

SCRIITORUL – DAMNAT AL PUTERII COMUNISTE.

PROTAGONIȘTI ROMÂNI ȘI MAGHIARI

Ioana CISTELECAN, Assistant Professor Ph.D.,
University of Oradea

Abstract: *The present paper has been designed as an x-ray to the communist distorted perspective on the literary phenomenon during its period and to the socialist realism concept, attempting to clarify its coordinates and to accurately define its players. The study would also underline the failure and the grotesque as specific marks of those crisis times for both Romanian and Hungarian literature and culture. In this respect, Radu Gyr and Tibor Dery are the two chosen representatives for this given argument, since they both have ultimately survived within the collective mind as the viable icons or perfect embodiments of sufferance, verticality, moral obstinacy under the most unfriendly historical and political restrictive circumstances.*

Keywords: *socialist realism, proletarian literature, new-born man, writer, prison writings*

Contextualizări

Realismul socialist, termen generic acceptat în toate spațiile care au cunoscut binefacerile sistemului comunist, glorifică impostura intelectuală, o cultivă și o controlează metodic, performând asupra operei o cenzură aprigă, schilodind textul, standardizându-l conform directivelor puterii; literatura devine ținta și obiectul unui pat procustian amplu pervertit politic. Tezele lui A. A. Jdanov trasează directivele esențiale și autohtonizează, legitimînd-o!, o literatură spartă, scrisă de fărîme ale unui *noi* depersonalizat, paralizat, citită de alte fărîme ale aceleiași *umbre* colective. Din tezaurul sovietic¹ scriitor aflăm că literatura, ca proximă materializare a dogmei realismului socialist, trebuie să oglindească munca, gîndurile și sentimentele tovarășilor, să le ofere acestora modele demne de urmat, prin surprinderea cît mai exactă, cît mai fidelă și totodată cît mai vie, convingătoare și impresionantă a vieții de zi cu zi și a activităților *omului nou*. Inventarea non-literaturii comuniste precizează, așa cum îi șade bine unui sistem, nu doar

1 Cf. revista *Vatra*, nr. 9-10, 2004: *Probleme actuale ale literaturii din R.P.R. în lumina lucrărilor lui A. A. Jdanov*, p. 20.

caracteristici generale, de suprafață, ci despică firul pe specii și genuri, fiecare din ele fixate în paradigma sa cristalinizată metodic. În consecință, *romanul* trebuie să dezvolte o tipologie a muncitorului industrial și să-l construiască pe tovarăș-personaj în balansul stabil dintre transformările sale exterioare, tehnice și mutațiile implicit intrinseci, dat fiind faptul că pe măsură ce tehnica evoluează, și omul nou acumulează; o altă tematică pe care romanul e dator să o exploateze este cea a progresului agriculturii, accentuând imaginea țăranului colectivist (o altă ipostază a tovarășului!). În generozitatea și toleranța-i nemărginite, puterea comunistă încurajează chiar și problematica intelectualului în text, însă – evident – a unuia implicat în construirea socialismului, adică a unuia ordinarizat și docilizat, varianta elitistă a sa fiind de bună seamă exclusă categoric. *Poemul*, *piesa de teatru* trebuie să renunțe la abstract, la ermetic și să pozeze în reper pentru conștiința maselor, oferindu-le acestora energie, vitalitate, sensibilitate, stimulându-i la acte de eroism, cu alte cuvinte să le gâdile auzul dulceag, din nou fără pretenții elitiste, de apartenență la vreo castă profesională exclusivisto-prețioaso-pretențioasă. Poezia trebuie să devină un simplu comentariu al realului, un comentariu, desigur, studiat, contorsionat, fals.

