

LITERATURĂ ȘI POLITICĂ.
ANDRÉ MALRAUX ȘI BORIS PASTERNAK
LA CONGRESUL PENTRU APĂRAREA CULTURII

VICTOR DURNEA

Într-un capitol al lucrării *Malraux, une vie dans le siècle*, capitol consacrat celui mai important eveniment al anului 1935 – Congresul Internațional al Scriitorilor pentru Apărarea Culturii –, Jean Lacouture inserează o povestire, auzită de la autorul *Condiției umane* în cursul unei convorbiri ce a avut loc în ianuarie 1972. Este vorba de povestirea unui „episod savuros”, ne avertizează biograful-jurnalist, dând impresia că acesta e motivul principal al prezenței ei în volum. Impresia devine certitudine, când ne dăm seama că episodul nū e comentat explicit, sugerându-ni-se doar, prin apelarea la o altă mărturie contemporană, neveridicitatea lui măcar în unele puncte. Va mai fi contat, totuși, ca un element suplimentar, faptul că personajul central al povestirii este un bine cunoscut scriitor rus, încununat mai târziu cu Premiul Nobel – Boris Pasternak.

Povestirea lui Malraux este, fără doar și poate, „savuroasă”, iar în forma ei orală va fi fost încă mai „savuroasă”, accentul caracteristic al personajului fiind imitat la perfecție. Însă, după un prim moment, efectul se reduce, dacă nū cumva se inversează.

Să citim textul în întregime, fără să omitem ceva, deși e relativ lung:

Gide și cu mine ne-am prezentat la ambasada URSS-ului pentru a cere [exiger] ca, dată fiind importanța congresului, proletariatul francez să poată saluta pe artiștii pe care-i admira cel mai mult, în special pe Pasternak și Babel. (În fapt, muncitorii francezi nu se sinchiseau de ei [se souciaient d'eux comme de Colin-tampon!]) Ambassadorul cablă imediat la Moscova.

A doua zi dimineața telefonul sună la Pasternak: țârr... țârr... Micuța lui tovarășă alergă la telefon. „Cine? Kremlinul?”. Lividă, se întoarce spre el, care era băgat în fundul patului, și îi întinse aparatul. Înurmurit el aude: „Stalin vă ordonă să vă duceți chiar acum să vă cumpărați haine occidentale, să luați noaptea asta tremul spre Paris. Veți ține poimăine un discurs despre cultura sovietică”. Pasternak preferă mai întâi să recadă într-un somn febril, populat de cekişti și de lagăre de muncă forțată [travaux manuels]. Apoi, se duse la cumpărături și debarcă la Paris înveșmântat cu un incredibil strai de rabin și cu

ALIL, t. XXXIX – XI.I, 1999–2001, București, 2003, p. 155–173

un soi de caschetă gen Mao, care nu-i permitea să treacă neobservat pe bulevarde... Din fericire, aveam aceeași talie. (Pasternak era de o frumusețe stranie. Pe rusește se spunea că seamănă, în același timp, cu arabul și calul său.)

*La congres, s-a ridicat în picioare pe estradă și a declamat un poem foarte frumos, a cărui traducere am citit-o eu; sala s-a ridicat în picioare ca să-l aclame... Atunci și-a ținut discursul, care a ieșit cam așa: „A vorbi despre politică? Futil, futil... Politică? Duceți-vă la țară, prieteni, duceți-vă la țară să culegeți flori de câmp...!”. **Delegatul lui Stalin!***

La o lectură mai atentă, oricine constată că, început sub zodia anecdoticului, textul i se sustrage în cele din urmă. Ironia povestitorului, inițial jovială, învăluind personajul într-o aură de simpatie, devine spre final tăioasă, punitivă. Ceea ce intrigă, totuși, este faptul că povestitorul ironic pare să se lase antrenat, pare să procedeze necugetat, fără cea mai elementară precauție.

În măsura în care cititorul cunoaște proporțiile terorii staliniste, ironizarea reacțiilor lui Boris Pasternak la telefonul Kremlinului (în fapt, al lui Poskrebâșev, secretarul particular al lui Stalin) nu numai că nu provoacă amuzament, dar se întoarce împotriva ironistului, ce capătă înfățișarea unui om incapabil de compasiune, dacă nu chiar a unuia ce crede legitimă respectiva teroare. La fel, contrastul final, între „esența” și „aparența” personajului, mai exact între calitatea lui de „delegat al lui Stalin” și prestația sa la Congres (un discurs nu doar apolitic, ci de-a dreptul antipolitic) își pierde valențele umoristice, pe care le are îndeobște un atare contrast, când se privește calitatea în cauză ca aparență, fortuită și înșelătoare, a unei esențe ce se manifestă revelator în romanul *Doctor Jivago*.

Ce l-a determinat, totuși, pe André Malraux să povestească, în 1972, episodul de la congresul pentru apărarea culturii? Să fie resentimentul celui care, aflat în plină glorie mondială în 1935, a văzut, mai târziu, atribuit Premiul Nobel scriitorului rus, de valoare, desigur, dar care nu-și marcaseră veacul în aceeași măsură cu el? Să fie resentimentul celui care a ales să fie, o bucată de vreme, „tovarăș de drum” al comuniștilor ruși față de cel ce și-a câștigat faima internațională dezvăluind atrocitățile regimului sovietic?

Asemenea întrebări vor fi puse fără doar și poate și vor primi răspunsuri mai mult sau mai puțin decise. Formularea lor însă e prea grăbită, procedează la o simplificare nepermisă și, astfel, nu poate duce decât la falsificare și la derizoriu. Pentru a evita aceste consecințe, e necesar să examinăm cât se poate de atent opoziția ce se întrevăde în povestirea lui Malraux între narator și personaj. Iar cheia acesteia se află, evident, în pasajul ce se semnalizează prin șarjare. E vorba, nu încapă îndoială, de cuvântarea poetului rus la congresul internațional din 1935.

Am menționat la început că Jean Lacouture aduce, îndată după povestirea citată mai sus, o mărturie ce sugerează că „alocuțiunea lui Pasternak a fost mai consistentă și tot atât de încântătoare”. Nu este, cum ne-am așteptat, un recurs la documentul de gradul I. Și aceasta din motive bine întemeiate. Se cuvine să

precizăm aici că, dintre discursurile la congres, puține au fost publicate pe durata desfășurării lui sau ulterior. În anul următor, 1936, la Moscova se tipărește volumul *Congresul internațional al scriitorilor pentru apărarea culturii*, care ar conține o mare parte dintre cuvântări, după stenograme. Volumul, însă, a devenit o raritate și în Rusia, încât Jean Lacouture a apelat, în aceste condiții, la o dare de seamă din revista „Commune”, după care Boris Pasternak a spus: „Poezia va fi totdeauna în iarbă [cf. *infra*]. Ea este și va rămâne funcțiunea organică a unei ființe fericite, ea făurește din nou toată fericirea [*félicité*] limbajului, crispată în inima natală. Cu cât vor fi mai mulți oameni fericiți, cu atât va fi mai ușor să fii poet”.

Este evident, un rezumat și unul nu foarte limpede, încât e nevoie să căutăm și alte surse. Tot într-o dare de seamă, dar din gazeta bucureșteană „Cuvântul liber”, ce pare să fi folosit materiale publicate în „L’Humanité”, găsim următoarele: „Boris Pasternak, cunoscutul poet rus, cuvântează despre poezia proletară: «Vreau să vorbesc aici despre poezie, și nu despre boală. Ea este întotdeauna în ascunzișuri și va trebui să ne înclinăm ca s-o privim bine. Poezia va fi întotdeauna prea simplă ca să fie discutată în adunări; ea să rămână întotdeauna funcțiunea organică a ființei fericite. Și cu cât vor fi mai mulți oameni fericiți, cu atât o să fie mai ușor să devii artist»”.

