul denunța la antecesorul său că a surprins în opera lui Caragiale « o lume veselă, idilică, fără nici o grijă, minunată etc. O lume de regretat în orice caz ». Și, poate, mai acuzatoare l se păreau acele « observații rapide și vioale dar nu mai puțin discutabile despre firea românului ». Aprecieri, să recunoaștem, foarte grave, care respingeau o viziune propusă în 1930 pentru a o înfățișa pe a sa. Ralea mi-a fost profesor și, probabil, un *maître penseur*, iar Mircea Iorgulescu îmi este bun, admirabil prieten. Nu mi-e ușor să-mi formulez, și încă în scris, opțiunile. N-am ce face. Sînt de mult decis. Viziunea propusă de Ralea mi se pare nu « inadecvată », cum o crede Iorgulescu ci, dimpotrivă, aceea care surprinde temperatura spirituală așa cum trăiește în opera marelui scriitor. Cred că adevărat este că universul acestei opere, cu cîteva excepții, recrează ceea ce a fost, pentru lumea românească. « la belle époque » sau « le vieux bon temps ». Aici nu aflăm într-adevăr « nimic floros, nimic feroce, nimic de caracter balzacian ». E lumea comicalului pur, a glumei bonome, a risului gros, dezinteresat și — oricît ar suna de iritant pentru unii — francamente veselă. Sigur că această optică o respinge pe aceea propusă de filmul lui Pintilie sau de cartea lui Iorgulescu. Și cred că dreaptă e și observația lui Ralea potrivit căreia, de fapt, « Caragiale [e] cel mai național, cel care a înțeles mai bine firea noastră ». Și, după directorul *Vieții românești*, « românul nostru e bonom, mualit, ascuțit în observație și, ca tot meridionalul, extrem de lucid ». (cf. eseu *Misticism* din 1926). Ralea, despre care Iorgulescu socotea că a formulat observații « ...cel puțin discutabile despre firea românului », a fost mult preocupat de identificarea formulei noastre sufletești. Un eseu memorabil e cel din

1927, *Fenomenul românesc*, un adevărat studiu de filosofia culturii, cu formulări adinci de etno-psihologie. « Echilibrul nostru sufletesc — se scria acolo — se cheamă adaptabilitate. Prin el ne deosebim de toată lumea Orientală, dar și de aceea a Apusului ». Și « Funcția de adaptare exactă și rapidă presupune o inteligență dezvoltată. Fără nici un fel de exagerare națională, trebuie de recunoscut că românul e înainte de toate inteligent. Deșteptăciunea sa e vioale, suplă, dar mai ales limpede . . . Dacă spațiul ne-ar permite, ar trebui făcut un capitol special asupra zeflemelei în viața noastră, asupra genului de comic românesc ». Nu cred că aprecierile etno-psihologice ale lui Ralea despre firea românului sînt lipsite de percutanță.

Dar să ne reîntoarcem la filmul lui Pintilie. Nu, desigur, fără clarificările propuse de Ralea pentru identificarea formulei etno-psihologice a românilor. Cum spuneam, filmul lui Pintilie, scris și realizat în anii dictatorului, e un act de polemică nedisimulată cu regimul totalitar. De aceea, cred, și nota expresionistă a filmului. Dintr-o farsă bufă și bonomă cum e *D'ale carnavalului*, a ieșit aproape un rechizitoriu. Armonii sînt stridente, mișcările bruște, se strigă furios iar culoarea e de un violet care țipă. Sufletele acelea simple din lumea lui Caragiale ne apar chinuite de obsesii, înclăștarea erotică are ceva din dinamica ameșitoare a unei patimi răscolitoare. Am avut senzația că aceste cunoscute personaje aproape rudimentare sînt brusc înălțate pînă la un tragic sentiment al vieții. Căroră autorul, ridiculizîndu-le, nu li le-a conferit la naștere. Mița personaj tragic, prin suferința ei acută și luată binșor în serios, e o metamorfoză la care, mărturisesc, nu mă gîndisem niciodată. Și aproape tragic personaj devine și Pampon.

Că autorul și-a scris singur scenariul e în firea lucrurilor. Și l-a scris ca un perfect cunoscător al operei lui Caragiale, colînd, pe canavaua comediei, glumele din *Mitică* și *Tot Mitică* (de unde a împrumutat și titlul filmului: « De ce trag clopotele, Mitică? De frînghele, monșer »). Și, în plus, cineastul a adăugat scene de ei imaginate, inexistente în textul original, contopite și luate într-un ansamblu arhitectonic perfect coerent. Nu zăbovesc pentru a-mi pune întrebări « naive » de istorie literară neîntrebîndu-mă, aici, dacă e îngăduită colaborarea atît de activă cu un autor încît acesta și-ar recunoaște cu greu opera. Și nu o fac pentru că, de mult, m-am obișnuit cu ideea că în teatrul modern opera unui artist devine un bilet pretext pentru creația altuia care o utilizează cum îi e vîla. Firește, tot în interesul artei adevărate. Întrebarea e dacă acest proces de recreare nu are cumva datoria de a respecta măcar datele esențiale ale spiritului operei originale. Întrebare poate nu tocmai retorică dacă ne amintim că marele dramaturg a interzis odată reprezentarea unui spectacol al *Scrisorii pierdute* (în 1895) pentru că nu l se ceruse avizul. Și adăugînd, ca motiv, în acțiunea de daune introdusă la Tribunalul de Ilfov, că actorii ar fi făcut o « bufonerie » dintr-o lucrare de artă. Și nu a protestat Caragiale, încă în 1879, la a doua reprezentație a premierii *O noapte furtunoasă*, cînd a constatat că Ion Ghica, directorul general al teatrelor, și-a permis să modifice scene din finalul piesei? « Neputînd admite, scria ofensat autorul, ca piesa mea — odată primită și reprezentată în forma în care am scris-o — să fie schimbată la teatru fără știrea mea, și fiind în joc o importanță chestiune de princip pentru orice autor, care-și respectază munca intelectuală, am onoarea a vă invita să restabiliți, la reprezentarea ei viitoare, piesa mea așa cum e scrisă de mine » . . . N-are rost, ba mi se pare de-a dreptul stupid să mă întreb cum s-ar fi comportat Caragiale înaintea filmului, excepțional, semnat de Pintilie. Pentru că dramaturgul, om al secolului trecut, n-avea cum pricepe subtilitățile creatoare ale artei moderne. Era oare o laudă, un autoreproș sau o simplă judecată de constatare în recunoscuta-i exclamație: « sînt vechi, domnule ! »?

FLORIAN POTRA

Dincoace și dincolo de Caragiale

Lucian Pintilie nu e doar unul dintre puținii noștri regizori artiști, el e și unul dintre puținii noștri regizori filologi. Adică, dintre cei capabili să întreprindă o lectură critică pragmatică a unui text, dintre cei copti pentru o « cooperare interpretativă », cum propune Umberto Eco în subtitlul la *Lector in fabula*. Mai mult: pe lângă organizarea estetică, și chiar înaintea ei, Pintilie efectuează totdeauna o analiză lingvistică pregătitoare a decupajului. În cazul adaptărilor de opere literare — se va spune — asemenea operațiuni sunt firești, obligatorii, locuri comune. Adevărat, dar regizorul nostru dovedește o înzestrare aparte în acest domeniu, verificată și printr-o îndelungă practică a punerii în scenă teatrale. De altfel, punctul de pornire al ultimului său film se află în literatura dramatică, mai exact în *D-ale carnavalului*, comedia lui Caragiale din 1885, integral transcrisă cinematografic aici. Evident, cu libertatea de expresie indispensabilă oricărui autentic. Începând cu libertatea de-a alege un alt titlu, căci acesta nu e *D-ale carnavalului*, ci *De ce trag clopotele, Mitică?*, în timp ce genericul informează spectatorii că sursa de inspirație a autorului a fost, enciclopedic, opera lui Caragiale. Nu doar farsa intitulată inițial *Bărbierul*, ci și un monolog și multe scrieri în proză întru identificarea cărora spectatorul avizat, cu lecturi proaspete, s-ar putea des-făta ca la un quiz cu premii.

Până aici, nimic nou. Trăim, încă, o perioadă în care fantezia și inventivitatea (« originale ») ale realizatorilor se hrănesc mai puțin din harul viril al acestora, și mai mult din gustul molatic al exercițiului combinatoriu, al interferențelor inter-textuale și al palimpsestelor. Aproape nici un regizor nu se mai mulțumește — în persistenta criză a literaturii dramatice ca și a scenaristicii — cu « ridicarea în picioare » a unui text unic — finit, autosuficient în versiunea sa originală, — aproape toți îl « amplifică », îl « diversifică », îl « consolidează » prin lcuri și proptele icaștice și diegetice, culese de ici și de colo din « opera omnia » a unuia și același scriitor. Ceea ce — fiindcă scriitorul e același — ar asigura, chipurile, de la sine, presupusa « unitate de stil » a noli lucrări filmice (sau teatrale).

Astfel, titlul *De ce trag clopotele, Mitică?* e menit să justifice atât lărgirea structurii componentiale, cât și, implicit — pentru că orice modificare de formă atrage o modificare de conținut — a semnificațiilor, a tilcurilor prime și secunde. Dar ce anume justifică, de data aceasta, titlul? Care, se știe, e de considerat parte a operei, cum susține și Eco, observînd cu plăcere că bibliografia rezervată semanticilor și pragmaticilor titlului ocupă pagini din ce în ce mai numeroase. Nu poate fi ocolită, însă, adaugă același Eco, deosebirea dintre « titlurile care oferă tema textuală și titlurile care, în schimb, derutează, lasă libertatea deciziei tematice pe seama cititorului, se pun ca volt deschise și ambigue ». Ulterior, în capitolul dedicat *Structurilor discursive* și ipotezelor în jurul *topic-ului* sau *topic-urilor* textuale (adică temelor), profesorul de la Bologna citează ca exemplu de « in-coerentă » a temei în raport cu decizia textuală stabilită prin titlu, nuvela *Les Templiers* * a lui Alphonse Allais: « În mod curent, se consideră că titlul unei bucăți narrative îi fixează tema. Dacă ar fi așa (și, de obicei, așa este), nuvela lui Allais

* Iată cum măneste încă la sfîrșitul anilor '70, și în studiul de « cîmp semantic », *topic-ul* celui de al doilea roman al lui Eco, *Pendulul lui Foucault*.

ar fi incompletă, deoarece ne promite o temă de tipul «ce s-a întâmplat atunci când m-am lovit de templieri», dar după aceea nu ne satisface așteptările. Pe de altă parte, dacă nu luăm în seamă titlul și citim atent primele rînduri ale povestirii, constatăm că *topic-ul* textual este «cum să-ți aduci aminte numele insului ăluia?». Rezultatul odată dobîndit, urcînd din amintire în amintire pînă la amintirea cea mai vie, textul nu mai are nici un motiv să continue, s-a terminat. Povestea templierilor era doar instrumentală față de scopul principal. Firește, Allais a pus un titlu înșelător, dinadins, ștîind că cititorul l-ar fi folosit ca îndicator tematic. Încă o dată, ca în cazul multor nuvele ale lui Allais, ne aflăm în fața unui joc metalingvistic pe seama convențiilor narative, prin care autorul vrea să așeze sub semnul întrebării o regulă de gen bine statornicită».

În ce punct se plasează *De ce trag clopotele, Mitică?* pe arcu acestor considerații? Lăsînd la o parte faptul că Pintilie (cu asentimentul distribuitorului sau chiar la recomandarea acestuia) nu îndrăznește să reproducă aïdoma cunoscuta Interogație impersonală din *Tot Mitică* («De ce trage clopotele...»), — rămîne cert că e foarte greu să l se găsească un loc bine definit, deoarece titlul nu indică precis tema, nici nu are neapărat funcția de a-l deruta pe spectator. Mai curînd ar fi vorba de intenția unei dilatări a temei sub bolta unei suprateme, un raport pe care regizorul a învățat să-l analizeze și să-l traducă în act încă de pe băncile institutului (sistemul Stanislavski), fără să aștepte cuceririle de penultimă oră ale semioticii: «... un text nu are, în mod necesar, un singur *topic*. Se pot stabili ierarhii de *topic-uri*, de la *topic-ul de frază* la *topic-urile discursive* și tot așa pînă la *topic-urile narative* și la *macrotopic-ul* care le înglobează pe toate». Alții spun același lucru, preferînd să vadă metafore parțiale într-o metaforă generală sau o mare epifanie ce conține epifanii cu o semnificație mai îngustă.

Intenția ideologică și estetică a lui Pintilie a fost, probabil, aceea de a conferi o sporită anvergură (și reprezentativitate) lumii din *D-ale carnavalului* prin agățarea întregului construct la remorca figurii lui Mitică, imprimîndu-i o mișcare de rotație în orbita acestui tip de bucureștean pe care, de fapt, Caragiale n-a apucat să-l transforme nici măcar în caracter, darmita în personaj. Regizorul l-a învăluit pe Mitică în pelerină și l-a așezat un joben pe cap, înconjurîndu-l clocoiește — un clocoism al spiritului, nu-i așa? — de un soi de curte, mai curînd de o gașcă alcătuită, natural, din «amici» care se prăpădesc de ris la flece butadă scoasă din paginile lui *Mitică* și *Tot Mitică*, rostită anecdotic aproape fără nici o legătură cu întîmplările eroilor cu adevărat centrali. Totul se petrece, de bună seamă, în carnaval, lîngă bufetul unde grupul își instalează cartierul general și de unde observă, cu detașare, balul.

Nu am deschis discuția despre titlu ca să flu învinuit de bizantinism cras, ci pentru că am deslușit în indecizia titlului ales de Pintilie o anumită incoerență tematică, slăbiciune — totuși — fundamentală a filmului. Nici vorbă, Pintilie e prea inteligent (artisticește inteligent) pentru a nu-și da seama că simplele notații, monosemicele crochiori consacrate siluetei pitorești a lui Mitică nu pot da — nici prin «blow-up» sau cinematografic — o *dramatis persona*, capabilă să stea dreaptă pe picioarele proprii. De aceea, ca s-o fortifice — neavînd cum s-o manipuleze suficient în intriga carnavalului — îi rezervă, ex abrupto, finalul. Mai exact, un al doilea final, postîș în raport cu *topic-ul* principal (care, orice am face, orice am zice, aparține mișcării din *D-ale carnavalului*). Or, știm și noi că un anumit tip de naratologie a renunțat la nexul cauză-efect în structurarea acțiunii filmice și l-a afirmat libertatea «unei probabilități»; totuși, se întîmplă adesea ca înlocuirea celui dintîi prin cea de a doua să nu vădească, pur și simplu, decît o stîngăcie. Căci iată ce face autorul nostru: îl lunghește pe Mitică, mort, pe nășăle

într-o șură, bocit de propria-i mamă (« Mitică ! frumosul malchii ! Mitică ! »), și-l pune pe amicul Costică să recite, lângă picioarele goale, înfiorate de o muscă siculoasă, monologul 1 aprilie în care se desfășoară halucinantă poveste a morții năprasnice a lui domnul Mitică, a « intrigii » sale întru păcăleala lui Mișu Poltronul. O poveste din care spectatorul aproape că nu înțelege nimic și pleacă acasă oarecum contrariat de un atare incident neplăcut (nu al lui Mitică, — al lui Costică !), după ce a ris, uneori cu poftă, la încurcăturile din carnaval. Desigur, trecerea din comic în tragicomic ar fi fost prețioasă, dar tentativa a eșuat într-o stingheritoare incoerență textuală. Atît din cauza opțiunii, după părerea mea, silnice a autorului, cît și — dar e același lucru — a sistemului de *dispositio*, de strategie a compoziției narative (care în *Reconstituirea*, bunăoară, se dovedise a unui maestru).