Scriitorul - artefact comunist - are responsabilități și datorii: dacă responsabilitățile sunt conotate pozitiv, marcînd efortul cantitativ în defavoarea celui calitativ de a-și expune măestria literară, datoriile sunt îmbibate într-un negativ insinuat feroce, în subtext revelîndu-se amenințarea; datoriile erau, de fapt, una singură, majoră – de a-i combate pe cei care nu respectă directivele partidului, de a-i exclude pe damnați ca purtători îndărătnici ai fiorului individualizării. Canalul de propagandă a realismului socialist se concretiza în reviste, a căror sarcină era de a milita pentru noua literatură, și în cărți care să sensibilizeze mulțimea de tovarăș, transpunînd plastic tezele proletcultiste. *Omul nou* se definește sintetic drept un muncitor cultivat. Exponentul primar al omului nou e reprezentat de Alexei Stahanov, minerul ce a reușit să extragă 120 de tone de cărbune, depășind de 14 ori normele de producție. El se confundă, de asemenea, cu incipitul unei mitologii comuniste a dezinformării, a minciunii regularizate, a super-eroului inexistent. Nu degeaba scriitorul este botezat „inginer al sufletului”, căci el transpune mitul inginerului, mixajul kitschos al muncitorului celebrîndu-și existența prin muncă, alias odihnă activă, și culturalizare. Realismul socialist/ comunist, configurat atît ca univers, cît și ca actare-n concret,

hiperbolizează negativ habitaturi, personae și acțiuni, transmutând pseudo-eroic un real distructiv într-un imaginar sortit în cele din urmă eșecului, fiindcă „extraordinarul” eroic e dozat de absența inevitabilă a autenticului și a credibilului. Pionii strategici, *străinul*, *tovarășul* și *damnatul* îl vor locui circumspect-tragic.

Scrierile carcerale din peisajul românesc concentrează în organismul lor violența. Sensul prim al violenței este conștientizarea morții, contemplarea ei - moarte impusă de *străin* deținutului, moartea confratelui la care prizonierul e martor. Condamnații, literați ori ba, sunt obligați de circumstanțe să identifice o cale de împăcare a lor cu lumea, cu Dumnezeu. În acest sens, există două teme înrudite în creațiile carcerale: închisoarea ca *damnare* și închisoarea ca *recuperare a creației spirituale*; prizonierul se va abandona grației puterii divine. Zidurile celulei se umplu de cuvinte scrijelite, iar deținutul re-descoperă magia cuvântului!

Poezia carcerală, în construcția sa tematică majoră, binară (înruind reclusiunea ca *damnare* și reclusiunea ca *recuperare a creației spirituale*), instituie stabil, din perspectiva încarceratului, un echilibru între rugăciune și lirică. Supraviețuirea *damnatului* în carceră era posibilă prin *vis*, *poezie* și *credință*. Condamnatul politic, ca stigmat al alesului comunist, va evada dincolo de tortură și dincolo de istovire fizică și psihică, într-un spațiu al poeziei, habitat de divin; creația carcerală circumscrie și amprentează două dimensiuni esențiale: o dată, coordonata spirituală care punctează relația personală și, în speță, personalizată, inserată între poetul încarcerat și divinitate, precum și coordonata profund uman, a suferinței, în autenticitatea sa organică. În balansul stabil al acestora intervine, cvasi-colateral, esteticul. Cele două coordonate construiesc, în fapt, universuri compensatorii, integrându-se, presupunându-se și determinându-se reciproc la infinit.

Stop cadru: Radu Gyr²

Poet, prozator, dramaturg, eseist, ziarist, traducător, conferențiar de estetică literară și literatură universală, director general al teatrelor și operelor din România, fondator al primului Teatru Evreiesc „Barașeum” din Europa, membru al Societății scriitorilor români, membru al

² Numele său real este Radu Demetrescu, se naște în 1905.