Și acest text relevă o anume discontinuitate a ideilor, dar măcar avem câteva elemente la care putem raporta șarja lui Malraux. Alte elemente aduce Vladimir Troubetzkoy, care, citându-l pe L. Flejsman, dă următoarea versiune: „Poezia va rămâne mereu acea culme faimoasă, mai înaltă decât toți Alpii și care e acolo, jos, la picioarele tale, în iarbă, încât e destul să te pleci ca s-o zărești și s-o culegi; ea va fi mereu ceea ce e prea simplu ca să se judece în adunări; ea va rămâne pentru totdeauna această funcțiune organică în om, această fericire care atinge culmea [*comblé*] în darul vorbirii raționale; astfel cu cât va fi mai multă fericire pe pământ, cu atât mai fi mai ușor să fii un artist”.

Să notăm că prima parte a pasajului se regăsește întocmai citată de A. Siniavski, în finalul studiului ce prefațează volumul antologic *Versuri și poeme*, editat la Moscova, în 1965, într-o colecție prestigioasă.

Vladimir Troubetzkoy dă și versurile citite de poet, în original și în traducerea franceză. E o poezie, datată 1921, ce constituie a treia piesă (fără titlu) dintr-un ciclu de patru, intitulat *Ia ih mog pozabyti*. Bine aleasă, ea propune imaginea a trei nașteri simultane: a poeziei, a poetului și a lumii.

O completare importantă, decisivă chiar, în chestiunea ce ne interesează, aduce lucrarea lui Herbert R. Lottmann, *The Left Bank* (trad. franceză: *La Rive gauche*), în care citim: „Pasternak însuși relată mai târziu că spusese asistenței: «Înțeleg că e vorba aici de o adunare a scriitorilor în vederea organizării rezistenței contra fascismului. N-am decât un singur lucru a vă spune: Nu vă organizați. Organizarea este moartea artei. Singura ce contează este independența personală. În 1789, în 1848, în 1917, scriitorii nu erau organizați nici pentru, nici împotriva a ceva. N-o faceți, vă rog [*je vous supplie*], nu vă organizați»”.

Autorul american nu indică precis sursa. Probabil, ea este *Conversations with Russian Poets* de Isaiah Berlin, publicate în 1980 în „The Times Literary Supplement”, indicat în bibliografia subcapitolului. În acest caz, al unei relatări târzii, din memorie, nu este exclus să fi intervenit modificări ale cuvântării rostite în 1935. Modificări însă de formă, nu și de conținut, căci ideea exprimată este tocmai cea care putea provoca reacția lui Malraux.

În posesia liniilor directe ale discursului lui Boris Pasternak, să încercăm acum să completăm tabloul schițat de autorul *Condiției umane*. Mai întâi, vom reține din studiul lui Wladimir Troubetzkoy impresia pe care unul dintre organizatorii congresului – Gustav Regler – o are la apariția pe estradă a poetului rus: acesta „se comporta cu timiditatea unui deținut care tocmai a ieșit din închisoare”. Și altora, de altfel, poetul le-a părut că „a debarcat de pe o altă planetă”.

Gustav Regler și-a scris și publicat amintirile la Paris, așadar, putând spune exact ce credea. Nu este cazul lui Ilya Ehrenburg. În schimb, acesta fusese plasat în chiar centrul acțiunii. Asupra rolului său în organizarea congresului vom avea prilejul să insistăm mai târziu. Deocamdată, ne vom mărgini la informațiile pe care ni le dă, în memoriile sale, intitulate *Oameni, ani, viață*, cu privire la cuvântarea confratelui său poet: „Cu Pasternak – relatează el – problemele au fost mai complicate. Îmi povesti că suferea de insomnie; medicii îi puseseră ca diagnostic psihastenie și când i se anunță că trebuie să plece la Paris, el se afla într-o casă de odihnă. Făcuse un proiect de discurs în care vorbea mai mult despre boala lui. Cu greu reușirăm să-l convingem să spună câteva cuvinte despre poezie. În mare grabă i s-a tradus o poezie în limba franceză. Sala aplaudă entuziasmată”.

Textul sugerează existența unor relații apropiate între cei doi scriitori. Desigur, memorialistul nu o dată se pune într-o lumină favorabilă. (Astfel, mai jos, el notează că un ziar din Moscova îi atribuisese atunci părerea, ce l-ar fi putut costa foarte scump, că „[Pasternak] e singurul care are conștiință”.) Însă, nu e nici o îndoială, poetul îi mărturisise destul de multe despre starea sa psihică și fizică. În acest punct, textul lui Ehrenburg coincide cu un pasaj dintr-o „schiță autobiografică” a lui Boris Pasternak. Aceasta, redactată în 1956, cu intenția de a prefăta o ediție a operei lirice, n-a fost publicată decât în 1967. (Pare, așadar, exclus ca Ehrenburg s-o fi cunoscut.) *Oameni și situații*, cum se intitulează ea, are în vedere formația poetului și raporturile lui cu lumea literară, oprindu-se, în chip strategic, în pragul anilor '30. Însă, în capitolul *Trei umbre*, anume în legătură cu Marina Țvetaeva, Pasternak scrie: „În vara anului 1935 am venit la Paris, la Congresul antifascist; eram într-o stare de total dezechilibru, în pragul unei boli psihice, din cauza insomniei care mă chinuia de un an de zile. Atunci i-am cunoscut pe fiul, pe fiica și soțul Marinei Țvetaeva și l-am îndrăgit ca pe un frate pe acest om fermecător, fin și dârz”.

Și Ehrenburg vorbește despre întâlnirea celor doi poeți. Însă el nu este decât un martor exterior aici, consemnând sec: „Pe coridor, în timpul dezbaterilor, Marina Țvetaeva citea versurile lui Pasternak”. Cel implicat direct relatează astfel

discuția: „Membrii familiei insistau ca Marina Țvetaeva să se întoarcă în Rusia. În parte, ei dădeau glas dorului de patrie și simpatiilor lor pentru comunism și Uniunea Sovietică, în parte se călăuzeau după considerentul că Marina Țvetaeva n-are ce face la Paris, că se va prăpădi acolo ca într-un pustiu, fără nici un contact cu cititorii. Țvetaeva mă întreba ce părere am. Eu, însă, n-aveam nici o părere formată. Nu știam ce sfat să-i dau, mă temeam ca nu cumva ea și cu minunata ei familie să dea la noi de griji și de greutate. Tragedia întregii familii a întrecut cu mult temerile mele”.

Desigur, atenția ne este solicitată de răspunsul lui Pasternak la problema de importanță vitală pusă de Marina Țvetaeva. Maniera evazivă a relatării nu va scăpa nimănui. Or, ea nu se explică fără rest prin faptul că memorialistul scrie în condițiile unei represiuni oricând posibile. (Represiunea se va dezlănțui, de altfel, cu prilejul tipăririi peste hotare și al premierii romanului *Doctor Jivago*.) Nu se explică, deoarece însăși afirmarea existenței unei „păreri neformate” și, mai mult, a „temerilor de grijile și greutatea” peste care ar fi putut da familia Marinei Țvetaeva constituiau un motiv suficient de reprimare pentru autoritățile sovietice, chiar dacă epoca era a „destalinizării”. Să ascundă această manieră evazivă, reprimabilă totuși, un lucru și mai grav, mai reprimabil, sfatul decis împotriva întoarcerii în URSS, implicit o descriere a situației reale din patrie? Să ascundă ea, dimpotrivă, un sfat favorabil întoarcerii în URSS? Motivată de lipsa de curaj? (Să ne amintim de supoziția lui Malraux – „somnul febril bântuit de cekişti și de lagăre de muncă forțată”!) Sau motivată de credința că era posibilă, prin cultivarea exclusivă a poeziei, o sustragere din temporal ori, cu o metaforă ce o împrumutăm de la Wladimir Troubetzkoy, instalarea în „ochiul – calm – al ciclonului”? Să se fi adăugat la aceasta pasiunea? (Anumite indicii sugerează existența unei iubiri tănuite, care ar fi putut începe, în chip romanesc, pe cale epistolară. În acest sens, întâlnirea de la Paris ar fi putut fi decisivă, cu toate că Pasternak, într-o scrisoare adresată Marinei Țvetaeva în august 1935, regretă că „nu i s-a impus”. Oricum, e fapt notoriu că familia Marinei Țvetaeva a interzis publicarea corespondenței dintre cei doi poeți, înainte de 2001!)