Din păcate, rezervele criticului nu se opresc aici. Filmul mai are o falie: primul final postîș, construit prin anexarea la textul de bază (înainte de căderea cortinei « toți pornesc veseli și rîzînd spre dreapta »), a unui « spectacol » improvizat și prezentat — nu fără o anumită grație grosolană, oximoronul poate fi suveran la Caragiale, dar e și la Pintilie — de către Nae Girimea pe temeul evocărilor din *Un artist*: o luptă între cocoși deprinși la beție, « și încă la beție de alcool », și un număr cu căpel « defilînd soldățește », spre amuzamentul hăbăuc și inutil al Pamponilor, Mișelor și Catindașilor. E un adaos fără articulații, fără încheieturi care să-l înnoade necăutat la firul esențial, transformînd filmul lui Pintilie într-o operă cu părți frumoase, dar și cu altele prolixе, ce nu izbutesc să atingă o organicitate compactă: vrednic promotor de rațiuni filologice, cineastul le împinge uneori dincolo de Caragiale (dacă nu cumva chiar împotriva lui).

Mi-e greu să înțeleg și să-mi explic abaterea eretică a regizorului manifestă în cele două finaluri arbitrare, care nu constituie o chestiune doar de gust, ci și una de compoziție, de construcție, de organizare estetică. Selecția materialului cinematografic (fie și literar) și « montarea » sa în scenariu și apoi în decupaj seamănă cu un transplant de țesuturi, în cazul de față, ale unui același trup: noua « aranjare » nu poate fi realizată oricum, la întîmplare (cu excepția lucrărilor de avangardă, ca, de pildă, poeziile dadaiste). « Cuvîntul, dragii mei, nu poate avea decît un singur loc într-o frază », obișnula să spună Caragiale, ceea ce, într-un film, se traduce prin locul ocupat de fotogramă sau de secvență într-o serie de secvențe. Pintilie știe foarte bine lucrul acesta: dovada stă în excelența inserării și tratării altor segmente din proza (scurtă) a clasicului. Să zicem, episodul inspirat de *Grand Hotel* « *Victoria Română* », din care regizorul își extrage motto-ul propriei percepții a universului caragialian: « Simț enorm și văz monstruos ». Cit de fin și de discret apar aici, în filigran, în *flow* — « sugerate, nu arătate » (cum voia Shakespeare) — scenele autonome și deopotrivă omogene cu întregul ale femei brutalizate de polițai și ale căpelului alb ucis de măturașori. Chiar și plasarea trîncăneli « politice » din *Situațiunea* în baia publică « Vultur » — ca fundal al primei agresiuni a lui Pampon asupra fragilului Crăcănel — atestă o invențivitate norocoasă, generatoare de (un plus de) umor, cu toate că logica betesușului mărturisit de Pampon ar fi recomandat acestuia evitarea prudentă a apei (« nu mă spăl pe cap pentru că sufăr de bătăi de inimă »).

Apropo fără greș și fără reproș e conduita realizatorului pe întreg parcursul impus (sau numai inspirat) de *D-ale carnavalului*. Întîlnim aici gaguri de o anumită prospețime și gaguri cunoscute, adaptate (*novum* din *notum*): toate sunt viabile, funcționale, credibile. Pînă și atunci cînd briciul e înlocuit — mai rustic — de topor. În mîna destructivității necrofiele a Mișei (dar folosesc înadîns asemenea vorbe mari). Oricum, în tot *D-ale carnavalului* — film, părțile se îmbucă firesc, desenul sem-

nelor tematice se conturează net: cu excepția introducerii în tramă a suitelui lui Mitică, Pintilie a obținut o expresivă coerență interpretativă (numită și izotopie). Cineastul a dispus, de data asta, atât de apa moartă din basme, cât și de cea vie, datorită de tresăriri umane veritabile. De un adevăr trecut prin apa tare a naturalismului.

Nu întâmplător. Încă din 1967, Pintilie scoate o ediție scenică inedită a comediei *D-ale carnavalului*, interpretând-o, în linii mari, ca pe o dramă naturalistă, probabil sub influența lui Giorgio Strehler, care, dînd la o parte comicul de situații și de replică, montase în 1964, la Piccolo Teatro din Milano, un *Gilcevil* din Chioggia în cheie veristă, mizînd pe omologia stilistică dintre teatru și comunitatea pescărească din vecinătatea Veneției. Cui îi e frică de naturalism?, părea să (se) întrebe atunci Pintilie, într-un glas cu Pier Paolo Pasolini. Și dacă poetul-cineast italian răspunde că avangardul artistic îi e frică de naturalism, precum și burghezul lipsit de gust, Pintilie arată cu degetul un alt reper: puterea. Regimului îi era frică de naturalism, pentru că îi era frică de «fotografiearea» realității, preferînd — paradoxal în raport cu teoria materialistă a artei — convențiile academice; dar realitatea, existența, e «naturală» și — propozițiunea îi aparține tot lui Pasolini — «a face cinematograf înseamnă a scrie pe o hîrtie care frige». *D-ale carnavalului* — film din 1980 se situează, fără îndoială, în prelungirea spectacolului de la «Bulandra», dar — pe potrivă condiției fundamentale a cinematografului — cu o încălțătură «naturalistă» sensibil sportivă, exasperată, explozivă. De ce acest exces la începutul anilor '80? Desigur, e vorba mai mult decît de continuarea unei experimentări stilistice: e vorba de afirmarea unei poziții răspicat polemice, de «rezistență»; într-un moment istorico-social în care puterea — dictatura personală — pretindea literaturii și artelor vizuale și imaginii idilice, triumfalistă, asupra existenței, de o «curățenie» dusă pînă la aseptizare, impunînd eliminarea ipocrită a «umbrelor» și intensificarea delirantă a «luminilor», a «eroului pozitiv», în numele unui jdanovism aparent uitat și depășit, dar nicicînd șters din mentalitatea dominantă, — Pintilie ripostează cu noroi, zoale, smîrc, mizerie sordidă, promiscuitate. Estetica uritului și a kitsch-ului. Italianii au un cuvînt moștenit de la latini: *squallore* < *squalor*, trecut în engleză (chiar *squalor* sau *wretchedness*), care sintetizează toate aceste componente. De ce trag clopotele, Mitică? este, într-adevăr, filmul unei stări de *squalor*, fizic și moral (oarecum baroc, datorită fotografiei rafinate a operatorului Florin Mihăilescu, amintînd de «mizeria pretențioasă și orientală a Bucureștilor» din călînesciana *Viața lui Mihai Eminescu*).

Tovarășa mizeriei, se știe, e violența. Și violența e foarte prezentă în film. Nu stăm să discernem dacă e o violență sexuală sau non-sexuală, dacă agresivitatea și destructivitatea sunt predatorii sau vindicative (uneori aldoma comportamentului animal), cert e că, începînd cu pregenericul, asistăm la gesturi de o evidentă cruzime: tîstul sado-masochist Pampon își desfigurează, umplîndu-l de sînge, partenerul de conțină la Podul Girlei; același Pampon îl terorizează, după aceea, pe Crăcănel; Mița, isterizată, am mai spus-o, schimbă briciul cu un topor, parcă din *Năpasta*, înfipt în tocul ușii; cel țîntit, Nae, el însuși, înainte de a proba delicatețea întru care îl modelează arta (face «*commedia dell'arte*» fără să știe) își manifestă brutal virilitatea ș.a.m.d. Sunt, acestea, manifestări în consonanță cu lumea lui Caragiale și, implicit, cu societatea românească? De bună seamă, Caragiale nu era «un român de tip carpatin», ca Eminescu, era un *graculus*, un balcanic care se complăcea în sublinierea «luțelli valahe» și, deși nu se afla în «nodul vital» ca Ion Creangă, nu devine «prin asta mai puțin scriitor român». Nici Pintilie nu e un român «central», de tip carpatin, căci, născut

la Tarutino, lângă Cetatea Albă, cultivă și dezvoltă note specifice și mai puțin «pure», evocând nu altă o «structură antic balcanică» — referirea e la Caragiale —, cât o smucită «deplasare a punctului de echilibru» spre o structură, să-i zicem, de tip asiatic! Sunt speculații în prelungirea discursului călinescian în jurul specificității naționale, dar cât de lunecoase sînt ele și cât de departe ne mină... (La rigoare, totuși, în cazul lui Pintilie am putea oare face abstracție de relativ îndelungata sa domiciliere pariziană, ca «experiență culturală»? în sens gundolfian?).

Cu permisiunea mai vechilor și mai noilor adversari ai istorismului, ai criticii istoriste (crociene), ar fi bine să convenim că *De ce trag clopotele, Mitică?* e un film din 1980, purtînd cifra și pecetea acelui moment istorico-social, fiind reprezentativ pentru forțele și elementele în luptă atunci și anume pentru cele îndreptate împotriva regimului la putere. Tocmai de aceea, un film interzis — nu numai cenzurat. Nu doar cărțile își au destinul lor: *habent sua fata* — etiam — *teniolae**, iar judecată istorică nu înseamnă o simplă fixare de limite, ci și dezlegare de întuiții, de diagnosticuri, de *premonițiuni*: scoatere la suprafață, emergență credincioasă raționalității, a unor înfățișări fiziognomice și sufletești ascunse, redare vizibilă a ceea ce nu e totdeauna vizibil, în societate și în natură, ba chiar și revelare de elemente caracteristice nebănuite. Evenimentele din decembrie 1989 au scos la iveală și asemenea stratificări sociale și morale, iar publicul de la premiera din 1990 a văzut filmul prin această nouă diafragmă, dilatarea semantică din 1980 aflîndu-și într-un fel oarecum omologic (și omologat?), o corespondență și o motivație în dilatarea întreținută de sindromul post-revoluționar. Să ne mai întrebăm dacă lumea de pe ecranul lui Pintilie este, în ansamblu, cea românească, din vremea lui Caragiale și din vremea noastră, dat fiind că marele clasic ne însoțește îndeaproape istoria de mai bine de un veac? Este, fără îndoială, dar în limitele unei componente dialectice a amalgamului sufletesc și temperamental care e poporul român, ca orice popor — din Scandinavia pînă în Mările Sudului — și «apolinic», și «dionisiac», dacă asemenea categorii sunt operante!, și lillal-eminescian, și malițios-caragialian, nimeni nu are de ce să se supere. Cel mult, are de ce să regrete că fervearea polemistului a încărcat prea tare mîna artistului, făcînd ca realizarea să nu acopere pe de-a-ntregul proiectul. Nu pe de-a-ntregul, repet, fiindcă există în *De ce trag clopotele, Mitică?* multe clipe de prețioasă filmicitate — prin analogie cu literaturitatea operei lui Caragiale — considerată sentiment al expresiei, reflectare a complexității existenței, filosofie chiar, și cultură, deci clipe fericite de artă cinematografică.

În sfîrșit, mai rămîne să controlăm dacă inițiativa și conduita ideologico-estetică ale lui Pintilie sunt legitime în plan teoretic, al teoriei filmului. Răspunsul e afirmativ: Pintilie avea «dreptul de împrumut» — ca să folosim expresia lui T. S. Eliot — la care a apelat în adaptarea scrierilor lui Caragiale. Singura condiție era aceea a reușitei: reușită a fost, dar parțială. Poate și pentru că — așa cum observa Ollănescu-Ascanio în cronică de după premiera lui *D-ale carnavalului*, în aprilie 1985 — farsa Molière-ului român avînd mai mult pîper decît sare, Pintilie a «imitat-o» în film, privilegiînd cu voluptate pîperul. Dar autorul a făcut un mal mult: și-a asumat prin participarea sa neîmijlocită, de marcă felliniană, la pre-generic și la postgeneric, paternitatea certă și absolută a viziunii cinematografice. Îngroșînd, parcă, tot fellinian, afîșul: filmul e un Pintilie — *De ce trag clopotele*,

* Un grup de latinisti italieni, jucîndu-se, în anii '70, de-a «găsirea» unor nume în limba lui Cicero pentru termeni moderni, a propus ca filmului să i se spună «teniola», avînd desigur în vedere panglica de celuloid.

la Tarutino, lângă Cetatea Albă, cultivă și dezvoltă note specifice «pure», evocând nu atât o «structură antic balcanică» — referi- giale —, cât o smucită «deplasare a punctului de echilibru» spre o- zicem, de tip asiatic ! Sunt speculații în prelungirea discursului călin specificității naționale, dar cât de lunecoase sînt ele și cât de depart (La rigoare, totuși, în cazul lui Pintilie am putea oare face abstra- îndelungata sa domiciliere pariziană, ca «experiență culturală»? , în fian ?).

Cu permisiunea mai vechilor și mai noilor adversari ai istorism- istoriste (crociene), ar fi bine să convenim că *De ce trag clopoțele*, film din 1980, purtînd cifrul și pecetea acelui moment istorico-socia- zentativ pentru forțele și elementele în luptă atunci și anume pentru tate împotriva regimului la putere. Tocmai de aceea, un film interzi- cenzurat. Nu doar cărțile își au destinul lor: *habent sua fata* — etiar- lar judecată istorică nu înseamnă o simplă fixare de limite, ci și intuții, de diagnosticuri, de *premonițiuni*: scoatere la suprafață, emer- cioasă raționalității, a unor înfățișări fiziognomice și sufletești ascur- zibilă a ceea ce nu e totdeauna vizibil, în societate și în natură, ba- lare de elemente caracteristice nebănuite. Evenimentele din decem- scos la iveală și asemenea stratificări sociale și morale, iar publicul d- din 1990 a văzut filmul prin această nouă diafragmă, dilatarea seman- aflîndu-și într-un fel oarecum omologic (și omologat?), o coresponden- vație în dilatarea întîreținută de sindromul post-revoluționar. Să ne- dacă lumea de pe ecranul lui Pintilie este, în ansamblu, cea române- mea lui Caragiale și din vremea noastră, dat fiind că marele clasic- îndeaproape istoria de mai bine de un veac? Este, fără îndoială, d- unei componente dialectice a amalgamului suflesc și temperamen- porul român, ca orice popor — din Scandinavia pînă în Mările Sudulu- linic », și « dionisiac », dacă asemenea categorii sunt operante !, și lilia- și malițios-caragiellan, nimeni nu are de ce să se supere. Cel mult, regrete că fervoarea polemistului a încărcat prea tare mina artistu- realizarea să nu acopere pe de-a-ntregul proiectul. Nu pe de-a-ntr- fiindcă există în *De ce trag clopoțele*, *Mitică?* multe clipe de prețioa- — prin analogie cu literaturitatea operei lui Caragiale — considerat al expresiei, reflectare a complexității existenței, filosofie chiar, și clipe fericite de artă cinematografică.