Asociației publiciștilor români și membru fondator al Uniunii scriitorilor Olteni, a fost întemnițat aproape 20 de ani, în 4 etape distincte:

1. Sub domnia lui Carol al II-lea e trimis în lagărele de concentrare/închisorile de la Miercurea Ciuc, Jilava, Vaslui, Râmnicu Sărat (1936-1940), detenție continuată sub guvernul Antonescu (1941-1944), riscând chiar prima sa condamnare la moarte;

2. După o scurtă libertate sub aceeași guvernare, e arestat din nou, judecat și trimis în lagărul de la Sărata din Basarabia, de aici fiind expedit pe front, în Rusia, cu consemnul de a nu se mai întoarce viu. După doi ani, rănit în luptele de la Vigoda – Vinogradov, revine în țară;

3. Pe 2 octombrie e iarăși arestat, deși bolnav, și judecat cu nouă luni mai târziu de către un areopag comunist față de care săvârșise crima de a crede în spiritualitatea creștină și în eternitatea neamului românesc; procesul cu numărul 2 din iunie 1945, intentat „lotului ziariștilor și scriitorilor de dreapta” îi aduce lui Radu Gyr doisprezece ani de temniță grea, ani petrecuți la Brașov, apoi la Aiud. În 1955 e eliberat;

4. Devine nu peste mult timp indezirabil, e calificat „dușman al poporului”; pe 6 decembrie 1958 e arestat și condamnat la moarte. Pus în lanțuri timp de un an, sfidează moartea. Pe 20 mai 1963 e grațiat.

În 1975 Radu Gyr se stinge din viață³.

Aproape că nu există memorii în paginile cărui autorul lui să nu recunoască, măcar în treacăt, forța salvatoare, revelată în închisoare, de versurile poezilor încarcerate, în special ale lui Nichifor Crainic, Radu Gyr și Andrei Ciurunga, ei fiind cei trei nominalizați constant ca supraviețuitori. Fascinația curativă a cuvântului născut, moșit acolo, s-a îmbinat cu inexorabila încredere în divin, în ajutorul și în judecata divine. Cuvintele îl vor înstăpîni pe încarcerat, cu atât mai mult cu cât acesta conștientizează că poezia îi exprimă propriile frustrări, umilințe, revolte și tragedii. Cel mai elocvent exemplu în această direcție îl constituie poemul *Voi n-ați fost cu noi în celule*, în care Radu Gyr dă glas, în fapt, trăirilor „arse” de supraviețuitorii temnițelor și ai lagărelor de exterminare comuniste⁴. Mulți dintre condamnați, recunoscându-și lipsa harului creației, își vor face din memorarea versurilor poezilor închiși o ocupație sfântă - așa stau lucrurile și în cazul lui Iulian Pufan, care, odată

3 Aceste informații au fost selectate din Radu Gyr, *Calendarul meu*, Editura Ex. Ponto, Constanța, 1996, p.8-9

4 Cf. Gueorghe Boldur-Lătescu, *Genocidul comunist în România (II)*, Editura Albatros, București, 1994, p. 24.

eliberat din temniță, va nota poemele lui Radu Gyr, pentru vremea în care memoria îi va juca feste; el însuși mărturisește că: „aceste poezii ale lui Radu Gyr ne-au îmbărbătat și ne-au ajutat să supraviețuim și să rezistăm terorii și torturilor, convingși fiind căci numai în acest fel ne facem datoria față de biserica lui Hristos și Neamul Românesc”⁵.

La întrebarea „Ce v-a ajutat să supraviețuiți în închisoare?”, înaintea poeziei, încarcerării au punctat fără excepții: „Credința în Dumnezeu”. În spațiul închis al celulelor, condamnații au trăit așadar o dublă epifanie - aceea a existenței puterii divine și aceea a funcției curative exercitată de versurile carcerale. Constantin Tăculescu admite: „Dacă n-aș fi fost credincios, n-aș fi reușit. Cei care n-au crezut, au rămas acolo pentru totdeauna. În momentele cele mai grele ale vieții unui om, singura nădejde, singurul pai de care se agață, este credința în Dumnezeu. Acolo am descoperit-o cu adevărat. Credința în Dumnezeu este factorul cel mai important. Și ce ne-a mai ajutat foarte mult, au fost poeziile lui Radu Gyr”⁶.