Avem, prin urmare, mai multe ipoteze în legătură cu discuția de pe culoarele congresului, fiecare aruncând o altă lumină asupra discursului rostit de Pasternak acolo, implicit asupra poziției în care s-a așezat în raport cu organizatorii, și mai ales cu Malraux. Ca atare, e necesar să le examinăm atent, coroborând o serie întregă de circumstanțe, adesea foarte complexe.

Întorcându-ne la povestirea lui Malraux, observăm că din ea lipsește orice indicație cronologică. În volumul lui Jean Lacouture, ea este inserată după relatarea incidentelor ce survin în ziua a doua a congresului, când se respinge cu violență încercarea de a se pune în discuție „cazul Victor Serge”. Biograful se întreabă, în continuare, dacă acea „atitudine sinistră” a determinat pe Malraux și pe Gide să meargă la ambasada URSS-ului pentru a cere trimiterea la Paris a lui Babel și a lui Pasternak sau faptul că, „în absența lui Gorki, delegația sovietică le părea nedemnă

de țara lui Lenin”. Indiferent de răspuns, rezultă că demersul ar fi fost făcut după începerea lucrărilor congresului.

Ehrenburg plasează acest episod „după venirea delegației sovietice”. Și în primul caz, și în al doilea, **ar fi lipsit însă timpul util pentru sosirea celor doi scriitori la Paris**. Mai exact se dovedește a fi jurnalul prieteniei lui André Gide, Marie van Rysselberghe, în care, la data de 16 iunie 1935, se consemnează o întâlnire nocturnă între Gide și Malraux, acesta din urmă foarte îngrijorat atât de fricțiunile dintre confrății săi parizieni (mai ales dintre suprarrealiști și comuniști), cât și de faptul că sovieticii, netrimitându-l pe Gorki, „își băteau joc de ei”. În consecință, el ar fi cerut prietenului mai vârstnic să-l autorizeze a-i folosi numele când va cere autorităților de la Moscova să trimită „doi scriitori de reputație internațională”. Ar rezulta de aici că Malraux s-a dus singur la ambasadă și că tot el a făcut propunerile nominale.

O versiune întru câtva diferită dă Gustav Regler. El ar fi fost cel care l-a propus pe Isaak Babel, iar Malraux, pe Boris Pasternak; la ambasadă ar fi mers Ilya Ehrenburg. Cei doi scriitori sovietici, adaugă Regler, „constituiau contribuția la satul lui Potemkin, pe care-l înălțam pentru Occidentul simpatizant”.

Să notăm, mai întâi, că Ehrenburg însuși declară că „scriitorii francezi care se ocupau de organizare se adresară ambasadei noastre cu rugămintea de a include pe autorul *Armatei de cavalerie* și pe Boris Pasternak în componența delegației”.

Deficitară deci sub raportul informației, mărturia lui Regler nu e mai puțin interesantă. Desigur, judecata asupra congresului, văzută ca „un sat al lui Potemkin”, poate fi retrospectivă, din momentul în care se tipărește cartea (1949). Însă, la fel de bine, ea poate fi chiar din faza manifestării în cauză și nu doar a lui, ci a tuturor organizatorilor.

Se cuvine să observăm că delegația sovietică, în condițiile chiar ale absenței lui Gorki, nu era deloc „nedemnă de țara lui Lenin”. Ea era cea mai numeroasă dintre toate, cu excepția, firește, a gazdelor. Din ea făceau parte: B. Alazan, Ilya Ehrenburg, Vsevolod Ivanov, A. Karavaeva, V. Kirșon, I. Kolas, Mihail Kolțov, A. Korneiciuc, G.[acem] Lahuti, I. Luppol, I. Mikitenko, F. Panfeorov, P. Panci, A. Șcerbatov, G. Tabidze, N. Tihonov, P. Tâcina și A. N. Tolstoi. Desigur, existau în URSS scriitori mai valoroși, mai talentați și chiar mai bine „cotați” (ca urmare a conformării lor la „canonul” sovietic), unii bucurându-se și de o considerabilă vogă internațională. Însă erau suficiente valori în componența delegației. Aceasta era reprezentativă pentru multinaționala Uniune a Scriitorilor Sovietici, incluzând ruși, ucraineni, bieloruși, gruzini, letoni, evrei etc. și, la fel, pentru o Uniune mai largă, incluzând, pe lângă scriitori, critici, reporteri, foiletoniști etc.

Trebuie, de asemenea, să mai observăm că absența forțată (fie din motive de sănătate, fie din motive politice) a lui Gorki nu putea fi în nici un chip suplinită de cineva, oricine ar fi fost.

Așa stând lucrurile, ce urmăresc, de fapt, organizatorii congresului, și în special Malraux? De ce îi reclamă cu atâta insistență pe Babel și Pasternak?

Nu mai e nevoie să spunem că motivele invocate în fața autorităților de la Moscova – „reputația internațională”, admirația proletariatului francez – au rostul de a face de nereșpins cererea, camuflând totodată motivele reale.

În cazul lui Pasternak, motivul real trebuie căutat în ceea ce știe despre el cel care l-a propus, anume Malraux.

E probabil că, la sfârșitul deceniului al treilea, când autorul *Condiției umane* își îndreaptă mai mult atenția către URSS, nu-i sunt străini protagoniștii scenei literare de acolo. Oricum, numele poetului rus apare în cursul convorbirii pe care Malraux o are, în 1933, cu Troțki. Acesta, abordând în treacăt problemele artei, îl informează pe interlocutorul său că „aproape toți tinerii ruși îl urmează [pe Pasternak]”, dar că el personal „nu-l gustă prea mult”, întrucât „nu gustă prea mult arta tehnicienilor, arta pentru specialiști”. La aceasta, Malraux vine cu propria sa definiție a artei („Pentru mine, arta este mai întâi expresia cea mai înaltă sau cea mai intensă a unei experiențe omenești valabile”), din care, însă, nu ne putem da seama dacă acceptă sau respinge preferința lui Troțki, dacă admite, cu alte cuvinte, verdictul negativ asupra poeziei lui Pasternak.

Autorul *Condiției umane* are ocazia de a cunoaște mai bine atât locul ocupat de poetul rus în lumea sa literară, cât și unele dintre ideile lui. În 1934, el participă, împreună cu Louis Aragon, Paul Nizan, Wladimir Pozner și Jean-Richard Bloch, la primul congres al Uniunii Scriitorilor Sovietici, invitat fiind de președintele acesteia, Konstantin Fedin. Congresul acesta venea în urma înființării, decretate în 1932 de CC al PCUS, a Uniunii Scriitorilor Sovietici, care înlocuia Asociația Rusă a Scriitorilor Proletari (RAPP), compromisă – se spune în documentele vremii – „de practicile sectariste și tendința de a înlocui cu măsuri administrative munca ideologică de orientare a literaturii în spiritul concepțiilor comuniste”. Ca atare, el trebuia să fie „mai deschis” decât congresul scriitorilor proletari, ce avusese loc la Harkov, în 1930. Și va fi astfel, pentru că, pe durata lui (aproape 15 zile), s-au confruntat două direcții, cea „ortodoxă”, a lui Radek, și cea „novatoare”, a lui Buharin, aceasta din urmă impunându-se într-o câțiva, cel puțin pe moment. Or, în confruntarea menționată, Malraux și Pasternak se găsesc de aceeași parte a baricadei.

În ce-l privește pe autorul *Condiției umane*, deși nu era comunist, precum Aragon, Nizan și Pozner, și nici nu va fi, precum Jean-Richard Bloch, el este în sânul delegației franceze *primus inter pares*. Reputația internațională de care se bucură, ca romancier, meritul intervenției pe care o făcuse, împreună cu Gide, la Berlin, pentru eliberarea lui Gh. Dimitrov și a lui Ernst Thaelmann, cântăresc mai greu în ochii autorităților sovietice decât relațiile pe care le întreținea cu proscrisul (de aceleași autorități) Troțki, încât el are parte încă de la sosirea sa la Moscova de numeroase interviuri și i se dă un loc în prezidiul congresului.