În sfîrșit, mai rămîne să controlăm dacă inițiativa și conduita ideolo- ale lui Pintilie sunt legitime în plan teoretic, al teoriei filmului. Răsp- mativ: Pintilie avea «dreptul de împrumut» — ca să folosim expresia! — la care a apelat în adaptarea scrierilor lui Caragiale. Singura condi- a reușitei: reușită a fost, dar parțială. Poate și pentru că — așa cum c- nescu-Ascanio în cronică de după premiera lui *D-ale carnavalului*, în apr- farsa Molière-ului român avînd mai mult pîper decît sare, Pintilie a în film, privilegiind cu voluptate pîperul. Dar autorul a mult: și-a asumat prin participarea sa nemijlocită, de marcă fellinia- generic și la postgeneric, paternitatea certă și absolută a viziunii cinei- îngroșînd, parcă, tot fellinian, așfel: filmul e un *Pintilie* — *De ce tra-*

* Un grup de latinisti italieni, jucîndu-se, în anii '70, de-a «găsirea» unor n- lui Cicero pentru termeni moderni, a propus ca filmului să i se spună «teniola», în vedere panglica de caluloid.

Impact moral, nu numai estetic, cutremurător. Caragiale l-a abandonat dezgustat pe Mitică, zeul balcanic, exilându-se în nordul cel sobru, la Berlin. Pintilie s-a întors, în anul '80, din exilul său, în țara căzută « în somnul cel de moarte » al dictaturii comuniste, spre a ecraniza un semnal de alarmă. Dacă în prim-planul imaginii alternează violența mascată cu gluma goală de sens, în planul îndepărtat se aude vag, din cînd în cînd, *Deșteaptă-te, române!* Filmul *De ce trag clopotele, Mitică?* dobîndește astfel sensul unei parabole politice.

MOLNÁR TIBOR

Un vechi reportaj trezit la viață

În numărul din 3 octombrie 1980 al săptămînalului bucureștean de limbă maghiară *A Hét* (Săptămîna), sub titlul *Jocul măștilor — Ultima zi de turnare*, mi-a apărut reportajul de dimensiunile a două pagini de ziar despre filmul caragialean pe care-l pregătea Lucian Pintilie, respectiv, despre turnarea acestuia.

Acum zece ani, în toamna lui 1980, am aflat pentru întâia oară, prin actrița Szilágyi Enikő de la Teatrul Național din Tîrgu-Mureș, care întîmplător filma la București, de evenimentul despre care se vorbea deja în toate cercurile artistice bucureștene și anume că, în febra spiritului creator, se pregătește în condiții extraordinare un mare film, ce se anunță de pe acum o capodoperă, la care lui crează ca un posedat Lucian Pintilie, fostul regizor al Teatrului Bulandra. « Fostul regizor », deoarece pe atunci Lucian Pintilie trăia și crea de multă vreme la Paris. Se știe că părăsise țara cînd, după ce Teatrul Bulandra prezentase *Revizorul* de Gogol în regia lui, acesta a fost interzis după cea de a treia reprezentație. Prin urmare, Pintilie venise în țară de fapt ca oaspete, ca să-și împlinească vechiul vis, realizarea unui film caragialean în mediu autohton, cu actori din patrie.

Zvonurile care circulau despre filmul în pregătire se refereau la faptul că Pintilie va ecraniza *D-ale carnavalului*. Știrea a stîrnit pe bună dreptate interes pentru că toată lumea își aducea aminte de premiera de mare ecou din 1966 a Teatrului Bulandra, considerată clasică, în regia lui Lucian Pintilie. Cel care au citit însă scenariul scris de Pintilie spuneau că nu e vorba de o simplă versiune cinematografică a capodoperei lui Caragiale, respectiv, a spectacolului de la Teatrul Bulandra, ci de ceva mai mult decît atît, de evocarea lumii din mahalale, a atmosferei acestor periferii ale Bucureștiului atît de bine cunoscute din opera lui Caragiale, a transpunerii lor filmice în care, pe lîngă eroii din *D-ale carnavalului*, regizorul aduce și cîteva figuri din numeroasele schițe și momente ale marelui scriitor. Potrivit acestora, filmul n-a fost intitulat *D-ale carnavalului*, ci *De ce trag clopotele, Mitică?* Această întrebare este pusă în scrierea lui Caragiale *Tot Mitică* (în original: *De ce trage clopotele, Mitică?*). Sugubățul Mitică răspunde printr-un joc de cuvinte: *De frînghie, monșer*. Corespunzător celor de mai sus, pe generic, fără a fi amintit *D-ale carnavalului*, figurează mențiunea: film de Lucian Pintilie — după Caragiale.

Acum, cînd capodopera lui Pintilie, după ce samavolnicia anticulturală a ținut-o timp de zece ani în cutie, a ajuns în sfîrșit în fața marelui public, cred că nu e lipsit de interes să evoc reportajul meu apărut în urmă cu un deceniu în *A Hét*. Nu e lipsită de interes nici recurgerea la ajutorul scenariului scris de Pintilie, pentru o mai bună înțelegere a intențiilor sale, a interpretării regizorale a lui Caragiale.

După citirea scenariului am putut constata că el face față și sub aspectul unei creații literare independente. Potrivit scenariului, în centrul evenimentelor filmului se află, firește, invariabil acțiunea din *D-ale carnavalului*. Dar, cum am amintit, Pintilie a inclus în acțiune și alți numeroși eroi ai lui Caragiale (printre alții pe cei din *Amici*, *Lache* și *Mache*, Art. 214, *Boris Sarafoff*) cu care întregește, desăvârșește, face mai tipică lumea din *D-ale carnavalului*. Așa ajunge să joace un rol important, într-un fel simbolic, eroul frecvent al schițelor lui Caragiale, Mitică, autor de spirite și de farse infernale care, la finele filmului — ca epilog la carnaval, la marele bal mascat — sfârșește trist. Sfârșește? Acest lucru poate că nici nu-l putem susține prea hotărât pentru că, după autorul scenariului, Mitică e nemuritor. În concepția lui Pintilie, Catindatul este discipolul lui Mitică, domnul Goe este un viitor Mitică, iar Mitică este nemuritor, cum se va vedea la sfârșitul filmului. Alți eroi care revin: Lache — radicalul și Maché — moderatul filozofează într-una, emit sentințe, spun neghiobii politice. Uneori textul lor însoțește, scoate în evidență cu un contrapunct, numeroasele scene ale filmului.

În scenariu figurează adesea expresii ca «cîrc-tragi-comic», «jocul măștilor», «atmosferă carnalescă», «marele bal mascat». Mascarea, deghizarea, masca — dincolo de vîrtejul amețitor al carnavalului — prind sens în film. «Marea mascare» e o expresie pe care Pintilie o folosește de mai multe ori. Marea posibilitate a jocului actoricesc — cînd putem păcăli lumea și pe noi înșine.

Autorul scenariului a accentuat că umorul care însoțește pe ici pe colo acțiunea este adesea mai curînd un umor negru. Eroii iau totul în serios și scenariul arată categoric: «În film nu va putea fi nici cea mai mică urmă de parodie».

În același timp precizează că mijloacele care se întrebulează în acest film, vor demonstra temeiul de document, legitimitatea naturalistă a vodevilului.

Pintilie nu vede doar balul mascat. Chiar dacă de departe, el face să se perceapă mahalaua zilelor comune ce se odihnește după munca de fiecare zi. Mahalaua privită de sus doarme tihnită. Lumina înspăimîntătoare a balului mascat radiază de departe... Mișcarea camerei de filmat, adică privirea spectatorului, urmărește exact acea mișcare interioară pe care o descrie Caragiale în schița sa intitulată *Grand Hotel, Victoria Română* cînd, de la fereastra camerei sale de hotel, scriitorul privește lumea de sus și observă ulmit evenimentele inumane ale unei nopți înăbușitoare. (Măturătorii orașului ucid un cîine, un comisar își bate amanta, apoi trimite femeia sub escortă la poliție — aceste episoade apar și în film). Iar Pintilie citează cuvintele din schița amintită: «Simt enorm și văz monstruos».

În scenariu, Lucian Pintilie formulează astfel ideile de bază ale filmului:

«*Delirul politic* (formă degenerată a liberalismului burghez al cărul dușman neînfricat este Caragiale, setos de ordine și autoritate — «Situațiune», «O lacună», «Atmosferă încărcată» și, bineînțeles, în primul rînd, «O scrisoare pierdută»), precum și *delirul trăirii* ireponsabile, de unde *delirul* «bășcăliei», plădă cerea adîncă, eternă pentru farsă macabră («1 Aprilie») se vor împleti într-o teribilă organicitate cu celălalt *delir* caracteristic eroului caragialesc, *delirul pasional*.

«Sînteze celor trei deliruri — *delirul pasional*, *delirul politic* și *delirul, bășcăliei*» — pe fondul demenței al jocului de măști (care începe încă mult înainte de declanșarea carnavalului, iar carnavalul nu intervine decît pentru a consfinți și formaliza baletul măștilor) — lată preocuparea de căpetenie a filmului».

După ce am citit scenariul, m-am pregătit pentru interviul ce urma să-l iau lui Pintilie și de reportajul de la fața locului. Planul însă nu mi-a reușit decît în parte.

Am ajuns în ultima zi de filmare în comuna Bolintinul din Vale unde, la căminul cultural reamenajat în bufet, decurgea turnarea scenelor de bal din film.

Am avut parte de o impresie de neuitat: l-am putut vedea pe Lucian Pintilie în timpul lucrului. Dar, ce-i drept, a trebuit să mă mulțumesc cu atât. Fiindcă Pintilie, fidel vechiului său principiu, nu era dispus să dea un interviu despre filmul pe care-l pregătea și, numai la rugămințile mele repetate, a consimțit să participe ca spectator mut la turnarea acestuia. M-am învîrtit, așadar, ziua întreagă pe acolo, cînd pe lângă Pintilie, cînd pe lângă actori, cînd pe lângă aparat. Așa a luat naștere reportajul de două pagini destinat săptămînalului *A Hét*, despre secretele de atelier ale marelui regizor.

Am putut vedea cum Pintilie, realmente în transă, aprinzînd o țigară după alta, explicînd febril actorilor, jucînd în fața lor, pregătea ore la rînd scene de cîteva minute. Pentru această zi nu rămăsese decît filmarea cîtorva scurte scene, una dintre ele cînd, înșelată, Mița Baston (interpretată de Mariana Mihuț) în disperarea ei vrea să se îmbete la bal și dă peste cap un pahar de vermut; iar cealaltă, cînd Mița îl descoasă vehement pe lordache (personaj creat de Mircea Diaconu) ca să afle de la dînsul unde este amantul ei, Nae Gîrimea.

În prim plan stă la masă Mariana Mihuț, în fund, într-o nișă ca un alcov, petrece un grup (Ștefan lordache, Ștefan Bănică, Mircea Diaconu și alții). Cheflii se distrează vîzînd disperarea Miței, se delectează de felul în care femeia dă peste cap, așa-zicînd, dintr-o răsufiare, vermutul. În spatele Miței, spre dreapta, Jorj Voicu (creatorul lui Mișu Poltronu) stă cu bastonul ridicat pe care — consfinșînd parcă actul — îl face să cadă printr-un gest avîntat, cînd Mița termină de băut vermutul.

Pintilie le explică, le joacă actorilor scena, dar cînd Jorj Voicu o repetă, nu-i place.

— Nu imita, nu repeta mișcarea mea. Nu te strădui să mă copiezi. Nu face același lucru ca mine. Tu ai propriul tău fizic, propria ta individualitate, transplantează în individualitatea ta, în corpul tău ceea ce ți-am spus, ceea ce am vrut să se perceapă.

Ritmul este pentru el deosebit de important: totul trebuie să se deruleze fără oprire, într-un tempo amețitor, ca fiecare scenă, fiecare gest să-și aibă propria sa cadență. Cînd i s-a părut că Jorj Voicu a intrat cu un gest al lui mai tîrziu decît trebuia, exclamă:

— Aici a fost un punct mort! Două secunde întîrziere — și se răstoarnă tot mecanismul comicalui!

Apoi se repetă — iar și iar — cum pune chelnerul paharul, deocamdată gol, în fața Miței.

Pintilie șade pe un scaun de bucătărie ponosit, într-o mină cu nelipsita țigară, în cealaltă cu microfonul; așa îl dă îndrumări Marianei Mihuț. Lîngă el Florin Mihăilescu, operatorul, cu camera.

— Chipul să-ți fie mohorit — îi spune Pintilie Marianei Mihuț. Nu ești alcoolică, deci nu bei cu desfătarea unei băutoare înrăite. Plăcerea ta e plăcerea amară, automicitoare a omului decis să moară, prăbușit în sine. Înghiți greu băutura pentru că n-o dorești. La ultimile înghițituri efortul este aproape supraomnesc, fiindcă simți că țaria ți lese pe nas, pe ochi, pe urechi. Fii foarte dostolevskiană. Și adaugă:

— Nu începe jocul cînd pornește filmarea. Camera să te prindă în timpul jocului. Mișcarea trebuie să fie ca și cum ar trebui să torni în tine cu sila, dintr-odată, o halbă de bere. În afară de efortul efectiv de a da peste cap paharul cu vermut, să nu ai nici un gest de prisos.

Cu asta a spus totul.

Paharul Marianei Mihuț e umplut în șase rinduri, actrița dă peste cap de șase ori băutura colorată. Între timp se pornise muzica; în jurul ei și a celor așezați la masa din fund se învârtesc dansatorii travestiți, mascați ai farandolei. Actrița obosită simte realmente că nu mai poate. Florin Mihăilescu, operatorul, filmează de șase ori scena pînă cînd, în sfîrșit, se aud cuvintele izbăvitoare ale lui Pintilie:

— Da, acum a fost bine. Minunat. Ajunge.