Poetul prin excelență

Cel care se distinge net, dintre încarcerării cu veleități sau cu reale talente literare ce au gustat din plin din ingredientele mașinăriei opresive comuniste românești, este Radu Gyr. El a fost greu încercat de regimul comunist, damnat al străinului în repetate detenții (mai exact: patru la număr). Faimosul poem *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane!* îi aduce acestuia o condamnare la moarte, condamnare comutată în cele din urmă în 25 de ani muncă silnică⁷. Pedepsa și-o ispășește între zidurile închisorii de la Aiud. Modalitatea de supraviețuire pentru care optează Radu Gyr este poezia. Versurile sale concepute în lăuntru celulelor s-au păstrat printr-un efort colectiv de memorare, articulându-se din deținut în deținut (așa întâmplându-se și cu poemele celorlalțiamnați). Păstrarea și apariția lor în volum le datorăm atât fostului coleg de suferință al poetului, Dumitru Cristea, care a memorat și, mai apoi, odată eliberat, a

5 Vezi Dumitru Andreica, *Drumuri în întuneric*, Fundația Academia Civică, 1998, p. 192!

6 Vezi Dumitru Andreica, op. cit., p. 190!

7 Simona Popa, fiica lui Radu Gyr, mărturisește într-un interviu acordat lui Ilie Rad, în revista *Excelsior*, nr. 10, Cluj, 1997, că tatăl ei „nu a știut, timp de 11 luni că pedeapsa i-a fost comutată în 25 de ani de muncă silnică!”.

așternut pe hîrtie peste 200 de poezii semnate de Radu Gyr⁸, cît și bunăvoinței Simonei Popa Gyr, care a oferit poeziile tatălui ei spre publicare editurii Marineasa din Timișoara.

Radu Dunăreanu pomenește în articolul său, *Arta poeziei rănilor nedrepte*⁹, un alt memorator fidel al poemelor lui Radu Gyr: doctorul N. Burlacu, care în anii lui de izolare în celule și-a conservat flexibilitatea intelectului prin repetarea versurilor învățate în închisoare, multe dintre acestea transmise fiind prin ingeniosul sistem morse. Zahu Pană vorbește despre „fericirea tuturor celor care îl iubeau și îl apreciau. I se învățau versurile de deținuți și pereții celulelor deveniseră volume și biblioteci, scrijelăți cu vîrfuri de ac, sau alte obiecte ascuțite”¹⁰.

Replica versificată a lui Radu Gyr la condamnarea sa - pricinuită de scrierea poemului *Ridică-te Gheorghe, ridică-te Ioane*, poem ce articulează țipătul revoltat al mulțimii obstinant individualizate, concentrînd o corespondență premonitoare, parcă, între seria atributelor carcerale (*sînge, piroane, lacrimi, lanțuri, funii*), pe de o parte și mărcile divinului, pe de altă parte (*icoane, cer, lumină*) - o identificăm în *Cîntărețul răzvrătit*: „Făcuse-un cîntec aspru și zbîrcit /Ca o spinare de mistreț, roșcată. / Un cîntec pentru munți, pentru granit /și pentru țara lui însîngerată. //L-au prins pe răzvrătitul cîntăreț /Și l-au zvîrlit în ocnă și-n ocară ... / Dar cîntecul lui, gol și pădureț, / precum un sfînt, umbra desculț prin țară...”¹¹ Persoana a treia la care se recurge reprezintă, în fond, o notă de detașare auto-impusă de autor și, cu precădere, dureroasă!

Poezia închisorii aparținînd lui Radu Gyr se ridică net ca valoare estetică, dar și ca forță și sensibilitate degajate de vers deasupra poemelor carcerale ale lui Nichifor Crainic. Cele trei volume editate de Marineasa sunt „pline” pînă la refuz de astfel de poezii. Acestea însă ar putea fi oarecum compartimentate în două segmente: există poeme în care ținta este închisoarea și, în plus, această țintă este atacată deschis, direct, mărturisit; există poeme în care experiența carcerală transpare în forma unui reper experimentat, consumat deja ori a unui virtual moment, a

8 Din pricina caietului cu poeziile lui Radu Gyr, Dumitru Cristea s-a ales cu o nouă condamnare, fiind arestat și osîndit la 25 de ani de muncă silnică.