În discursul pe care-l rostește în Sala Coloanelor, el trece rapid, invocând cu ironie subtilă oboseala ascultătorilor, „salutați” de prea multe ori, peste obligatoria exprimare a adeziunii la cauza socialismului, a URSS-ului, pentru ca, pornind de la

înseși cuvintele lui Stalin („scriitorii sunt inginerii sufletelor”), să afirme, în chip de consecință, că arta este o invenție continuă, „o cucerire”. Discursul se va intitula, când e publicat, chiar așa: *L'Art c'est une conquête*. Însă formula aceasta venea după alta, care e mai directă: „*l'art n'est pas une soumission*”. Malraux precizează și cui nu trebuie să i se supună arta: marxismului și realității. El afirmă diferența dintre marxism și cultură (primul este „conștiința socialului”, cea de-a doua, „conștiința psihicului”) și își exprimă temerea că posibilia Shakespeare, născuți de „civilizația sovietică”, ar putea fi sufocați sub „fotografii” (sub realismul socialist).

Este limpede că Malraux nu este un musafir comod și nici un „tovarăș de drum” obedient; el semnaleză distorsiunile pe care le cunoaște literatura, arta în genere, în Țara Sovietelor și încearcă să determine acolo o corectare. Într-o măsură, acțiunea aceasta venea în sprijinul lui Buharin, care, în discursul său, ceruse culturii sovietice „să integreze și să depășească moștenirea culturii clasice mondiale” și, pentru aceasta, „să îndrăznească, să inoveze”.

Faptul nu putea scăpa reprezentanților liniei adverse. Însă Radek, intimidat – după cum relatează în amintirile sale Ilya Ehrenburg – de ticurile lui Malraux și, desigur, de prestigiul său, se mulțumește să sublinieze doar „neîncrederea” oaspetelui în capacitatea „cadrelor” de a avea grijă de viitorii Shakespeare. Nici Jdanov, care, plecând de la aceleași cuvinte ale lui Stalin („inginerii sufletelor”), le interpretase în sensul unei implantări totale („cu ambele picioare”) în solul vieții reale și care convertise tendenționismul în valoare pozitivă („Literatura noastră sovietică nu se teme de acuzația că e tendențioasă, căci nu există, nu poate exista, în epoca luptei de clasă, literatură care să nu fie tendențioasă, care să fie apolitică”), nu a replicat la discursul romancierului francez. Sarcina i-a revenit unui obscur Nikulin, care îi reproșează, oblic, lui Malraux convingerea exprimată într-o frază din introducerea la *Condiția umană*, frază care suna astfel: „Toți cei care pun pasiunile politice deasupra iubirii de adevăr să se abțină de a citi această carte; ea nu este scrisă pentru ei”.

Malraux va contraataca intempestiv. „Sărind la tribună”, el va declara: „Dacă aș gândi că politica se găsește mai prejos de literatură, n-aș fi dus, împreună cu André Gide, campania pentru apărarea tovarășului Dimitrov în Franța, nu m-aș fi dus la Berlin, însărcinat de Komintern, cu apărarea tovarășului Dimitrov, în sfârșit, n-aș fi aici”. Efectul replicii va fi fost nimicitor, dar nu e mai puțin adevărat că ea nu era la obiect: Malraux nici nu-și argumentează convingerea incriminată, nici n-o abjură. Ceea ce evocă el sunt fapte din alt plan.

Semnificativ pentru poziția romancierului față de autoritățile sovietice este și un episod povestit de Clara Malraux, după care, la o recepție dată de scriitorul Leonid Leonov, autorul *Condiției umane* a toastat, înmărmurind numeroasa asistență, „pentru marele absent, Leon Davidovici Troțki”. Gestul său atestă, negreșit, voința de a-și păstra și afirma independența, împletită cu o încredere nestrămutată în sine, dacă nu cumva și cu o înclinație spre sfidare și ludic.

Cât privește pe Boris Pasternak, acesta, fără să se numere printre protagoniștii congresului ținut în Sala Coloanelor, e dintre participanții „vizibili”. Buharin distinsese poezia lui ca fiind rafinată și, în același timp, sincronică, la nivelul liricii occidentale, superioară producției epigonilor lui Maiakovski, dacă nu chiar celei a maestrului însuși, producție acuzată de „plakatnosti” (spirit lozincard). Și tot lui i se va fi datorat faptul că poetului ce „părea cu totul străin de politică” (observația e a lui Ehrenburg) i se dă un loc în prezidiul congresului. Situația aceasta ambiguă are consecințe asupra prestației sale. Așa se face că, având obligația să „salute” pe reprezentantul Armatei Roșii, ce vorbise despre apărarea patriei, trebuie să afirme că „scriitorii tocmai au ascultat mlădierile propriului lor glas”. În același sens, în cuvântarea sa, trebuie să aprecieze cu entuziasm lucrările congresului, fără să poată indica limpede autenticele câștiguri ce se profilau, ceea ce conduce la un stil excesiv metaforic, frizând vacuitatea: „Timp de 12 zile, împreună cu tovarășii mei, am purtat de la masa prezidiului o discuție mută cu dumneavoastră, cu toți. Am schimbat priviri și lacrimi de emoție, ne-am bătut cu flori. Timp de 12 zile, ne lega fericirea amănunțită de a vedea cum acest înalt limbaj se naște de la sine dintr-un schimb de mesaje cu contemporaneitatea noastră, contemporaneitatea oamenilor ce s-au rupt de ancora proprietății private și planează, plutesc, se deplasează într-un spațiu de posibile biografii”.

În aceeași cuvântare însă, Boris Pasternak este el însuși în definiția pe care o dă poeziei: „Ce este poezia, tovarășii, dacă în acest fel se produce nașterea ei sub ochii noștri? Poezia este proză, proză nu în sensul totalității unor opere prozaice, ci proza însăși, glasul prozei, proza în acțiune, și nu în repovestire. Poezia este limbajul faptului organic, adică al faptului cu consecințele lui vii. Și desigur, ca orice pe lume, ea poate fi bună sau rea, în funcție de cum procedăm: o păstrăm nealterată sau izbutim s-o denaturăm”.

Recunoaștem aici câteva idei pe care Pasternak le va relua un an mai târziu la congresul pentru apărarea culturii. (Și câtă vreme nu avem la dispoziție textul integral al celor două cuvântări, putem doar bănuși că au fost și alte repetări.) Venind, într-o măsură, în sprijinul celor spuse de Buharin, ideile respective nu erau totuși de natură a suscita interesul lui Malraux. Dar, în finalul cuvântării sale, poetul rus exprima într-o formă proprie, camuflată, ce ia un aspect ironic astăzi, ideea autonomiei artei, a scriitorului. El își încheie astfel alocuțiunea: „Poporul și statul ne înconjoară cu o căldură atât de enormă, încât devine prea mare pericolul să ne transformăm în demnitari literari. Să ne situăm cât mai departe de această alintare, în numele izvoarelor ei nemijlocite, în numele mării, constructivei și rodniciei dragoste de patrie și de minunații ei oameni de azi”.

În limbajul său precaut metaforic, Pasternak se opune, prin urmare, unei literaturi dirijate, se opune imixtiunii partidului bolșevic în activitatea de creație artistică. Astfel, în chip paradoxal, „cel cu totul străin de politică” sfârșește prin a face politică, fiind în perfect acord, atât în gândire, cât și în acțiune, cu autorul *Condiției umane*.

Invitarea lui la Paris ar putea reprezenta, în aceste condiții, un semn de apreciere, poate o recompensă acordată de Malraux poetului și, în același timp, o mică răzbunare pe autoritățile sovietice ori o defulare a sentimentului de culpabilitate născut de acceptarea compromisului, acela de a înălța „un sat al lui Potemkin” în fața opiniei publice internaționale. Însă ea ar putea reprezenta, de asemenea, ceva mai mult. S-ar putea ca romancierul francez să fi avut nevoie nu de poetul considerat cel mai valoros în URSS, ci de acela care, în chip voalat, la congresul scriitorilor sovietici, cerea autonomie pentru breasla din care făcea parte. Aceasta cu condiția ca intenția lui să fi fost de la bun început aceea de a organiza o manifestare într-adevăr „pentru apărarea culturii”, cu alte cuvinte împotriva a tot ce o periclita în momentul respectiv: fascismul, în primul rând, firește, dar și comunismul de tip Radek și Jdanov și chiar capitalismul.