Acum Mița trebuie să se ridice și să se întoarcă. În clipa aceea îl vede pe Mircea Diaconu, interpretul lui lordache, care trebuie să exclame: « Coana Mița ! Sînt eu, lordache ». Ștefan Bănică, creatorul lui lordache în memorabilul spectacol de la teatrul Bulandra al lui Pintilie, reamintește cum au realizat atunci această scenă și o și joacă.

— Aia era altceva — zice Pintilie. Acela era teatru, ăsta e film. Aia a fost atunci și de atunci au trecut ani întregi. Acum o facem altfel.

Se așează la masă, își trage capul între umeri apoi, cu o mișcare bruscă, sare de pe scaun și rostește replica. După care menționează:

— lordache de fapt se prefăce. Dar felul în care o spune trebuie să fie foarte sincer ca să aibă efect.

— Înțeleg — observă cu discernămint subit Mircea Diaconu. — Îmi amintesc exact de indicațiile din scenariu ale autorului: « lordache scoate o exclamație de parcă, pe neașteptate, și-ar fi întîlnit mama iubită pe care o credea moartă de douăzeci de ani ».

Repetă. Pintilie e cuprins de agitație.

— Să nu stea nimeni lîngă mine. Pe distanță de doi metri să nu fie nimeni în spatele meu ! — Apoi: Motor !

Acum Mircea Diaconu jucă secvența așa cum și-o imaginase Pintilie.

Urmează scena în care Mița începe să-l descoase violent pe lordache pentru că vrea cu tot prețul să-l caute printre măști pe Nae Girimea care l-a înșelat dragostea. Mariana Mihuț îl apucă cu ambele mîini de fâlci pe Mircea Diaconu, și, la fiecare cuvînt care sună mai curînd a sîsîit de șarpe, lovește ritmic de perete capul băiatului. Scena începe cu mișcări lente, apoi se accelerează treptat.

— Aici trebuie să se simtă în tine fiara geloasă, capabilă de orice — îi dă indicații regizorul Marianei Mihuț. — Cum joci acum, asta nu se simte. Aș vrea să fie în scena asta și o nuanță de umor. Dar dacă se pierde umorul, nu-mi pasă, nu-i nimic. În schimb dacă se pierde fiara, totul nu face doi bani. Asta trebuie s-o înțelegi !

Urma o pauză mai lungă. Am profitat de ea ca să stau de vorbă cu cîțiva colaboratori ai lui Lucian Pintilie și cu Mircea Diaconu, unul din interpreții principali ai filmului.

Arhitectul Paul Bortnovski, care a făcut decorurile filmului împreună cu Nicolae Șchilopu, mi-a povestit cu entuziasm despre munca desfășurată timp de mai multe luni cu preparativele filmului.

— Am pornit de la un discernămint simplu dar esențial. *D-ale carnavalului*, deși cu mijloacele vodevilului, reflectă realitatea și cuprinde în sine o mulțime de adevăruri ale vieții. Vizlunea noastră, așadar, nu poate fi decît realistă. Știăm, simțeam că la proiectarea și construirea decorurilor, a ambianței, trebuie să rupem cu concepția tradițională, prin urmare, nu trebuie să edificăm un București dulceag, pitoresc, ca în litografiile cu credit indolelnic, un cartier cu ușoare tendințe burgheze. Am vrut să dăm viață adevăratel, autenticei mahalale bucureștene de la sfîrșitul veacului. N-am uitat nici de faptul că pe atunci, așa-zicînd, întreaga suprafață a Bucureștiului era smălțuită de lacuri, că în 1880 Dîmbovița șerpua pe undeva prin preajma străzii Batîște și a Grădini Icoanei, că erau o sumedlene

de bălți. Acest motiv — noroiul, fleasca, apa — se întâlnește în film la fiecare pas.

— Munca noastră a fost precedată de o documentare îndelungată, de luni de zile. Mai ales Pintilie frecventa Biblioteca Academiei și citea enorm. Materialul documentar justifica incontestabil concepția noastră inițială. Firește, am căutat și fotografiile vechi, contemporane. Ne-a fost de mare ajutor un clișeu de sticlă, găsit între catrafusele unei case vechi, pe care se vede de sus un cartier periferic. Am făcut copiii mărite după placa de sticlă, în ansamblu și în detalii și le-am utilizat și pe ele în elaborarea proiectelor noastre finale.

— După ce am convenit ce anume vrem, s-a pus întrebarea: unde să montăm decorurile? Am cutreierat nenumărate locuri, de la Caracal la Focșani, căutând rămășițe de stabilimente vechi. Și de data aceasta Intuiția aproape amețitoare a lui Lucian Pintilie ne-a venit în ajutor. Înainte de toate am ajuns la convingerea că locul acțiunii trebuie să fie București și că diferitele spații de joc, sau cel puțin majoritatea lor, trebuie să le construim aproape unele de altele, constituind o unitate. N-am vrut să ne depărtăm de București fiindcă mai mulți dintre actorii noștri aveau spectacole la teatru seară de seară. Prin urmare, dacă voiam să asigurăm continuitatea filmării, trebuia să rămânem aici. Până la urmă — în înțelegere cu Pintilie — am ales capătul unei periferii bucureștene, a Fundenilor; acolo am montat în completare decorurile noastre. Am avut noroc. Am reușit să prindem ultima clipă înainte de secarea lacului existent acolo.

— Munca de proiectare și de construire am efectuat-o în timp record de mai puțin de trei luni. Am clădit o adevărată părticică de oraș care cuprindea în sine frontispiciul și câteva încăperi ale bufetului, brutăria, camera de gardă a poliției, baia comună etc. Scenele care se joacă în fața bufetului le-am filmat în Fundeni, iar pentru încăperile balului am ales căminul cultural din Bolintinul din Vale. Foarte curînd ne-am dat seama că aici nu trebuie prea mult decor. Două-trei sobe de tuci, un coș ce fumează, mese ce așteaptă să fie așternute și alte câteva accesorii care să arate preparativele de bal. Pintilie a ocolit și aici frumosul, caracterul pitoresc. Trebuia să creem o ambianță în care Pampon și tovarășii lui să se încadreze perfect, deci o ambianță despre care publicul trebuie să simtă și să creadă: da, asta e lumea lui Caragiale. Trebuia să facem să se simtă sărăcia dezolantă, solemnitatea grotescă. Ceea ce realizează Pintilie aici este ceva cu totul aparte: un amestec de grotesc și sublim. Tot ce face se întemeiază pe adevăr, pe realitate. Evită tot ce ar supăra prin artificialitate, ar distona cu tabloul real, evită tot ce e fals. Este impresionant felul în care construiește relațiile dintre personaje, cum împrumută biografiile plauzibile, reale unor eroi ca Mitică ori moașa. Oamenii, relațiile dintre eroi, situațiile ce iau naștere din ele crează atmosfera grotescă, uneori lirică, ba chiar tragică a filmului.

— Cînd îmi reamintesc de munca din lunile trecute, de experiențele acestora, trebuie să spun că Pintilie este un mare dirijor, este un strălucit cunoscător al fiecărui instrument de creare a filmului și-și conduce cu siguranța și știința unul mare maestru uriașă orchestră.

Pintilie nu tinde la descrierea, ci la reflectarea situațiilor. Aceste situații le orchestra el, ceea ce să fie interpretate: jocul dintre tumultul furibund al carnavalului și tragedia latentă, acele situații de un umor penibil cînd oamenii aflați pe cea mai joasă treaptă a existenței, a conștiinței, rîvnesc cu orice preț spre solemnitate.

Costumele de carnaval, măștile din film au fost create de Doina Levința. Este incommensurabilă munca pe care a efectuat-o în timpul proiectării costumelor pentru D-ale carnavalului. Dorința lui Pintilie era ca ea să imagineze pentru cei care petrec la bal, costume frapante, deosebite, suprealiste. Mulțimea de schițe for-

mează un teanc imens. Mai mult de două sute de diapositive și două albume groase conservă filmările de probă făcute în timpul preparativelor pe baza cărora au hotărât împreună cu Pintilie ce îmbrăcămintă, ce costume să poarte cîte un erou, cum să-l fie freza sau mustața.

— A trebuit să intru în pielea a aproape două sute de personaje — spune Doina Levița. — A trebuit să trec prin caracterul, prin structura sufletească a aproape două sute de personaje. Pe lângă hainele civile și costumele de bal ale interpreților principali și secundari, a fost nevoie să creez și costumele fiecărui participant la carnaval. Și totuși munca nu mi-a fost grea pentru că la imaginarea, la înțelegerea fiecărui personaj am primit un ajutor imens de la Pintilie. Nu m-am străduit ca măștile să fie cu orice preț fidele epocii. Nu unei epoci volam să-l dau viață, ci eroilor. Unor personaje care, deși au trăit atunci, erau oameni și ar putea eventual să trăiască și azi.

Intrucît filmul s-a construit și pe efectele sonore, cred că nu e lipsit de interes să citez din cuvintele vechiului colaborator al lui Pintilie, Inginerul de sunet Andrei Papp.

— A fost al treilea film la care am colaborat. Prin efectele sonore am vrut să contribuim ca tabloul — corespunzător concepției regizorale — să fie cît mai sugestiv, cît mai real. Un rol deosebit de important l-a revenit percepții atmosferei de bal prin muzică și, în general, prin efectele sonore. Am înregistrat aproape cincizeci de benzi cu piese muzicale, cum și cu diferite efecte sonore. Muzica filmului este furnizată de o orchestră populară cu cinci membri al cărui repertoriu este deosebit de bogat. Cîntă menuete de Mozart, Bocherini, polci, farandole, dansuri populare românești, ba, cînd atmosfera de bal ajunge la culme, atacă și Marseleza.

Tot Andrei Papp mi-a povestit un episod interesant, caracteristic pentru existența lui Pintilie.

— În dimineața ce a urmat ultimei zile de filmare am invitat la Bolintinul din Vale pe toți figuranții, pentru postsincron. Voiam să înregistrăm chiote, strigăte, vaiete, țipete, aplauze, murmure aprobatoare, fluerături etc. Pintilie a urmarit o vreme înregistrarea, apoi a stopat munca. «Așa nu e bine. E fals. Să se îmbrace figuranții, să-și pună costumele de carnaval». Fiindcă figuranții, avînd în vedere că era vorba numai de o înregistrare sonoră, apăruseră cu toții, fără excepție, în costumele civile. Și toți, aproape două sute de oameni, au trebuit să se îmbrace, să-și pună costumele purtate la bal. După ce au făcut-o, am început din nou să înregistrăm. Și parcă s-ar fi întîmplat un miracol: totul a mers altfel, totul suna sincer. De data asta era atmosfera autentică a balului, a carnavalului. Odată cu îmbrăcarea costumelor, figuranții au intrat în rol, au reînălțat atmosfera balului.

Mariana Petculescu, asistenta de regie a filmului, remarcă: «Pintilie ține fără menajamente la realitate, adică la faptul că fiecare mișcare, fiecare scenă să fie adevărată. Scenariul, de exemplu, vorbește de o serie furtunoasă de palme. Regizorul n-a permis să fie simulată nici o singură palmă. În cursul repetițiilor re-luate într-una, fiecare palmă trebuia să fie autentică. Pentru că numai așa răsuna cu adevărat. Iar victima numai așa suferea cu adevărat».

Mircea Diaconu joacă în film rolul lui lordache, calfa de frizer. Dintre actorii cu care am stat de vorbă în pauzele filmării, poate că el caracteriza cel mai bine acea relație creatoare care s-a format între Lucian Pintilie și actori.

— Lucian Pintilie — zicea Mircea Diaconu — ne-a supus la o muncă foarte ispră cu care nu era obișnuit nici unul dintre noi. În principiu, fiecare actor

bun, care se poate numi astfel, poate face față, relativ fără eforturi deosebite indicațiilor regizorale. Aici însă regizorul ne pretindea lucruri cu care nici unul nu era deprins; el ne-a supus, ca actori, unor eforturi necunoscute nouă pînă acum. De-a lungul carierei mele de actor de film am înțeles acum pentru prima oară că cel mai important mijloc expresiv al filmului este *actorul*. Mulți regizori nu știu acest lucru pentru că nu cunosc îndeajuns sau nu discern uriașele posibilități ale omului, ale actorului, nemaipomenita lui superioritate față de tehnica filmului. Pintilie a stîrpit din noi toată artificialitatea. Pe de altă parte ne-a învățat ca noi înșine să respingem dinainte rutina, soluțiile facile care unora din noi aproape că le-au intrat în sînge.

La observația mea că, după gurile rele, Pintilie îi torturează pe actori, Mircea Diaconu mi-a răspuns:

— Tocmai asta este ceea ce vrem. Să ne «tortureze». Pentru că astfel rezultatul este cu siguranță splendid în toate cazurile. Și pe noi asta ne interesează. De cîte ori am rezolvat cu ușurință un rol, am simțit că ceva nu e în ordine. Mulți regizori — continuă Diaconu — îl introduc pe actor ultimul în tablou. Sînt deosebit de atenți la toate detaliile mărunte, la decor, recuzită, soluții tehnice sau trucaje și numai la urmă introduc scena cu actorul. «Tu stai aici sau treci pe aici; poftim, ia-ți textul, are abia cîteva fraze, învață-l acum, pe loc. După aceea să ai grijă să-l debitezi repede ca să se încadreze în timpul destinat scenei». La Pintilie trebuie să vii la filmare cu textul învățat. Urmează repetițiile și numai după îndelungi reluări ale acestora, poate avea loc filmarea.

Intervine Mariana Petculescu:

— Pintilie este cel mai mare actor din cîți am întîlnit în activitatea mea de pînă acum. Nu există rol pe care să nu-l poată juca. Are o capacitate fantastică de a aduce actorul în atmosfera, în starea pe care i-o cere rolul, scena. Este un eminent psiholog. Cunoaște firea, capacitatea și posibilitățile fiecărui actor. Cu fiecare lucrează altfel, din fiecare scoate cu alte metode ce are mai bun, exact ceea ce actorul trebuie tocmai să dea în scena ce urmează să fie turnată.

— Da — confirmă cele spuse mai sus. Mircea Diaconu. — Cînd Pintilie lucrează cu actorul, se transpune în rol, dar și în situația actorului. Joacă, apoi pune să fie jucată scena pînă cînd actorul ajunge nu numai să gîndească la scenă, ci s-o și simtă cu fiecare fibră a nervilor, mai corect: *să-și trăiască rolul*. Aceasta este marea lui capacitate: să realizeze momentul creației artistice, inspirația, *clipa binecuvîntată, poate ireversibilă, a creației*. El a văzut în noi mai mult decît am gîndit și am știut vreodată despre noi înșine.

Filmul a fost terminat. Politrucii artistici ai aparatului propagandistic l-au vizionat și l-au judecat. Iar sentința a fost: *La cutie!* Și una dintre cele mai mari creații ale artei cinematografice românești a fost ținută la cutie.