O asemenea intenție, Malraux n-a declarat-o nici atunci, în 1935, nici mai târziu. Și ea n-a fost semnalată de vreunul dintre numeroșii participanții la congres, nici de cei care s-au ocupat ulterior de studierea lui. Dar „tăcerea” izvoarelor și-ar găsi suficiente explicații. Problema trebuie, prin urmare, examinată din nou, cu cea mai mare atenție, dată fiind miza ei. Și se impune să se înceapă cu rolul pe care l-a avut Malraux atunci.

În cele de mai sus, l-am desemnat deseori pe romancierul francez drept *organizator* și chiar *organizatorul principal* al congresului. Termenul ni s-a părut destul de general pentru a acoperi activitatea pe care l-am văzut desfășurând-o. Soluția ni s-a părut la fel de bună, dacă nu mai bună decât aceea adoptată de Jean Lacouture, care, în lucrarea menționată, intitulează subcapitolul consacrat evenimentului *Le maestro de la Mutualité*. (*La Mutualité* se numea clădirea în care s-au ținut lucrările congresului.) Se afirmă deci că Malraux a fost acolo un regizor, un dirijor, un maestru de ceremonii. Ceea ce lasă deschisă problema, căci putem înțelege, în egală măsură, un protagonist, un individ activ, care-i face pe alții să se miște, dar și unul subordonat, la rândul-i, textului, partiturii, concepției exterioare.

Or, numeroși cercetători au susținut că, în ultimă instanță, Congresul Internațional al Scriitorilor pentru Apărarea Culturii s-a desfășurat în urma directivelor Moscovei. În alți termeni, Malraux și tovarășii săi n-au făcut decât să îndeplinească *sarcina* ce li s-a dat de către Komintern.

Am văzut mai sus că autorul *Condiției umane* nu ascundea faptul că intervenția sa la Hitler, împreună cu André Gide, în favoarea lui Dimitrov și a lui Thaelmann, fusese o *sarcină* pe care i-o dăduse același Komintern. În consecință, primirea de către el a unei noi sarcini e foarte plauzibilă. Dar nementiunea ei cu vreun prilej suscită dubii, de vreme ce ea nu diferă de cealaltă.

În acest context, sunt de luat în seamă mărturiile celui care – fapt de notorietate publică – era reprezentantul Moscovei la Paris mai ales în problemele vieții culturale – Ilya Ehrenburg. La memoriile sale am apelat deja mai sus, pentru a reconstitui prestația lui Boris Pasternak la congresul pentru apărarea culturii, considerându-le, dincolo de unele omisiuni „strategice”, creditabile în esență, dată

fiind stima pe care i-o purta poetului și, poate, solidaritatea etnică, el având, ca și poetul, rădăcini evreiești. E de așteptat însă ca relațiile privitoare la organizarea congresului să distorsioneze într-o măsură mai mare realitatea, încât recursul la ele trebuie să fie prudent.

Chiar în pasajul referitor la demersul făcut pe lângă ambasada sovietică din Paris de „scriitori francezi” (fără indicarea vreunui nume), Ehrenburg se simțea obligat să adauge: „[...] din inițiativa cărora fusese convocat Congresul”. Evident, aici ar putea fi un gest de simplă curtoazie sau o stratagemă vizând să dea celor în cauză impresia că acționează independent. Nu e exclus, de asemenea, să se urmărească nu menajarea unor susceptibilități individuale, ci ascunderea, în fața opiniei publice și chiar a „istoriei”, a naturii raporturilor dintre Komintern și scriitorii francezi. Dar această ultimă ipoteză este serios infirmată de alte pasaje din memoriile lui Ehrenburg. Astfel, într-un loc găsim o versiune mai detaliată a episodului ce ne interesează. Suntem informați aici că, încă „în timpul lui [al congresului scriitorilor sovietici din 1934], au răsunat numeroase propuneri de a se crea un front antifascist al scriitorilor”, evident, un front internațional. Ideea s-ar fi precizat mai mult „în cursul unui miting uriaș în sala Mutualité, consacrat congresului scriitorilor sovietici”. Mai departe, Ehrenburg afirmă: „Am expediat la Moscova o scrisoare lungă, în care caracterizam atmosfera existentă în rândurile scriitorilor din apusul Europei și vorbeam despre ideea unui front antifascist”. Ca urmare, el ar fi fost invitat, pentru a da detalii, la Moscova, unde ar fi ajuns în noiembrie 1934.

Indicațiile cronologice suscită oarecare dubii: „mitingul” de la Mutualité – în fapt, „la réunion de compte-rendu du Congrès des écrivains soviétiques”, la care Malraux ține un discurs ce va fi publicat sub titlul *L'attitude de l'artiste* – are loc pe data de 23 octombrie 1934. (Jean Lacouture dă chiar 23 noiembrie 1934!) Or, pentru ca Ehrenburg să fie la Moscova „în noiembrie”, ar fi fost necesar ca scrisoarea să fie redactată imediat după miting, iar răspunsul să fi fost extrem de prompt. Și pentru că destinatarul era însuși Stalin, ar însemna că acesta era deosebit de interesat de propunere.

Memorialistul nostru povestește în continuare că n-a avut parte de întrevvedere pentru care fusese chemat, din cauza asasinării lui Kirov tocmai în acele zile. În consecință, a trebuit ca, după ce a dictat unui stenograf „considerațiile” sale, să se întoarcă la Paris, unde a purtat în continuare discuții cu scriitorii francezi, și anume cu Malraux, Vaillant-Couturier, Moussinac, Guehénno.

Ehrenburg nu mai precizează dacă intervenția sa la Stalin a avut vreun rezultat, dacă a primit undă verde în transpunerea ideii în practică, dacă i s-a ordonat să acționeze sau nu. El notează doar: „După îndelungi dezbateri, un grup de scriitori francezi luă inițiativa de a convoca în primăvară sau la începutul verii un congres internațional...”.

Așadar, o nouă recunoaștere a faptului că inițiativa organizării congresului pornește de la Paris, și nu de la Moscova. Și, de data aceasta, nu mai putem bănu

un machiaj al realității, dat fiind că memorialistul a spus destul de mult în legătură cu demersul său. Câteva pagini mai departe, dăm totuși peste o mărturie ce ar putea fi interpretată drept o contrazicere: „La congresul scriitorilor sovietici fusesem participant de rând; congresul de la Paris îl pregătisem eu”. Fraza ne revelează limpede că memorialistul e animat de orgoliu, ceea ce ridică întrebarea dacă nu cumva, în pasajele precedente, el n-a trecut sub tăcere un act al autorităților moscovite doar pentru a augmenta importanța rolului pe care l-a jucat el însuși.

Răspunsul ni-l poate da analiza politicii sovietice în momentul dat. Subiectul este încă mult controversat și, probabil, va mai trece mult timp până să se ajungă la un consens. Câteva elemente sunt totuși suficient de sigure pentru a schița o soluție la problema noastră. Și cel mai important este faptul că politica lui Stalin la mijlocul deceniului al IV-lea este neobișnuit de ezitantă. Deja tabloul pe care ni l-au conturat mărturisirile despre congresul scriitorilor sovietici este unul al confruntării indecise între două linii opuse, reprezentate de Radek și Buharin. Indecise, pentru că, deși ultima pare să aibă câștig de cauză, acesta e pe muche de cuțit, putând fi în orice moment răsturnat. Însăși înlăturarea lui Buharin este elocventă în acest sens. Actele diplomatice ale URSS-ului – aderarea la Societatea Națiunilor și pactul cu Franța – sunt ca atare opțiuni de circumstanță.

Să reținem aici și opinia după care, de fapt, linia lui Radek nici n-a fost vreun moment înfrântă cu adevărat: „victoria” lui Buharin și tot ce a însemnat aceasta pe plan diplomatic n-ar fi fost decât o operație de intoxicare a Occidentului, necesară pentru a aștepta momentul oportun al alianței cu nazismul german. (De notat este că, în cursul aceleiași convorbiri din ianuarie 1972 cu Jean Lacouture, Malraux se întreba și el dacă nu cumva eliberarea lui Gh. Dimitrov arată, încă din 1934, că „une connivence commençait à s'établir entre Hitler et Staline”, pregătind astfel terenul pentru pactul din 1939!)