Ca încheiere să mai amintesc că reportajul meu a avut o consecință neașteptată. Cenzura, după apariția reportajului, respectiv, după înmormîntarea filmului a dat un caz: De azi înainte, despre filmele în lucru nu e voie să se publice nimic în presă. Pentru că, nu-i așa, parcă poți să știi care va fi soarta filmului finit cînd va ajunge în fața curții marțiale a cenzurii? Cînd și de ce va fi exilat în falmoasa cutie? Cînd și de ce l se va interzice prezentarea?

Aici căile prostiei, lașității și fățărniciei tiraniei, a urlii ei față de artă, a groazei și fricii sale de realitate, de evocarea acestora, sînt incalculabile.

În românește: LIVIA BACĂRU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



Mița (Mariana Mihut)

LUCIAN PINTILIE

Indemnat foarte stăruitor de prietenul meu Dan Hăulică să scriu câteva rânduri despre « Mitică » — 10 ani buni (și răi) petrecându-se de la comiterea lui — și tot încercând, fără spor, să înjgheb un text luminos inspirat de sumbra comemorare — mi s-a părut dintr-odată că singurul gest decent posibil e acela de a-mi asocia spectatorii nu la o contemplare melancolică, ci la o perspectivă imediată de viitor.

Iată deci — pentru curiozitatea cul se năzarește — prima secvență a viitorului meu film.

« BALANȚA »

sau

« DEȘTEAPTĂ-TE ROMÂNE »

sau

« TRIST AN ȘI SOLDA-I MICĂ »

Motto:

« Omul nu e nici înger, nici animal; nenorocirea e că, cine vrea să devină înger devine animal ».

PASCAL

« . . . nu avem nici credință, nici nădejde, nici dragoste, și suntem mai răi, să mă iertați, decât păgînii . . .
Și puteți cunoaște aceasta, că este așa cum vă zic, că ce neam înjură ca noi, de lege, de cruce, de comunicătură, de colivă, de prescuri, de ispovedanie, de botez, de cununie și de toate tainele sfintei biserici? Și ne ocărîm și ne batjocorim înșine legea. Cine din păgâni face aceasta? Sau cine-și măscărește legea ca noi? »

ANTIM IVIREANUL

Generic. Muzica din *Tristan și Isolde* (moartea Isoldei) acompaniază tot genericul filmului, cînd tolerînd, cînd suprimînd total imixtiunea sonoră a Realului. O balanță subtilă care prefigurează de fapt toate raporturile cu Realul în acest film.

Bloc mizerabil — cu obraz lepros — produs tipic al universului carceral so cia list. Mișcare ascensională a camerei — o mișcare de căutare, nu de descriere — ca ochiul curios al unui bizar mesager. Viață. Viața noastră cea de toate zilele. Ceea ce șochează este numărul copiilor, enorm de mulți copiii, copiii decretului, care nu prea înțeleg de ce s-au născut și care viermuiesc peste tot. Din cînd în cînd, cîte un bătrîn uitat la soare — ca un borcan de murături.

Pe un perete ciupit de varicela unui calcio vecchio, proiecția unui film de amatori (8 mm) produs tipic de imbecilitate înduioșătoare (« primul dinte », « prima cravată roșie »), proiecția e cam oblică pentru că aparatul — un străvechi « Quartz » sovietic — stă la rîndu-i cam înclinat în patul desfundat, abla, abia, reechilibrat — într-un echilibru fragil — de înălțarea cîtorva cărți, din care se mai deosebesc încă cotoarele roase, de un roșu stins, ale operelor lui Lenin.

Mașa (sau Nela) stă în pat lungită — epuizată de zile întregi de veghe petrecute lîngă tatăl ei, fostul colonel de securitate Truică, bolnav de cancer, agonizînd și privind cu un zîmbet — din care a dispărut crisparea durerii — imagini de glorie și de duioșie din timpul lor de aur.

Nela (sau Mașa) i-a cuprins mîna cu mîna ei — pe cea dreaptă, căci stînga colonelului nu o mai are — s-a automutilat punîndu-și brațul sub tren, într-un moment de euforie cominternistă, pentru a nu participa la războiul antisovietic.

Pe perete strălucește imaginea Pomului de Anul Nou, o sărbătoare cam pe la mijlocul anilor '50.

Colonelul Truică e deghizat în Moș Gerilă. I se pun mustățile, barba, mustățile se cam desprind. Nomenclaturistii bine șprițuiți rîd, îl arată cu degetul pe colonelul Truică — adică ce prost e, cum îi cad mustățile. Truică e binevoitor. Astăzi nu se supără. În sfîrșit e introdusă Mașa. Aplauze (fără sunet). Mașa are cravată roșie de pionier. Înaintează cam înspăimîntată spre tatăl-său travestit în Moș Gerilă. (A fost un bărbat bine colonel Truică — cu trăsături dure, o fizionomie plasată cam între Bodnăraș și Papillon — așa că aspectul duios al lui Moș Gerilă nu e prea reușit, și micuța Mașa — pe vremea aceea era doar Mașa — e cam înspăimîntată de bărbosul floros.

Camera a pătruns în interioarele blocului. Traveling lent, scormonitor, de-a lungul unui culoar. Felii de viață interceptate în lunecare și abandonate. Gruitaj de cine-verité, absorbit de muzica acestui prolog — generic. Ciudatul mesager invizibil e interesat doar de colonelul Truică și înaintează ireversibil spre apartamentul popular (confort II) al fostului șef al pașapoartelor.

Micuța Mașa e interogată de Moș Gerilă — colonelul Truică — (dacă a fost cuminte, dacă nu face pipi în pat . . . ?) Dar reflexul profesional nu poate fi stăpînit (sau blestemata lui natură bănuitoare?) și fetița începe să tremure. Oaspeții — nomenclatură Kitsch de gradații diferite — rîd cu multă duioșie. Mașa urlă. Moș Gerilă o ia în brațe pe Mașa și o saltă în aer. Mașa continuă să urle. Cravata de pionier flutură în aer.

Chipul de azi al colonelului, agonizînd. A adormit. Somnul e un balsam. Sforăie încet. Pe pieptul dezgolit, ultimul număr din « Paris Match ». Capul înclinat spre Mașa lui dragă. A adormit și Mașa la rîndu-i, cu capul înclinat spre tatăl ei.

Colonelul Truică își scoate masca de Moș Gerilă dar Mașa continuă să urle. Îi bate pe taică-său cu pumnii ei mici. Nu i-a plăcut farsa. Nomenclatura e înghesuită în jurul fetei șefului direct. Îi dă cadouri, prăjituri, încercînd să o îmbune. Mașa, ca un copil răzgîiat, azvîrle totul.

Tatăl îi arată un pistol. Mașa se calmează (Probabil e un joc vechi de-al lor de «îmbunare»). Mașa întinde mîna spre pistol. Colonelul îl ia să-l mai verifice o dată. Mașa începe din nou să urle. Dar Mașa n-avea dreptate — căci uite, mai rămăsese, domnule, unul pe țevă. Acum Mașa e fericită pentru că își recapătă pistolul.

Aparatul a intrat pe ultimul culoar. La capătul culoarului se află apartamentul pensionarului (confort II).

Aparatul înaintează încet, prudent parcă — dar neabătut, spre soneria apartamentului.

Mașa ochește și țintește în nomenclatură care s-a ascuns după scaune, pe sub masă, după uși. Tatăl îi indică țintele. Poc — face ea cu gurița ei mică, fragedă și crudă — și nomenclaturistul se prăbușește pe podea jucînd excesiv din servilism. Și Mașa moare de rîs. Vinătoarea de oameni continuă. Tatăl o conduce prin toate camerele pe unde se ascund teroriștii. Iată-l pe maiorul Spudercă — tremurînd în antreu — e acoperit tot cu mantaua de colonel a tatii — dar picioarele tremură și îl dezvăluie — Poc face din nou mica ei guriță — și Spudercă trece în lumea drepților.

Brusc fata se întoarce și brusc îl ochește (e inițiativa ei) pe tinărul locotenent Guriță — care, crezîndu-se nereperat, lua din tortul cu frișcă cu degetul lui mare și lat.

Locotenentul Guriță joacă excepțional. Încremenește cu degetul cu frișcă în aer — preț de cîteva secunde rămîne încremenit — apoi cade, fulgerat, ca de-o împușcătură în ceafă, cu capul direct în tortul cu frișcă. Împinge astfel servilismu pînă la zona «Mac & Senett». Efectul e irezistibil. Mașa se tăvălește de rîs pe covor.

Încă doi, trei pași pînă la sonerie. Mișcare foarte lentă cu încetinitorul. Plan detaliu. Soneria. Cartea de vizită a colonelului. Casa Dumitru Truică.

Mașa rîde — rîs isteric de copil. Se rostogolește pe podea. Soneria — bine cunoscuta sonerie de la ora 2 noaptea a anilor '50 — fierăstrăul acela electric care decupa nervii pe viu — vibrează sinistru. Mașa se oprește. Privește spre ușă (în mod bizar direct spre public. E o scenă amalgamată de vis și memorie — pelicula de amator e prelucrată în laboratoarele visului — acela greu, sulfuros, care o încearcă pe Mașa — o scenă de joncțiune între prezent și trecut). Locotenentul Guriță ridică fața îngropată în frișcă — privește spre ușă. «Teroriștii» morți reînvie, se înalță palizi — de-a lungul zidurilor. Soneria revine. Puternic, distinct. Tăios. Ultimativ.

Colonelul Truică (în pijama, cea în care zace acum în pat — e un efect al visului, nu?) se îndreaptă zîmbind vinovat spre antreu.

Își pune mantaua de colonel peste pijama, apoi chipiul. Ultima sonerie. Colonelul mai zîmbește o dată (mai păstrează încă sprîncenele lui Moș Gerilă). Iese. Zgomotul puternic al ușii. (În această clipă dispare tînguirea corzilor wagneriene care absorb-au tot, sau aproape tot — se recuperează prezența sonoră a Realului — într-o formă colțuroasă, neșlefuită.)

Capul lui Truică alunecă de pe pernă. Revista «Paris Match» lunecă pe covor. Răstoarnă un pahar cu lapte. Acum se poate vedea limpede coperta — dedicată lui Caroline de Monaco (sau Nadia Comăneci).

Nela (de acum încolo o vom numi Nela) se trezește, deschide ochii brusc, înspăimântată.

Două plicuri sub formă de V pătrund pe sub ușa .

— Cine e, strigă Nela.

Împleticindu-se, buimăcită de somnifere, se îndreaptă clătinat spre ușa.

— Cine e, mai strigă ea o dată. Nici un răspuns.

Nela deschide ușa — se uită pe coridor. Bineînțeles, nu e nimeni. Se apleacă — ia plicurile. Se îndreaptă de șale ca o bătrână « se simțea cumplit de obosită, o dureau oasele, carnea, ochii, degetele de la picioare și chiar părul ».

Le bagă în buzunarul halatului — merge împleticit prin cameră, parcă e bătută, ochii sînt încă pe jumătate închiși — aprinde mecanic veioza, pipăind cîteva secunde în gol după șalter, dar becul e ars și ea privește sprijinindu-se de bufet, ca într-o oglindă în care nu se recunoaște, imagini ale timpului lor de aur (la Soci bunăoară, în Crimeea, zbgundu-se în apa mării) — reia mișcările dirijate, de automat — se apleacă și ridică « Paris Match » — îl scutură de picăturile de lapte — îl șterge de fundul halatului, se îndreaptă apoi spre bucătărie să prepare o injecție cu morfină tatălui care a murit în clipa în care rezonase sinistru soneria și pe care mesagerul (care din doi? — cel din vis sau cel de pe culoarele blocului confort II? — dar poate că e unul și același?) — îl luase cu el, acum 52, 53, 54 de secunde . . .

lată, a trecut deja un minut de cînd colonelul Truică ne-a părăsit.

Dă drumul la aragaz — nu găsește chibritul imediat și provoacă aprinzînd cu întîrziere o flacără amplă, o micută explozie. O idee macabră îi luminează o clipă chipul buhăit de ciclobarbitale (Da, domnule, asta ar fi o soluție). Răscolește, așteptînd să fiarbă apa, viața lui Caroline de Monaco — își aprinde o țigară de la flacără aragazului, arzîndu și puțin părul : apa clocotește — pune seringă la fiert — reia doarme, așa, cu țigara în colțul gurii — flacără aragazului sfîrșie din cauza apei clocotite care deversează. Se trezește, pregătește seringă pentru injecție — adică sparge o flolă de morfină și trage lichidul în seringă. Intră în dormitor și continuă să moșăie, dezvelește trupul bolnavului și înfige acul adînc în carnea moale și dospită de boală. Țigara a abandonat-o undeva pe parcurs să ardă într-una din multele scrumiere care îi urmăresc și marchează traseul ei de infirmieră prin casă.

Abia acum i se pare ceva ciudat — smulge acul din carne — privește spre taică-su — încearcă să-i ia pulsul cu febrilitate panicată, nu îl găsește și se aزمیرle ca un animal spre el — își lipește urechea de partea stîngă a pieptului scheletic.

Înțelege destul de repede — corpul ei are un mic zvcnet electric — se lasă moale în brațele mortului, se destinde — parcă s-a abandonat somnului, morții, lipindu-și trupul de un sloi de gheață care în deriva lui se va topi — și ea o dată cu el — și asta e bine.

CARNET
CARNET
CARNET
CARNET

HUBERT NYSSSEN

Editorul și dublul său

Carnete

Arles, 15 martie 1984 — [...] Cum să uit acea întâmplare din 1980, când mi-a sosit prin poștă, într-o bună dimineață, un teanc de pagini fără titlu, fără numele autorului, fără adresă, purtând drept unic indiciu al expeditorului un timbru grec și o ștampilă din Pireu! Fascinat de la primele fraze, am citit textul pe nerăsuflăte, într-o singură oră.

Era povestea unui om care, vreme de patruzeci de ani, se claustrase, într-un soi de autism, apoi într-o zi, regăsindu-și sora, se pornise să vorbească. Ea, cu inteligență, în loc să înregistreze sau să noteze (ceea ce l-ar fi constrâns, fără îndoială, pe cel abia despovărat), asculta doar. Și în fiecare seară, apoi, încerca, printr-o scriitură personală, să reconstituie ceea ce auzise.

De unde venea oare textul acela incandescent? cine îl scrisese? A trebuit să așteptăm cincisprezece zile pentru a lămuri misterul. Autorul a telefonat, a fost surprins că numele său nu ne spunea nimic, s-a explicat... Ea încredințase manuscrisul (fără să observe că lipsea pagina cu titlul) lui Yannis Kokkos, un prieten comun, care, plecat în mare grabă din Grecia, ni-l trimisese din Pireu, fără altă mențiune.