Or, fie în cazul unei politici ezitante, fie în cazul alteia, perfect stabilite, concretizate în acțiuni de „intoxicare” a Occidentului, luarea de către Komintern a inițiativei de a organiza un congres internațional al scriitorilor e mai puțin probabilă decât o pliere la cursul evenimentelor. Și într-un caz, și în celălalt, potențialele câștiguri pentru URSS erau dublate de riscuri considerabile, pe care cei în cauză nu puteau să nu le vadă.

În aceste condiții, ni se pare perfect verosimilă relatarea lui Ilya Ehrenburg în legătură cu reacțiile lui Stalin la propunerea de a organiza congresul: precipitare la început, ezitare și tergiversare apoi și, în sfârșit, acceptarea inițiativei pornite de la Paris, acceptare neîndoios silită, altfel riscându-se înstrăinarea „tovarășilor de drum” din Europa occidentală.

Înseamnă oare aceasta și că Ehrenburg a avut realmente rolul pe care, la un moment dat, și-l atribuie? Să fi decis el a face presiuni asupra Moscovei, manipulându-i pe intelectualii francezi, determinându-i să-și asume nominal inițiativa?

Fără îndoială, poziția sa de „reprezentant” al autorităților sovietice îi dădea un anume ascendent în fața comuniștilor francezi și a „tovarășilor lor de drum”, un

ascendent care se reducea mult, tinzând chiar către zero, în cazul unor scriitori ca Gide și Malraux, al căror prestigiu le crea posibilitatea de a avea contacte și cu alți reprezentanți sovietici la Paris și chiar cu vârful puterii moscovite. Astfel încât afirmația lui Ehrenburg precum că „a pregătit” congresul pentru apărarea culturii trebuie înțeleasă fie ca o spontană izbucnire de vanitate, fie ca o tentativă de a acumula capital politic în fața posterității. Rolul său nu putea fi decât acela de a facilita comunicațiile dintre Paris și Moscova și, într-o măsură, de a pregăti terenul pentru îndeplinirea condiției puse de autoritățile sovietice, **aceea de a se evita orice atac împotriva lor.**

Putem conchide acum că inițiativa convocării congresului și organizarea lui au aparținut scriitorilor francezi, lor raliindu-se și corespondentul ziarului „Izvestia”. În lumina acestor precizări, trebuie corectată și observația lui Jean Lacouture referitoare la „statul major” al congresului, dacă ordinea indicată (Ehrenburg, Malraux, Moussinac, Jean-Richard Bloch, Aragon și Martin-Chauffier, acesta cedând, din motive de sănătate, secretariatul, pe care-l deținea, lui Louis Guilloux) implica o ierarhizare în funcție de rolul jucat de fiecare dintre ei. Rolul principal l-au avut, neîndoielnic, Malraux și cel nepomenit mai sus – Gide, a cărui locuință, precum se știe, a constituit un veritabil punct de comandă în faza pregătirilor și pe durata desfășurării congresului. Practic, Gide a fost un fel de președinte de onoare al congresului, președintele activ fiind mai tânărul și mai dinamicul său confrate.

Raportul de forțe existent în comitetul de organizare a congresului a determinat, în chip firesc, și fixarea obiectivului. Unii participanți, precum s-a văzut deja (printre aceștia și Boris Pasternak), l-au considerat strict ca un congres antifascist. Și această perspectivă au preluat-o cei mai mulți dintre cei ce au studiat ulterior manifestarea. Însuși Jean Lacouture precizează în lucrarea sa că „tema generală” a congresului a fost „apărarea culturii contra fascismului” și că au existat șapte „chestiuni”, fiecareia consacrandu-i-se câte o ședință: *Moștenirea culturală, Rolul scriitorului în societate, Individul, Umanismul, Națiune și cultură, Creația și demnitatea gândirii, Apărarea culturii.*

Însă existența unei „teme generale”, formulate ca atare, nu se confirmă. Într-un anunț apărut în ziarul bucureștean „Facla” în 20 iunie 1934, așadar, în ajunul deschiderii congresului, se spune limpede: „Congresul nu-și zice pe față antifascist, ca să nu trezească susceptibilitățile trimișilor sortiți să reprezinte în chip oficial atitudinea supremelor conclave literare din țările lor. Din întreg programul de lucru se degajă cu claritate intențiile inițiatorilor. Acest program cuprinde opt capitole – tradiție culturală, umanism, națiune și cultură, individ, demnitatea gândirii, rolul scriitorului în societate, creația literară, apărarea culturii – și 43 de puncte subsidiare, care înglobează toate aspectele problemei culturii, oferind posibilitatea unei obiective clarificări și a fixării unei atitudini juste față de acțiunea de gâtuire a dictaturilor fasciste”.

Cum redactorul anonim al „Faclei” a avut în față „programul” congresului, afirmația sa, după care acesta nu s-a numit „pe față” antifascist, nu poate fi pusă la

îndoială. Ceea ce suscită dubii este însă motivul trecerii sub tăcere a caracterului său antifascist. Explicația încercată vine de la cineva care, având experiența vieții într-un stat totalitar, o proiectează asupra celei dintr-un stat liber. Exceptând pe sovietici, majoritatea participanților la congres nu erau *delegați* ai „supremelor conclavuri literare din țările lor”, încât nu aveau de dat socoteală decât conștiinței lor. Nici teama de represiuni din partea fasciștilor nu putea motiva o camuflare a obiectivului antifascist.

Se poate conchide, prin urmare, că „tema generală” a congresului n-a fost alta decât cea indicată în mod explicit în titulatura sa, și anume „apărarea culturii” (indiferent de natura primejdiei ce-o amenință). Peremptoriu în acest sens este și faptul că, dintre cele șapte (sau opt) „chestiuni” cărora li se consacră ședințele, majoritatea constituiau „probleme” cu care se confruntau, în primul rând și cu mai mare intensitate, literații și ideologii comuniști și simpatizanții comunismului, din URSS și din Europa occidentală. Conștientizate ca atare încă din etapa social-democrației ultimului pătrar al secolului al XIX-lea (și în/prin scrierile lui Marx, Engels, Plehanov, la noi – C. Dobrogeanu-Gherea), probleme precum „moștenirea culturală”, „rolul scriitorului în societate” etc. sunt soluționate, imediat după Revoluția din Octombrie, în chipul cel mai radical posibil, care se dovedește foarte curând inacceptabil chiar pentru noii deținători ai puterii. (Un exemplu elocvent îl constituie „rezolvarea” cazurilor Tolstoi și Dostoievski de către Lenin!) Inacceptabile, conducând într-un impas evident, soluțiile radicale, strict conforme ideologiei, n-au putut fi, tocmai de aceea, abandonate decât parțial și numai pe parcursul unui lung și penibil proces, cu urmări tragice pentru unii dintre protagoniști. Etape ale acestui proces au fost și Congresul Scriitorilor Proletari de la Harkov ori Congresul Scriitorilor Sovietici de la Moscova. În cursul acestuia din urmă, așa cum s-a văzut mai sus, în mod direct sau indirect, au fost atinse probleme ce se regăsesc și în programul Congresului Internațional pentru Apărarea Culturii, care devine astfel, într-o latură a sa, o continuare a aceluia într-un cadru mai propice dezbaterii. Mai propice, nu însă pe deplin liber.

O primă limitare, firească și spontană, își are originea în faptul că inițiativa organizării lui pleacă de la scriitori ce împărtășesc minimum o mare speranță întru cât privește experiența bolșevică. În aceste condiții, scriitorii „inamici” declarați ai comunismului, fie ei fasciști, fie democrați, nu aveau nici un motiv de a participa. Punctul lor de vedere, diametral opus celui al organizatorilor, făcea imposibilă o dezbateră (care presupune existența unor incertitudini și a unor elemente conciliabile), iar exprimarea lui, cu scopul de a-l face cât mai cunoscut opiniei publice, nu putea fi mai limpede și mai frapantă decât prin chiar neparticiparea la congres.

O a doua limitare, provenind din aceeași sursă, dar implicând acțiuni premeditate ale organizatorilor, se exercită în ceea ce-i privește pe scriitorii ce nu pun în discuție esența comunismului, ci doar unele aspecte ale lui. Revelator pentru proporțiile acestei limitări este ceea ce s-ar putea numi „cazurile” suprarealiștilor și al lui Victor Serge.