Ce poate atrage un editor

« Vă considerați autor sau editor? » — a fost întrebat nu de mult Hubert Nyssen' cu ocazia deschiderii ultimei ediții a Tîrgului internațional de carte de la Bruxelles. « Pentru mine, e vorba de două personaje care poartă același nume și care locuiesc la aceeași adresă. Dar din cînd în cînd autorul îl suflă editorului cîteva indicații despre reacțiile epidermice care îl pîndesc. Iar editorul îl șoptește la ureche autorului că e preferabil să nu scrie despre cutare sau cutare lucru care a mai fost spus de o mie de ori. Dincolo, însă, de aceste relații intime și confidențiale, sînt două drumuri absolut diferite.

Autorul Hubert Nyssen este prozator, eseist și poet. Cariera sa literară începea în 1967 cu volumul de versuri *Préhistoire des estuaires* apărut la André De Rache. Următoarele culegeri de poeme s-au intitulat *La Mémoire sous les mots* (1973), *Stèles pour soixante-treize petites mères* (1977), *De l'altérité des cimes en temps de crise* (1982).

În anul 1969 îi apare la editura Mercure de France primul volum de eseuri (*Les Voies de l'écriture*), urmate de altele, cum ar fi cele dedicate Algeriei

Ea, era Anne-Marie Roy. Cartea se numea *Pierre, pentru memorie*. Noi am editat-o fără întârziere iar Denis Roche i-a salutat apariția printr-o pagină tulburătoare în *Nouvel Observateur*. Cu această carte a început adevărata istorie a editurii Actes Sud.

Arles, 11 noiembrie — Aproape trei sute de traducători au participat la Întîlnirile pentru Traducerea Literară de la Arles, dînd viață unei idei care ar fi rămas de ordinul utopiei dacă, după ce mă asiguraseram de concursul traducătoarelor și traducătorilor de meserie, nu aş fi obținut girul primăriei, al Regiunii și al Ministerului Culturii. S-au găsit totuși cîțiva confrăți care să insinueze, ricanînd, că acolo lupii la stîină...

[...] Traducătorul e cu adevărat desăvîrșit doar în măsura în care se dovedește un mediator. Niciodată două limbi, chiar dintr-o aceeași familie, nu oferă corespondențe absolute. Sensul e permanent amenințat de conotațiile ce se cuvin a nu fi neglijate tocmai sub amenințarea contrasensului vicios. Mai mult... Se știe că scriitorii mizează pe implicit tot atît cît și pe explicit. Ceea ce ei nu spun are adeseori tot atîta rezonanță ca și ceea ce spun. Traducătorul trebuie deci să introducă în interstițiile unei limbi ceea ce este enunțat printre cuvintele celeilalte.

Înțelegi mai bine, atunci, că traducătorul desăvîrșit se dovedește scriitor deplin. Dar cîte constrîngereri nu se impun unui asemenea tip de scriitor! Pentru simpla îndrăzneală de-a aspira la farmecul *frumoaselor infidele*, el e dator să recreeze cu reverență, să adapteze fără abuzuri, să slujească fără a se deroba, să afle acel ton echivalent celui alalt și să urmeze neîncetat un fir conducător de la care mii de ispite îl cheamă să se îndepărteze.

Nu-mi sînt străine discuțiile asupra acestei chestiuni, certurile care-i opun pe partizanii și pe adversarii lui Walter Benjamin. Cunosc disputele, din domeniul poeticului, stîrnite de tezele lui Eflm Etkind. Urmăresc războiul aproape religios pe care-l duc literalistii și literariștii. Primii ne asigură că ciudătenile inerente unei traduceri rigurose fidele nu pot fi ocolite fără a cădea în capcana adaptării, adică în tentația etnocentrică, și susțin că barochismul care decurge de aici trimite la origini străine cărții, împiedicînd astfel cititorul de-a avea iluzia — în ochii lor vinovată —

(*l'Algérie telle que je l'ai vue en 1970*) sau lui Albert Cohen (*Lecture d'Albert Cohen*, 1986).

Cunoscut mai ales ca prozator, Nyssen și-a văzut de-a lungul anilor romanele — de mai mare sau mai mică întindere — încununate cu importante premii literare: Premiul Méridien pentru *La Mer traversée* (1979), Marele Premiu pentru roman oferit de Societatea Oamenilor de Litere obținut de *Arbres dans la tête* (1982), Premiul Valéry Larbaud și Premiul Franz Hellens pentru *Eléonore à Dresde* (1983), în fine Premiul Academiei Franceze pentru *Les Rois Borgnes* (Grasset, 1985).

Pentru Hubert Nyssen, aventura editorială, începută în 1978 prin publicarea unei lucrări de sociologie, a stat sub semnul descoperirii (E mai important să descoperi decît să te angajezi în clientelismul editorial... Mai important să descoperi — deci să precezi! — decît să vii în urma altora). A demonstrat că o editură își poate cîștiga notorietatea chiar dacă, ocolind al șaselea arondisment al Parisului, se instalează undeva în provincia îndepărtată, în Sudul Franței. În zece ani, cu un catalog de cinci sute de titluri, între care o lansare absolut senzațională — aceea a scriitoarei nonagenare de origine rusă, Nina Berberova — « Actes Sud-Hubert Nyssen Éditeur » a devenit cea mai importantă editură literară franceză din afara

că traducerea ar fi și ea una dintre ele. Ceilalți, literariștii, consideră că secvențele literare intraductibile se cer a fi transpuse și că traducerea trebuie să semene cu originalul prin spiritul care o fondează mai mult decât prin litera ei. Se știe la câte abuzuri poate duce radicalizarea. E vorba, în fond, de o limbă păsărească pe de o parte și de una extravagantă de cealaltă.

[...] Continui să fiu uimit că traducătorului nu i se recunoaște calitatea de descoperitor. Așa cum spune Valery Larbaud, ceea ce dăruiește traducătorul cititorilor prin intermediul editorului e un text « pe care îl iubește, pe care l-a citit, cu deliciu, de douăzeci de ori și cu care și-a hrănit gândirea ». Care om, aflându-se într-un asemenea raport intim cu operele unei limbi anume, nu e în același timp și un cunoscător ! De aceea le spun traducătorilor noștri : « Nu așteptați să vi se propună ce să traduceți, recomandați-ne voi opere care, în domeniul vostru, vă par importante ». De aceea mergem noi aici din surpriză în surpriză, constatând că traducătorii buni sînt, în prospectarea editorială, și excelenți detectivi.

Arles, 12 noiembrie — Ieri, la Întîlniri, s-a vorbit despre Torgny Lindgren, a cărui scriitură se inspiră în același timp dintr-o limbă arhaică, din particularități regionale și din ritmuri biblice. Întărit în argumente după conversațiile pe care le avusesem pe această temă, la Stockholm, cu Elisabeth Backlund, traducătoarea lui Lindgren, am susținut că nu se poate traduce arhaismul și regionalismul suedez prin expresii franceze simetrice.

Cum ? Prin dialect bearnez, breton, provensal, sau chiar prin turnuri gionești ? Nu, într-o asemenea situație, există o singură modalitate de a evita ridicolul : să traduci într-o limbă transparentă, care să nu îndrepte asupra ei atenția cititorului ; apoi, prin mici tușe rare — solecisme căutate, locuțiuni rurale, uneori chiar un dram de barochism —, să creezi o perspectivă în care să răsune ecourile vorbirii originale.

Arles, 23 decembrie — [...] Un prieten mi-a trimis, împreună cu recomandarea sa, prima carte a unui scriitor new-yorkez, *The Invention of Solitude* de Paul Auster. Aveam de a face nu cu un scriitor oarecare... ci cu unul mare ! Narațiunea, necruțătoare prin sinceritate, marchează, pot să jur, începutul unei opere care va conta.

capitalei. Activitatea ei este axată îndeosebi pe publicarea literaturii străine. Din acest specific decurge o întreagă concepție și atitudine față de rolul traducătorului în contextul dialogului dintre culturi : «... traducerea bună este condiția necesară a schimbului dintre culturile literare. O traducere proastă poate ucide o operă. Absența traducătorilor poate împiedica o comunicare să cunoască gândirea altei comunități », afirma Nyssen în același interviu acordat la Bruxelles lui Benoît Grévisse. După opinia directorului de la Actes Sud, nu numai destinul « marilor Europe », al « Europei comunitare » depinde de activitatea de editare și de traducere, ci chiar adevărata comunicare intercontinentală : « Europa de mîine nu e posibilă fără cărți și fără traducere. Afirmarea e valabilă pentru Europa celor Doisprezece. Dar e tot atît de valabilă și pentru marea Europă... Și e de asemenea valabilă la scară intercontinentală. Zadarnic au fost perfecționate tehnologiile de comunicare cele mai sofisticate, singura care îngăduie reflexia este lectura. Nimic bun nu se va putea face în amplificarea idealului democratic și în marile restructurări care se produc, fără sprijinul cărții. »

Așa cum se întâmplă, o bucurie nu vine niciodată singură. Christine¹ descoperise *The Duchess's Diary*, de Robin Chapman, un englez de astă dată. Lectură fascinantă. E povestirea apocrifă a unei tinere ducese, spaniole, nefericită în căsătorie, care-l primește la ea pe Cervantes când prima carte din *Don Quijote* îi adusese deja scriitorului celebritatea. Pasiunea stranie care-l apropie are consecințe imprevizibile. Christine e atât de entuziasmată încât vrea neapărat să traducă ea însăși romanul.

Arles, 5 februarie 1985 — Lydia Chweitzer mi-a trimis romanul unei anume Nina Berberova, *Acompaniatoarea*, spunându-mi că îl prezentase fără succes la Paris. Se gîndea că acest «petite chose» ar arăta bine în «notre petite collection». L-am citit în aceeași seară, l-am recitit, neputînd să-mi cred ochilor, iar a doua zi i l-am adus, emoționat, lui Bertrand Py.

Cum era posibil ca aproape jumătate de secol niciun editor să nu afle de existența unei asemenea opere? Căci, într-adevăr, se află în aceste nici o sută de pagini nu numai povestea emoționantă a unei legături neîmplinite, ci și o parabolă subtilă a Rusiei sfîșiate de revoluția din Octombrie. Astăzi de dimineață, Bertrand mi-a spus că e la fel de tulburat ca și mine, și că această descoperire va marca aventura noastră editorială.

Arles, 11 noiembrie — S-au încheiat Întîlnirile pentru Traducerea Literară de la Arles. Parcurg notele aruncate pe un carnet. Sînt fraze, cuvinte, aluzii care au luminat dezbaterile. Astfel, cînd Meschonnic a sugerat că practica ar trebui aservită teoriei, s-a auzit, lansată de undeva, această frază a Marguerite Yourcenar: «Există în ea [în scriitură] un mod de a-ți așeza, blînd, minile pe lucruri». Sau, altădată, Claude Simon murmurînd: «A scrie înseamnă deja a traduce».

Toulouse, 9 decembrie — La televiziune, am fost invitat să vorbesc despre *Regii chiori*, apoi despre editura Actes Sud, în timp ce un crescător de șerpi instalează pe genunchii mei și ai lui Pierre Barrough, vecinul meu, un enervant python. Ce rol joacă literatura în tot acest *happening*?

Dar autorul Hubert Nyssen nu se constituie, doar el, ca «dublu» al editorului. Acesta este, de fapt, «un soi de conștiință pe care editorul o tirăște după sine, precum un negustor ambulant bocceaua», tot ceea ce, laolaltă, de la zestrea culturală pînă la curiozitatea față de módele zilei, poate deveni un mobil pentru activitatea editorială.

Acesta ar fi și subiectul — mai precis obiectul — cărții lui Nyssen, *l'Editeur et son double*. Cele două volume, apărute la distanță de doi ani, conțin, sub forma notațiilor de carnet cvasi-cotidiene, și prezentate într-un stil alert, de mare direcție, pagini de teorie a traducerii, portrete ale unor scriitori francezi și străini, însemnări de călătorie, reflecții asupra unor genuri literare, asupra destinului literarului sau a efortului editorial, pe scurt, «tot ce poate atrage un editor.»

Volumul al doilea, apărut în vara anului 1990 și dedicat Ninei Berberova, conține și impresii din călătoria la București. Sînt evocate, cu evidentă dorință de comprehensiune, figuri și momente ale disidenței românești, locuri binecunoscute nouă și situații de care nu ne despart totuși decît doi ani.

ALINA LEDEANU

¹ Christine Le Boeuf, traducătoare din literatura engleză și americană, dar și remarcabilă desenatoare, soția lui Hubert Nyssen n.r.)

« Ce credeți despre premiile literare? » — am fost întrebat. « Dau toate cărțile încununate în noiembrie pentru aceasta ». Și am fluturat în fața camerei Acomponia-toarea Ninei Berberova. Pythonul s-a enervat. Stăpînul său l-a luat în brațe și s-a ridicat. « Îi este foame », a spus. Meseria de editor nu e lipsită de riscuri.

Încă o întrebare jurnalistică. « Aveți un violon d'Ingres? » Am răspuns: « Viața ». Asta mi-a amintit de chestionarul lui Proust și de cîteva răspunsuri pe care le-am dat. Cea mai mare nenorocire? Stingerea dorinței. Cum mi-ar plăcea să mor? În mijlocul unei fraze!

Arles, 10 decembrie — [...] Majoritatea confrăților fac bucurosi elogiul nuvelei dar rareori o publică. Cînd îi întrebi, cînd le reproșezi, ei îți invocă justificîndu-se, indiferența pe care cititorul francez ar manifesta-o pentru genul literar respectiv și dezinteresul criticii. Îndărătul acestor argumente dă tircoale un altul, mărturisit cu mai puțină plăcere, anume că nuvelele « se vînd prost ».

Păreră mea e că nuvela trebuie desprinsă, smulsă din izolarea ei, eliberată din ghetou. Consider mai util să insist asupra genului decît asupra textului.

Nuvela a fost, de altfel, publicată adeseori excesiv. Cîte culegeri nu s-au născut din ideea că cereau un efort mai mic decît pentru a scrie un roman și că era suficient să fii scurt! Dar a revela nebănuitul din esență, a cultiva iarba între pavaj (mulțumesc, Virginia Woolf), a tăia la timp, a deveni ambiguu cînd trebuie, a înainta vertiginos și a te opri brusc, a întredeschide chiar înainte de a încheia, a alege, în paroxismul intuiției, ultima notă, cea care va răsună prelung, toate acestea nu înseamnă doar să fii scurt.

Să nu uităm subiectul! Iar dacă remarca e valabilă pentru toate genurile literare, ea apare, în cazul nuvelei, de o necesitate încă și mai flagrantă. Transparența, chiar evanescența cîtorva nuvele celebre au dat unor scriitori prea puțin perspicace impresia că textele se puteau lipsi de subiect, ba chiar că, despuiate de acesta, ele ar fi cîștigat în magie. Eu unul nu cunosc nuvelă care să nu aibă subiect, simbul acela luminos care pune în valoare povestirea. Chiar dacă el rămîne de-a lungul paginilor parcă nedeazăluit, nenumit, indicibil, subiectul transcende nuvela, el este, în sine, însăși nuvela.

Dar nici scriitura! Mai mult decît orice altceva, ea este instrumentul subiectului. Prin ea ni se dezvăluie ceea ce trebuie arătat, puținul ce trebuie văzut pentru a imagina totalitatea. E trăsătura de creion, tușa de culoare, nota, regretul care ne dezvăluie brusc dintr-un nimic, dintr-o aluzie, tragedia care se urzește, comedia care se joacă.

Există, în fine, constrîngerea ansamblului. Anumite nuvele sînt atît de puternice, încît suportă prost alăturarea. Mă gîndesc din nou la *Balena* lui Paul Gadenne. Și la cîteva texte scurte ale Berberovei, precum *Învierea lui Mozart*, în curs de apariție. Dar, îndată ce le grupezi într-o carte, nuvelele se acomodează prost, stivuite astfel ca niște farfurii. Ai putea să aplici cărților de nuvele teoria formei, să le desemnezi ca pe structuri în care fiecare parte nu numai că modifică peisajul general al lucrării, dar conferă și celorlalte un strop din substanța sa, o urmă din polenul său. Este impresia pe care ți-o lasă culegerile mari și consistente. Ceva — tema, tonul, peisajul, temperatura, poate aroma — leagă aceste texte între ele, trădează intimitatea lor comună.

Amsterdam, 27 aprilie 1987 — Erotismul delicat al orașului Amsterdam, prins în semicercul magic de *grachten*, într-o dimineață de primăvară: fațade din secolul șaptesprezece a căror imagine reflectată dansează în apa neagră a canalelor, poduri arcuite, copaci în floare, bicicliști zgomotoși, femei, fete, frumoase, dolofane,

zîmbitoare, la o mie de ani-lumină de țărăncuța hrănită de prejudecățile și fantasmele noastre.

La colocviul organizat în incinta Casei Descartes pe tema traducerii, Jean Galard m-a și pus la contribuție. Venisem să particip la dezbateri, dar, fără a mă preveni, m-au rugat să rostesc cuvîntul de deschidere. Plimbarea îmi dăruise o bucurie secretă. Am început să vorbesc, așa cum mă aventurasesm în oraș, cînd abia mijeia de ziuă: la întîmplare, sau aproape la întîmplare, încredințîndu-mă inspirației.

Pentru început, scurt elogiu adus complexității. Un mod de a invita la suspiciunea față de reducționismul inherent statisticilor interpretate grăbit sau schematismului unor atitudini mentale stereotipe. La întîlniri ca acestea, am lăsat eu să se înțeleagă, o confruntare de idei și de sensibilități ar fi cu siguranță mai, bogată în învățăminte decît o tentativă precipitată de a institui categorii.

Am evocat apoi redescoperirea progresivă, de către francezi, a literaturii străine ceea ce constituie deschidere spre treansversalitate. De la literatura străină nu era de făcut decît un pas pentru a evoca rolul traducătorilor. Și nu am pierdut ocazia.

Nu îmi displac deloc aceste întîlniri. Ele sînt utile, căci mă obligă să-mi reformulez religia. Întotdeauna mă ajută să mi-o clarific.

Bunăoară, în legătură cu empirismul editorial. Eu nu cred că editorul este judecătorul suprem, ale cărui aparențe le împrumută adeseori. Nu există nici cod, nici reguli stricte în alegerea operelor. Nimic nu-ți permite să știi cu certitudine ce anume trebuie ales, ori cum ar trebui procedat. E o chestiune de convență, de complicitate chiar. Editorul nu apără bine decît ceea ce iubește cu adevărat. Iar aceste jubiri păstrează totdeauna un anume mister.

De la una la alta, am ajuns să vorbesc și despre colecții și să-mi exprim neîncrederea pe care mi-o inspiră în măsura în care, pe de o parte ești tentat să le sporești prea repede, să publici în ele orice, și în care, pe de altă parte, cărți de calitate nu sînt primite dintr-un exces de conformism. «Dacă noi am optat pentru publicarea lui Harry Mulisch sau Cees Nooteboom, am specificat eu, nu am făcut-o atrași de naționalitatea lor, nici în ideea de-a avea o colecție olandeză, ci pentru că acești autori ne-au fascinat și pentru că i-am considerat o excelentă companie pentru ceilalți, de toate originile, care figurau deja în catalog».

De multă vreme consider că familiile literare au desflințat opreliștile naționalismului și frontierele teritoriilor lingvistice, chiar în ciuda măsurilor pe care le iau unii pentru a le menține într-un soi de ghetou.

Paradou, 17 februarie 1988 — Sînt pe punctul de a termina romanul meu, *Ruinele Romei*. Cum să-i conving pe toți autorii editați de mine că sînt la fel de dezarmat ca și ei, și că nu ar trebui să ia vreodată o carte a mea drept model pe care am încercat să-l propun? Dacă în momentul publicării primului meu roman, *Numele arborelui*, aș fi știut că voi deveni editor, mi-aș fi ales, cu siguranță, un pseudonim.

Paradou, 6 noiembrie — [...] A venit și ziua cînd trebuie să scriu pentru *Gazeta Actes Sud* un editorial despre *Inventarea singurătății* de Paul Auster, pe care o vom edita luna aceasta în traducerea Christinei. În editorialele *Gazetelor* încerc să spun — ziariștilor, librarilor, bibliotecarilor, cititorilor — de ce public cărțile pe care le iubesc. Acum însă simt nevoia să revin în primul rînd asupra noțiunii de literatură «străină» — nescutită de un anume iz segregaționist, să recunoaștem — care nu a încetat să mă deranjeze. Mă gîndesc la ceea ce am afirmat la Stockholm: că orice literatură devine străină îndată ce trece propriile frontiere. Aș vrea să subliniez cu toată forța că această condiție, a *caracterului străin*, contează mai puțin decît alte valori. Există, firește, o literatură «americană» în care se înscrie, strălucitoare,

opera lui Paul Auster. În acest sens, nu sînt convins — chiar dacă tradiția se face simțită, chiar dacă prezența teritoriului (New York) e constantă — că textele lui Auster sînt esențialmente definite prin americanismul lor. Am mai curînd sentimentul că prin ele trec efluvii din Kafka, din Beckett și din alții, conferindu-le acest caracter transversal pe care îl consider una din condițiile literaturii contemporane. Ei bine, iată editorialul meu amorsat...

Arles, 25 februarie 1989 — [...] Nu e mult timp de cînd Chantal Colleu, consilier cultural pe lîngă ambasada Franței la București, m-a rugat să țin acolo o conferință. Prima reacție: nici cel mai mic credit pentru regimul celui odios «geniu al Carpaților»! Dar cei de la Quai d'Orsay insistă, iar Chantal mă asigură că greșesc. «Ambasada Franței e considerată de regimul Ceaușescu drept cea mai contestată, căci e locul în care intelectualii și scriitorii pot fi încă primiți și încurajați. Iar printr-o conferință la biblioteca franceză ați putea spune lucruri pe care ei nu au cum să le aște afte altfel». Le-am cerut părerea și unor prieteni români din exil, lui George Banu, lui Virgil Tănase. Am fost surprins de unanimitate: «Trebuie să te duci!»

Orly, 12 iunie — Primii doi români depistați în sala de așteptare țineau fiecare în mînă o carte de poeme pe hîrtie mizerabilă, din aceea care exista și la noi imediat după război, aspră și fărîmicioasă.

Iată-mă deci în drum spre îngrijorătoarea țară a «geniului Carpaților», a «Dunării gîndirii». Era cazul să merg acolo? Dintre toate răspunsurile primite, au contat acelea ale prietenilor români. «Da, spuneau ei, în esență, du-te și vorbește-le, trebuie să știe că sîntem alături de ei, trebuie să le amintească cineva din cînd în cînd acest lucru». Iar Chantal Colleu: «Chiar dizidenții o doresc».

Dar ce știu eu despre această țară, cu excepția abominațiilor actuale pe care ni le oferă presa? Atît de puțin... Orientul și Occidentul, latina și slavona, petrolul și prunele, casa și codrul, Transilvania, Moldova, Valahia, o amestecătură de nume, majoritatea exilați de multă vreme și dintre ei atîția dispăruți: Tzara, Horia, Cioran, Ionescu, Gheorghiu, Eliade, Bobesco, Popesco, Lipatti, altele care nu revin imediat în memoria care-i solicită, și acelea ale prietenilor mei pe care nu am curajul să le notez în acest carnet luat anume în călătorie.

București, aceeași zi — [...] Chantal și soțul ei s-au gîndit să amestece și scriitori români printre invitații la recepția organizată astă seară cu ocazia plecării consilierilor politici ai ambasadelor americană și olandeză. Miliția avea să fie astfel derutată? Derutată? Majoritatea românilor s-au eschivat. Iar seara ar fi rămas lipsită de interes pentru mine, dacă ea nu mi-ar fi oferit prima demonstrație a suspiciunii notorii față de securitate (cine e securist, cine nu, servitorii, chelnerii angajați anume?), dacă la masă sau în salon nu mi s-ar fi arătat cum se evită pronunțarea unor nume, notate în viteză pe bucățele de hîrtie distruse înăse imediat, dacă n-aș fi văzut oamenii vorbindu-și în șoaptă, frunte lîngă frunte, pentru a comenta toanele regimului, dacă nu s-ar fi aflat acolo cîtiva români, în special o cunoscută actriță, mult prea insistenți în întrebările lor. Mi-am amintit de anii Ocupației.

București, 13 iunie — Am izbutit totuși să-l văd în dimineața aceasta pe Dan Hăuică. La Casa Scriitorilor — clădire frumoasă din secolul XIX —, într-o încăpăre cu lambriuri, botezată «camera de ascultare» pentru că, mi-a spus Chantal conducîndu-mă într-acolo, e înșesată cu microfoane iar conversațiile sînt înregistrate în permanență.

Cu o figură diafană, ochii adânciți în orbite, Dan avea aerul că încearcă să se mențină pe linia de plutire, copleșit de o profundă oboseală. N-a pomenit de serată, la care nu fusese prezent. Era înconjurat de echipa de la *Secolul 20* pe care o conduce — și poți avea oare încredere în fiecare dintre ei? S-a vorbit mult pe șoptite, iar esențialul a fost discutat în tête-à-tête, în curte.

Majoritatea numerelor din *Secolul 20*, arătate cu mândrie, datează de mai mulți ani, și sînt luni de zile de cînd revista nu a mai apărut. Dan se află în obiectivul sistemului represiv. Asta se simte, inutil să-l mai întreb. Și apoi, ce încredere poate avea în mine, nu risc eu cumva să strecor cine știe ce în vreo ureche rău voitoare? Mă bucur, firește, de girul lui Chantal, dar aici nu poți decît să fii suspicios. E preferabil, atunci, să se evite subiectele compromițătoare și să flu plimbat prin numerele mai vechi, dar îmi dau curînd seama că această revistă e un model de umanism, ceva care, în mai voluminos și cu o tendință mai literară, îți evocă *la Lettre internationale* a lui Antonin Liehm.

Cum l-aș putea ajuta pe Dan să facă în continuare auzit mesajul acestei reviste? « Concepeți un număr special, i-am spus într-un colțal grădinii, încredințați-l ambasadei franceze, care-mi va transmite textele scriitorilor români desemnați, precum și numele autorilor străini pe care nu-i puteți contacta de aici și pe care-i voi solicita din partea voastră, iar eu vă voi edita în Franța un număr special „Secolul 20” ». La întoarcere, Chantal mi-a spus: « Dan v-a răspuns printr-un surfs. Era un mod de a vă mulțumi. Sînt sigură că a înțeles importanța ofertei. Pariez că s-a și apucat de lucru ».

Puțin mai tîrziu, vizitînd centrul Bucureștiului împreună cu Jean-Michel, soțul lui Chantal, el însuși consilier al ambasadei, am făcut foarte curînd, în sinea mea, la această remarcă: dacă mi-aș fi luat aparatul de fotografiat, el nu mi-ar fi servit la nimic. Căci, confruntate cu realitatea, fotografiile văzute prin reviste îmi păreau brusc a fi conferit dimensiuni totuși umane unor locuri din care umanul dispăruse.

Pe neașteptate, dintr-o uliță întortocheată unde trebuia să pășești de pe un pietroi pe altul pentru a nu călca în noroi, Jean-Michel m-a aruncat pur și simplu în bulevardul Victoriei Socialismului. Iar acolo, lovit de stupoare, înlemnit de uimire, învîrtindu-mă de mai multe ori în jurul meu, am privit îndelung această pistă de aterizare lungă de patru kilometri, mai largă decît Champs-Élysées (pe care ar trebui, atunci, să ți-o imaginezi fără copaci și fără alei laterale) unde, dacă n-ar exista bazine, arbuști și lampadare, s-ar putea asigura decolarea unui Jumbo în direcția colinei artificiale dominată de un palat de patru ori mai mare ca Louvre-ul, atît de demențial încît nu există cuvinte pentru a-i descrie monstruoasa alcătuire. Ansamblul neterminat, inspirat — după afirmațiile conducătorilor — de utopistii francezi ai secolului XVIII și pe care eu încercam fără succes să-l cuprind cu privirea, era străbătut de escuade de militari înarmați cu lopeți și cazmale și brăzdat de camioane înaintînd ca niște tancuri pe cîmpul de luptă. Tot ce citisem, auzisem, văzusem în legătură cu acest delir orwelian îmi părea acum că ține de understatement.

București, 14 iunie — [...] Dajun, de astă dată în onoarea mea, la reședința ambasadurului. Pînă în ultimul moment planul mesei e modificat pentru că mai mulți invitați telefonează anunțînd că nu vor veni — miliția le-a impus, cu siguranță, o interdicție pe care ei nu au curajul s-o încalce. Vin în schimb alții, neinvitați. Printre ei, de exemplu, filosoful Alexandru Paleologu; seamănă cu Fernand Gravey, vorbește o franceză delicată pe un ton de mare tristețe, nu are voie să publice; văzîndu-mă că fumez, îmi mărturisește că și el e fumător de pipă dar, din lipsă de tutun, se vede privat de dulcele său viciu. I-am promis că-i voi lăsa aici la dispoziție provizia mea de Dunhill.