Vreme îndelungată fideli „tovarăși de drum” ai comuniștilor, suprarealiștii prind să se distanțeze de ei la începutul anilor '30, nu însă din motivele ce l-au animat pe un Panait Istrati ori, mai târziu, pe un André Gide. Ei ajung să se opună tendințelor ce se prefigurau în URSS, acuzând abandonarea idealurilor revoluționare și compromisul cu capitalismul occidental, ceea ce la Moscova este etichetat acum *sectarism* și *stângism*. Detalii semnificative asupra acestui proces furnizează, în cantitate suficientă, Maurice Nadeau în a sa *Histoire du surréalisme*.

De reținut este faptul că divergențele de opinii dintre suprarealiști și comuniști sunt secondate (dacă nu cumva provocate) de animozități personale, îndeosebi între André Breton și Louis Aragon. În acest climat, un aliat al celui din urmă, Ilya Ehrenburg, comite un trivial atac (calificând suprarealismul drept pederastic), ceea ce determină o reacție de aceeași speță din partea lui André Breton, care-i aplică împricinatului o corecție fizică. Despre acest neplăcut incident și despre posibilele lui consecințe, André Malraux îl întreține pe Gide în cadrul întâlnirii nocturne din 16 iunie, când – reamintim – s-a hotărât și demersul pentru aducerea lui Babel și a lui Pasternak. Nu știm dacă la acea întâlnire s-a luat vreo decizie și cu privire la suprarealiști. Unele surse susțin că lor li s-a interzis inițial participarea la congres, ei nefiind incluși în prezidii ori în listele vorbitorilor, nici menționați pe afișe, programe etc. Demersuri de conciliere a întreprins René Crevel, suprarealist, dar prieten, totodată, al comuniștilor (fost secretar de redacție la „Nouvelles littéraires”). Eșecul l-ar fi determinat pe tânărul scriitor să se sinucidă cu două zile înainte de deschiderea congresului, ceea ce ar fi făcut pe organizatori să admită în cele din urmă ca Paul Eluard să citească în plen un text scris de André Breton, acesta rămânând mai departe *persona non grata*.

Cert este că gestul lui Crevel a impresionat mult. André Gide l-a omagiat pe tânărul scriitor chiar în prima zi a congresului, iar a doua zi, Louis Aragon a dat citire unui discurs rostit de Crevel pe 1 mai la o adunare muncitorească, unde reprezenta Asociația Scriitorilor și Artiștilor Revoluționari (AEAR). Ulterior, s-a descoperit și publicat textul scris special pentru congres, în care se pleda pentru „armonizarea revoltei poetice și a revoluției politice”.

La fel de cert este că lui Paul Eluard i s-a dat cuvântul în penultima zi a congresului, noaptea târziu, în jurul orei 12, când sala (mai mică decât cea în care se ținuseră celelalte ședințe) trebuia să fie închisă, ceea ce a și dus la stingerea luminii, în plus anumite grupuri (în care se evidențiau Aragon și Vaillant-Couturier) vociferau neconținut. Totul a fost interpretat drept stratageme pentru a brui mesajul suprarealist. De notat este că suprarealistul ceh Vaclav Nezval n-a putut vorbi. În schimb, Tristan Tzara, care se distanțase de suprarealiști, are această posibilitate. El, ni se spune, ar fi condamnat, vizând tacit pe André Breton, pe acei poeți care se declarau gata să se sacrifice pentru revoluție, dar „fi pun bețe în roate, sub pretexte ce merg de la un estetism perimat până la o filosofie post-revoluționară”.

Oricum, dacă ținem cont că organizatorii principali ai congresului – Malraux și Gide – se opuneau categoric punctului de vedere al suprarealiștilor din motive

perfect distincte de cele ale comuniștilor, faptul că ei permit totuși exprimarea lui cu această ocazie poate fi interpretat ca o probă de „liberalism” din partea lor. Ce-i drept, ușor de dat, câtă vreme ei au nestrămutata convingere că suprarrealiștii sunt în eroare și demonstrația este irecuzabilă.

Nu așa stau lucrurile în cel de-al doilea caz, întrucât, pentru scriitorii necomuniști, ca și pentru cei mai lucizi dintre simpatizanții comunismului, Victor Serge reprezenta o dovadă vie a totalitarismului sovietic, a reprimării individului, a anulării libertății de exprimare. Era de așteptat, prin urmare, ca în atitudinea față de el să se delimiteze definitiv apele de pământ.

După Jean Lacouture, un prim incident s-a produs în ședința din seara zilei de 22 iunie, consacrată „individului”, când „Henri Poulaille, în numele populismului, și André Breton, în numele suprarrealiștilor, ceruseră să fie înscrși la cuvânt pentru a pune problema represiunii în URSS și în special a celor internați [în lagăre], precum Victor Serge”. Cei doi n-au primit cuvântul, opunându-se la aceasta Aragon și Ehrenburg. „Dar când Malraux a ajuns în fotoliul prezidențial – povestește mai departe biograful – el n-a putut refuza – Gide între alții împingându-l la aceasta – să dea cuvântul prietenilor lui Victor Serge prezenți în sală, îndeosebi Magdeleinei Paz, socialistului italian Gaetano Salvemini și vechiului comunist belgian Charles Plisnier”. Ar reieși de aici că Malraux e cel puțin imparțial, dacă nu chiar favorabil ridicării chestiunii Victor Serge. Însă tot Jean Lacouture șubrezește această concluzie, presupunând că incidentele amintite l-au determinat pe Malraux să facă demersul cunoscut la ambasada sovietică de la Paris, ceea ce ar denota o atitudine negativă în „cazul” Victor Serge.

O altă versiune a faptelor, bazată pe noi mărturii, ne-o dă Herbert R. Lotmann. Astfel, seara „dizidenței” ar fi fost luni, 24 iunie, a patra zi a congresului și penultima. Atunci, Gaetano Salvemini a vorbit despre „teroarea din Rusia” și a îndrăznit să compare dictatura fascistă cu dictatura proletariatului, vorbind și despre Serge, primul, se pare, la congres. Abia după el au cerut cuvântul Magdeleine Paz și Henri Poulaille, care, fiind refuzați, au vociferat, gest la care au fost conduși afară din sală. (Unii au spus că au fost expulzați cu forța.) Un participant își va aduce aminte că atunci s-a produs „intervenția febrilă [*boulversée*]” a lui Malraux, care declară că, „sub amenințarea expulzării, nu va mai fi vorba de Victor Serge”. (Memorialistul conchidea că se atesta astfel „supunerea *prezidiului* la tezele ortodoxiei staliniste”.) Un alt martor, pe care l-am mai ascultat, Maria van Rysselberghe, povestește însă că, în ultima zi a congresului, a fost chemată urgent de Gide și că, intrând în sală (una mai mică decât cea în care se ținuseră ședințele precedente, tocmai pentru a restrânge numărul participanților), a auzit-o vorbind pe Magdeleine Paz, după care a urmat Charles Plisnier. Alocuțiunile celor doi au fost întrerupte de fluierături, dar „de la tribuna prezidențială, Malraux izbuti să mențină ordinea”. După aceea, au replicat doi delegați sovietici, probabil neidentificați de prietena lui Gide. De fapt, au intervenit Mihail Kolțov, Vladimir Kirșon, N. Tihonov și Ilya Ehrenburg, precum și scriitoarea germană Anna Seghers.

Informațiile cu privire la atitudinea lui Malraux sunt, deci, contradictorii și e posibil ca ea să se fi schimbat de la o zi la alta. Admițând că s-a întâmplat așa, ca președinte, el a permis în final să se formuleze critici dure la adresa regimului sovietic și a lui Stalin însuși, ce nu puteau fi anulate, oricâte replici s-ar fi dat.