Odată masa terminată ieșim în grădină, unde se poate vorbi, în sfârșit, cu mai puțină reținere căci, aparent, aici ești departe de raza de acțiune a microfoanelor. Cîteva voci îmi confirmă că Dan Hăulică se află într-o poziție proastă, că revista lui e suspendată, că e privat de citare — adică nimeni nu poate vorbi despre el —, că milițienii fac cu schimbul în fața casei sale și că nu are voie să se vadă cu personalul ambasadei.

Aveam prevăzută, apoi, o audiență cu ambasadorul, prin intermediul căruia voiam să-i parvină Doinei Cornea un mesaj de solidaritate al universității din Provence. « Nu aici, mi-a spus el, să mergem în submarin ». Și m-a dus într-un blockhaus instalat în inima ambasadei. Locul justifică numele: e strîmt, cu plafonul scund, are aer condiționat, iar hublourile se închid cu storuri. « Aici, mi-a spus ambasadorul, cred că nu putem fi ascultați ». Începusem să mă întreb dacă toate temerile, punerile în gardă, șușotelile, precauțiile nu țineau de o intoxicație colectivă și dacă oamenii nu se temeau mai mult de propriile lor spaime decît de obiectul acestora. Nu construiești însă un « submarin » de asemenea importanță doar ca să te aperi de propriile fantasmе...

Vizită la biblioteca franceză, unde îmi voi ține în această seară conferința. Pelegrinaj obligatoriu la camera în care Roland Barthes a locuit cu mama sa spre sfârșitul anilor patruzeci. La ieșirea din bibliotecă, Chantal îmi arată o furgonetă roșie postată lângă gard. « Pot pune mîna în foc, mi-a spus ea, că e ticsită de aparate electronice și că s-au instalat ca să vă asculte diseară ».

*În zbor spre Paris, 15 iunie — [...] Aseară mi-am ținut conferința pe scena bibliotecii franceze. În fond, acesta era motivul invitației la București. « Hai să ne clocim oul și în acest cuib » — mi-am spus eu, resemnat. Dar cînd am văzut că sala era plină, că românii constituiau majoritatea și că printre ei se aflau Dan Hăulică și Alexandru Paleologu, în ciuda interdicției de a frecventa acest loc, « am apăsât pe accelerație », cum spune fiul meu. În picioare pe scenă, renunțînd la notițe, depărtîndu-mă în mai multe rînduri de la subiectul anunțat pentru a aborda un altul — anume că opera de editare este oglinda condiției politice a unei țări — am vorbit nouăzeci de minute, adeseori aluziv, referindu-mă uneori la povestea Ninei Berberova. Și pentru a conchide, am pus în aplicare o idee care-mi venise în timpul întîlnirii cu reprezentanții editurilor. « Pentru că aici, le-am spus, la inițiativa celor mai înalte foruri, s-a hotărît celebrarea centenarului Eminescu, voi citi în încheiere cîteva versuri ale acestui poet, pe care le-am găsit într-o traducere franceză la biblioteca unde ne aflăm acum... Și din acest Verlaine român, forțînd puțin sensul poemului intitulat *Criticilor mei*, am citat cîteva strofe, insistînd pe penultima:*

Tu crois alors voir vaciller / D'un coup l'univers tout entier : / Reussiras-tu à trouver / Les mots pour dire la vérité ? /

Românii sînt extrem de sensibili și au o imensă practică a subînțelesului. Ei s-au ridicat în picioare pentru a aplauda îndelung și cuvintele lui Eminescu și pe conferențiar.

În românește de ALINA LEDEANU

HUBERT NYSSEN *L'Editeur et son double, Actes Sud, Arles. Vol. I (1988), Vol. II (1990) Fragmente.*



Hubert Nyssen

Hubert Nyssen, c'est d'abord un regard, noir, curieux de tout, c'est ensuite une voix, grave, et qui pèse les mots, une silhouette de velours brun, en perpétuelle activité.

Venu, voici dix ans, s'installer en Provence, il s'est lancé dans une extraordinaire aventure éditoriale. Loin de l'effervescence parisienne, dans la sérénité d'Arles et de son mas du Paradou, il est devenu, en quelques années, le plus grand éditeur français de littérature étrangère.

Animé d'une énergie, d'un enthousiasme, d'une volonté sans faille, Hubert Nyssen parcourt la planète de New-York à Moscou, de Düsseldorf à Budapest. Il écoute, recherche et rencontre lui-même les auteurs, et devine, au fil des témoignages croisés, le texte majeur qu'il ne faut pas manquer. Son instinct d'éditeur, son goût très sûr le conduisent inmanquablement vers les Nina Berberova, les Paul Auster et autres auteurs inédits ou méconnus qu'il saura mener ensuite au succès.

Fruit de cette insatiable curiosité, de cet esprit d'ouverture, de ce goût des voyages, « Actes Sud » s'est d'abord imposée comme l'une des meilleures collections de romans. Partant du postulat, qu'un roman, c'est d'abord une « histoire », il sait choisir le texte qui rencontrera l'assentiment du public.

Bien avant les événements de Décembre, Hubert Nyssen avait accepté de se rendre en Roumanie, par amitié et par désir de découvrir un pays difficile et souffrant. Il avait pu, en juin 1989, malgré les « écouteurs » truffés de micros, parler avec Dan Hăuică, Alexandru Paleologu, Ștefan Aug. Doinaș et bien d'autres encore et se rendre compte que parvenait encore à subsister, sous la dictature, une vie intellectuelle à Bucarest.

L'idée de créer une collection roumaine aux Editions « Actes Sud » naquit alors, qui s'est réalisée après la Révolution, sous la direction d'Irina Mavrodin, et qui rendra, je l'espère, à la littérature roumaine la place qu'elle mérite dans l'édition européenne.

CHANTAL COLLEU-DUMOND

«Pădurea nebună»

Se știe că e un timp cînd muzele tac, timp distorsionat de mari presiuni istorice, de războaie, revoluții. E un timp cînd muzele tac — ceea ce s-a întîmplat și la noi din decembrie pînă acum. Pentru a exista, arta are nevoie de un moment al respirării tăcute, reculese. De un teritoriu al nimănui peste care se ȧes, incontrobabil, firele medierii între clipa trăirii și clipa mărturisirii.

De aceea n-ar trebui să ni se pară un paradox faptul că prima creație dedicată Revoluției noastre din decembrie (înceace) vine ca un dar din afara țării, datorîndu-se lui Caryl Churchill (n. 1938), astăzi practic cea mai apreciată autoare dramatică a Angliei.

În lipsa distanței în timp, pe Caryl Churchill trebuie s-o fi ajutat distanța în spațiu ca să aibă curajul de a aborda această materie ce se află încă în istorică desfașurare.

Mad Forest (Pădurea Nebună) — titlul l-a dat autoarea cu gîndul la Codrii Vlăsiei, greu penetrabili în vechime — își găsește dealtfel un loc firesc în scrisul ei, dedicat cu fervoare teatrului politic; și aceasta într-un peisaj dramaturgic de înaltă emulație. De vreo 20 de ani înceace, teatrul britanic manifestă o excepțională vitalitate — asumare nuanțată a temelor mari, dincolo de orizontul individual, casnic; abordarea patologilor socio-politice; o neînhibată experimentare cu forme ale scrisului și ale spectacolului; potențarea componentelor specifice teatrului și astfel o complexă maturizare a expresiei teatrale.

Tot în ultimele două decenii (deci după problematicul 1968) a apărut în Anglia un teatru feminin — și feminist — fără precedent ca valoare și amploare. S-ar putea ca autoarele să fi contribuit ele însele la o radicalizare a atitudinilor politice manifestate prin teatru.

În numeroasele ei piese (pentru scenă, radio și televiziune), Caryl Churchill, s-a observat, își asumă o foarte nuanțată poziție feministă. Fiîndcă paginile ei nu reprezintă o celebrare polemică a feminismului, ci mai degrabă dovedesc capacitatea de a apela dezinvolt (și foarte eficient, artistic vorbind) la situația, la sensibilitatea feminină în orizontul condiției umane și sociale în general.

Există o seriozitate funciară, o dorință genuină de cunoaștere, o formă specială de modestie în poziția auctorială a lui Caryl Churchill, pe care le regăsim în *Mad Forest*. Piesa este concepută pe o structură episodică, de instantanee juxtapuse într-o ordine aproximativ cronologică — începînd cu vremea de crepuscul și destrucție dinaintea lui decembrie 1989 și trecînd peste evenimente, confuzii, revelații pînă astăzi. Ca metodă de lucru, Caryl Churchill a apelat la un procedeu pe care îl mai folosisese ea însăși și care a fost utilizat dealtfel cu oarece insistență mai întîi de grupurile teatrale feminine, procedeu constînd în elaborarea piesei prin colaborare cu actorii și implicînd, în anumite cazuri, deplasarea întregii echipe în mediul la care și-au propus să se refere în viitorul spectacol. Pentru *Mad Forest*, trupa Quick Change Theatre Company, împreună cu autoarea și regizorul Mark Wing-Davey au venit în România de două ori (în martie și aprilie 1990), au locuit într-o ambianță românească, au studiat tipuri și au ascultat zeci de relatări ale experiențelor noas-

tre. Seara, ca exercițiu de actorie, « jucau » personaje cunoscute peste zi. De un deosebit ajutor le-au fost colegii lor studenți la IATC. După ce a participat la tot acest proces de descifrare a problematicii românești, a stărilor de fapt, Caryl Churchill și-a scris piesa în singurătate, ca un scriitor « clasic »; însă materia se acumula prin multiple oglinzi și întulțuri, într-un efort de grup. Cum se vede, procedeul refăcea deprinderi de lucru de mult uitate, pune în discuție poziția autorului, stabilește relații creatoare dătătoare de noi energii. Să ne amintim de pildă că o parte a muzicii experimentale de azi solicită, la fel, interpretului o propriu-zisă colaborare, eliberarea capacităților creatoare — și nu doar aplicația lui ca executant, fie el și « de geniu ».

În ce privește *Pădurea nebună*, « Imersiunea » actorilor în atmosfera românească a avut vizibile efecte. Am admirat de exemplu nuanța inconfundabilă de dinalnte în scenele minimaliste, aproape mute, de la începutul piesei: tinerii englezi au reușit să ne amintească starea aceea a noastră care era pe-jumătate-moarte, acel statism, acea aură negativă, acea indescriptibilă oboseală, timp veșted, îngheț, așteptare.

Mici texte bilingve ca niște titluri-declarații despart episoadele pieselor, accentuând desenul naiv: artă a afișului, dar și amintirea unor bătrâne mijloace scenice. În schimb calitatea « ochiurilor » despărțite de aceste mici cortine este foarte variată. Cuvinișios non-intrusivă, ferindu-se de prejudecată și de patetism, într-un cuvânt de falsificare, Caryl Churchill înregistrează o serie de nuanțe și consistențe ale « materiei revoluționare » — de la derizoriu la ireductibile tensiuni, privite frontal și pilduitoare. În afara unor episoade rarefiate și totuși tensionate, de atmosferă, cum aminteam mai sus, există în acest fel de iconostas profan scene de un deosebit dramatism : răniții revoluției la spital și noile lor îndoleli; conflictele mai recente (am zice curente) de poziție politică între prieteni, chiar și rude ș.a. Meșteșugul autoarei este evident într-un număr din aceste scene, de obicei foarte concentrate, adevărate schițe de maestru; de exemplu o nuntă avînd loc sub presiunea obsesilor revoluției, desenul foarte eficient și economic al pasiunilor dezbinătoare. Remarcabile, iarăși, scenele creionate ca parabole scenice — cum sînt dialogul dintre cîine și vampir (tensiunea, complicitatea, damnarea), ori dialogul sarcastic-profan dintre înger și securistul-preot.

Interesant de observat că scăderea cea mai importantă a piesei a fost secvența dedicată punctului acut, din decembrie, al revoluției. Aici, Caryl Churchill a făcut un montaj de relatări (autentice în chiar stilu frășilor Goncourt), din care a lipsit ceva esențial — sensul comuniunii, cea nouă meta-fizică, extazul tragic al sol-stițiului nostru de larnă. Să fi fost de vină jocul actorilor — poate chiar neutralitatea aici exagerată, pornind din dorința de a nu dirija sensurile nimicm, de a nu mistifica. Apoi, să fim drepti, de la asemenea lucruri se cuvine să întoarcem fața cu sfială, fiindcă ele nu sînt făcute pentru îndeminatică re-prezentare. Totuși, nici pentru ignorare.

Spectacolul a avut premiera la Londra pe 13 iunie 1990, fiind aplaudat ca instanță de « angajare și virtuozitate teatrală ». Publicul englez a avut impresia unei participări vii la un fenomen pe de o parte insolit, pe de alta recognoscibil în straturi obscure, coincidente ale memoriilor colective. Nu există în acest spectacol intenția de a forța nici o concluzie — e vorba de o plonjare, cu batisciful securizant, într-un val în plină mișcare (să ne imaginăm valul lui Hokusai . . .), autoarea notînd imagini disconectate ce punctează un teritoriu deschis.

În așa măsură spectacolul reprezintă o imersiune în timp recent, în timp istoric direct desfășurat, încât cronicarul de la The Times, Benedict Nightingale, a găsit

de cuviință să-i facă autoarei o sugestie foarte up-to-date: « A scrie astăzi în mod concludiv despre România, ar însemna să înalți o statuie de mercur. Churchill ar trebui să-și păstreze *Pădurea Nebună* în procesorul de cuvinte, gata de revizuirii și actualizări. Ar fi una din cele mai surprinzătoare piese pe care le-a creat . . . ».

Interesantă relația aceasta între irepresibila tindere spre esența perenității propriile arte (chiar dacă atâtea avangarde au ricanat) și încercarea temerară, fascinantă, de a locui artisticește pulsul vieții vii, în prezent continuu.

Oricâtă experiență a recepției estetice, oricât eventual simț critic am fi exercitat privind, la Teatrul Național din București, în septembrie '90, *Pădurea Nebună*, noi, spectatorii români, nu ne-am putut contempla, fără emoții multiple și speciale, experiența, în oglinda aceasta mozaică. Povestea noastră spusă « de o străină gură », vorba poetului — totuși nu atât de străină, de vreme ce spectacolul a putut fi revelatorul, pentru noi-cei-prea-implicați, al unor incontrolabile jocuri ale propriei noastre memorii, revelatorul ciudatelor viteze paralele timp de 9 luni — și atât de mult și atât de puțin, după decembrie 1989.

Corectura: LIDA IGIROȘIANU



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
DOINA DUMITRESCU**

**PREZENTAREA TEHNICĂ
SANDA GUSTI**

Secolul 20

7-8-9/1988

**REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI 115.—TEL. 50.64.35**

**ADMINISTRAȚIA: CALEA
VICTORIEI. 133—TEL. 50.74.56
BUCUREȘTI**

Lei 105

43 804