De reținut din lucrarea lui Lottmann e și faptul că „la sfârșitul congresului, Gide a redactat un proiect de scrisoare asupra cazului [Victor Serge]” adresată ambasadorului sovietic la Paris, proiect pe care l-a discutat cu prietenii săi și l-a datat 19 iunie (deci înainte de deschiderea congresului). Se atrăgea atenția aici că „era important ca apărătorii URSS-ului cei mai ardenti și mai devotați să nu se simtă dezarmați moral și descurajați [*désemparés*] când e vorba de a-l apăra...”, evident, de un „caz” precum acela al lui Victor Serge. Era un mod diplomatic nu numai de a cere eliberarea scriitorului închis, dar și de a solicita evitarea unor asemenea acte represive. Era ceva mai mult decât acțiunea lui Romain Rolland, al cărui cuvânt de ordine suna astfel: „*Aidons Serge, mais ne permettons qu'on se serve de lui contre l'Union des R.S.*”. Și, neîndoielnic, în aceasta, Gide îl are alături din nou pe Malraux.

Concluzia ni se impune cu forța evidenței: scopul pe care-l urmăresc metodic organizatorii Congresului Internațional al Scriitorilor din iunie 1935 (îndeosebi Malraux și Gide) este realmente combaterea ambelor mari pericole ce planează asupra culturii – cel fascist și cel comunist, ce-i drept, nu fără stabilirea unei priorități și a unei strategii diferite față de fiecare dintre ele. (Prioritate se acordă, cum s-a văzut, combaterii pericolului fascist, ce părea mai mare și iminent, în timp ce celălalt era legat de stadiul incipient al sistemului, ce se credea a fi autoperfectibil, în consecință, pentru a-l elimina, fiind necesare doar o serie de impulsuri în punctele critice. În al doilea rând, adversitatea comunismului față de fascism îl făcea un posibil aliat, ceea ce prescria anumite menajamente față de el.)

Ca atare, este validată pe deplin, credem, și supoziția formulată mai sus, și anume că aducerea lui Boris Pasternak la Paris se încadra eforturilor de a combate pericolul sovietic, de a da acele impulsuri necesare evoluției sistemului sovietic. În acest sens, de la poetul rus se aștepta depășirea „cazurilor” și așezarea pe bazele solide ale principiilor. Or, așteptările organizatorilor au fost înșelate chiar cu asupra de măsură, ceea ce explică incisivitatea ironiei cu care Malraux povestește, în 1972, „episodul savuros” de la congres.

Neîndoielnic, atât elogiul poeziei ca „fapt organic”, cât și respingerea „politicii” sau a „organizării” scriitorilor, întrucât „organizarea e moartea artei”, sunt tot atâtea incriminări ale practicilor sovietice de subordonare a artei ideologiei. Așa au și fost receptate, de altfel, de autoritățile de la Moscova, poetul fiind, nu mult după aceea, marginalizat. Dar, în acest caz, situația este cel puțin paradoxală: Pasternak face un gest politic, se opune regimului sovietic, conchizând, din autonomia esteticului, teza nonangajamentului politic al artistului (scriitorului).

Oricum, teza aceasta era inacceptabilă atât pentru Malraux, cât și pentru foarte mulți dintre participanții la congresul internațional de la Paris. Pentru

aceștia, autonomia esteticului nu impune absolut și definitiv nonangajamentul politic al scriitorului, și aceasta pentru că scriitorul nu este numai scriitor, ci și un „intelectual”, în sensul modern al cuvântului, încetățenit, după unii cercetători, o dată cu „afacerea Dreyfuss”. Mai mult chiar, scriitorul aparține grupului profesional care, în momentul dat, are ponderea – cantitativă și calitativă – cea mai mare în categoria „intelectualilor”. (Două decenii mai târziu, locul lor îl vor lua savanții, „oamenii de știință”!)

În primă și ultimă instanță, congresul pentru apărarea culturii a fost un congres al scriitorilor, vizând raporturi din interiorul câmpului literar, dar și, mai mult chiar, o manifestare a unui grup în acel „parlament intelectual” ce caută ca, influențând opinia publică, nu numai să-și impună punctul de vedere parlamentului propriu-zis, ci chiar să i se substituie.

În ce măsură a reușit acțiunea „intelectualilor” în etapa respectivă și care au fost rezultatele ei atunci și de-a lungul întregului secol al XX-lea constituie astăzi subiecte intens și pasionat controversate. Dar înseși controversele acestea formează substanța acțiunii „intelectualilor”, care astfel se dovedește o componentă fundamentală a lumii contemporane.

Oponându-se deci „organizării” scriitorilor, adică acțiunii lor ca „intelectuali”, Boris Pasternak este în contrasens cu spiritul timpului. Iar afirmația sa, după care acțiunea respectivă duce la „organizarea” și, mai departe, la moartea artei, sfârșește prin a pune semnul egalității între ea și practica sovietică de a subordona arta ideologiei. Malraux se vedea așezat în cele din urmă alături de cei pe care-i combătuse la Congresul Scriitorilor Sovietici, în 1934: Jdanov, Radek, Nikulin ș. a. Poziția lui Pasternak era, firește, vexantă pentru autorul *Condiției umane*, însă mai grav era că servea de minune tuturor inamicilor posibili ai acțiunii „intelectualilor”, inclusiv celor de la Moscova. Acesta a fost și motivul pentru care nici Malraux, nici altcineva nu a replicat la pateticul îndemn al poetului rus, preferând să-l vadă pe acesta, cu un clișeu învechit, „debarcat de pe o altă planetă”. Replica avea să vină însă mai târziu, tocmai în povestirea „episodului savuros”, debitată în 1972 lui Jean Lacouture.

BIBLIOGRAFIE

André Malraux, *Cahier de l'Herne*, dirigé par Michel Cazenave, 1982.

[*Omagiul lui Boris Pasternak*], în „Lettres soviétiques”, nr. 3, 1990.

Charle, Christophe, *Naissance des „intellectuels”. 1880–1900*, Paris, Éditions de Minuit, 1990.

Ehrenburg, Ilya, *Oameni, ani, viață*. În românește de Tatiana Nicolescu, vol. 1–7, București, Editura Univers, 1968–1975.

Gide, André, *Journal*, I–II, Paris, Gallimard, 1986.

Lacouture, Jean, *Malraux, une vie dans le siècle. 1901–1976*, Paris, Éditions du Seuil, 1976 (ed. I, 1973).

Lottmann, Herbert R., *La Rive gauche. Du front populaire à la guerre froide*. Traduit de l'américain par Marianne Véron, Paris, Éditions du Seuil, 1981.

Nadeau, Maurice, *Histoire du surréalisme*, Paris, Éditions du Seuil, 1970 (ed. I, 1964).

- Pasternak, Boris, *Stihotvorenii i poemy. Vstupleniia statia A. D. Siniavskogo, Sostavleniia teksta i primeceaniia* L. A. Ozcrova, Moscova – Leningrad, 1965.
- Pasternak, Boris, V. Kaverin, M. Slominski, *Memorii*. Traducere, prefață și aparat critic de Mihai Novicov, București, Univers, 1978.
- Troubetzkoy, Wladimir, *Boris Pasternak au Congrès antifasciste de Paris en juin 1935, ou Le poète dans l'œil du cyclone*, in Jacques Deguy, *L'Intellectuel et ses miroirs romanesques. 1900–1960*. Préface de Jean François Sirinelli, Lille, Paris, Presses universitaires, 1993, p. 149–157.

LITTÉRATURE ET POLITIQUE.
ANDRÉ MALRAUX ET BORIS PASTERNAK
AU CONGRÈS POUR LA DÉFENSE DE LA CULTURE

RÉSUMÉ

En partant d'une multitude de divers documents concernant le Congrès pour la défense de la culture de 1935 (relations de la presse, mémoires des participants, ouvrages récents sur cet événement), l'étude se propose d'éclaircir le problème du rôle que les romanciers André Malraux et André Gide y ont joué et de leur attitude face au régime soviétique. De cette manière, on met en évidence que les deux écrivains français, en tant que des intellectuels authentiques, envisageaient le péril menaçant la culture (et l'humanité entière) venant non seulement de Berlin, mais aussi de Moscou. La riposte antifasciste est, dans les conditions données, prioritaire et très forte, mais il y en a aussi une contre la dictature de Stalin, par l'invitation de Boris Pasternak et Isaak Babel, tombés en disgrâce à Moscou et potentiels dissidents, et par l'intervention directe en faveur de Victor Serge.

Institutul de Filologie Română
„A. Philippide”
Iași, str. Th. Codrescu, nr. 2