9 Radu Dunăreanu, *Arta poeziei rănilor nedrepte*, în revista *Cuvîntul Românesc*, nr.280 (aprilie), an. 26, p. 8.

10 Vezi *Ibidem*, p. 8!

11 Radu Gyr, *Poezii* (III), Editura Marineasa, Timișoara, 1994, p. 32

unei posibile „existențe” - în acest caz tema detenției este surprinsă prin „învăluire”¹².

Patru sunt elementele care alcătuiesc substanța și totodată definesc atmosfera carcerală:

fierul „În aprigele mele belciuge, /piatra mă'nfulecă, fierul mă suge/ În bezne m'afund, zi de zi, și-n urît,/Întîi pîn' la glezne, apoi pîn' la gît (...)/ Dar hămesit, sub lacăte chei și zăvoare,/de tine, sălbatece, viule soare, /din carne îmi rup, din dogorîta mea smoală/ aceste cîntece în pielea goală” - ;

foamea - „și'n celulă-am rămas /eu și foamea slăbănoagă. // Singuri stăm, față în față./ O văd ca prin ceață/ cum se despoaie fără rușine/ și țopăie, cu buricul la mila (...) Terciul muced de mămăligă,/ în vis a fost parcă./ Dinții încă vor să se'nfigă/ În blid și'n lingura bearcă.” - ;

frica - „Și, totuși, ce teamă zbîrlită și stranie / de tine mă prinde, sfîntă pierzanie!” - și

frigul - „Noi degerăm de frig afară/ și pașii tremură pe loc”¹³ - . Forța transpunerii lirice a leit-motivelor damnării, tocmai înșirate, se sublimează în țipăt și în ațîțarea olfactivului printr-un limbaj agresiv-constructiv, conotat - paradoxal - pozitiv.

Poetul își aruncă lectorii într-un univers cu adevărat kafkian, univers înlăuntrul căruia omului îi este dorită pierderea individualității, prin recurgerea la *număr*, ca unică ștanțare posibilă a damnatului care a refuzat statutul și disciplina tovărășească; anihilarea individualității încarceratului se acutizează și redimensionează la infinit chinul acestuia, redus fiind la staza maximală a depersonalizării sale: „Numărul celulei mele / Numărul hainei vărgate (...) / Numărul meu de fiară (...) / Două sute optzeci și unu / Numărul ca un blestem (...)/ Numărul zodiei mele (...) / Numărul cu care mă tîrîi/ prin sîngele cuștei, și latru și mîrîi... (...) / Numărul cu care rîd ca nebunu',/ scriu coapse și sexe pe zid, / și'n fiecare clipăucid...”

Timpul se preschimbă în a-timp, pierzîndu-și cronologia, suspendîndu-și ordinea, în vreme ce individul încarcerat - desemnat și configurat de nesomn și singurătate - se ghicește în miezul cumplit al crudei fatalități,

12 Nicolae Savin, în studiul *Radu Gyr - poezia închisorilor comuniste*, din revista *Vatra*, nr. 3, 2000, p. 66, identifică două tendințe manifestate în poezia carcerală a lui Radu Gyr: „Una care percepe realitatea ca fiind personificarea limitei (...) și una care o transcende”.

13 Elementele semnalate au fost menționate și de Adrian Popescu în *Lancea...*, ed. cit., p. 77.

nesiguranțe, la bunul plac al altora (obiect al străinului), nemaistăpînindu-și zilele nicicum: „Marți, Vineri, Sîmbătă, Luni,/ zile neutre, fără de formă, (...) / Bună dimineața celulă / noapte bună, zăbrele, / sparge-v-aș, ca un dulău în măsele, / rupe-te-aș cu dinții celulă...”

Rutinarea exacerbată a experienței carcerale e amendată de tocmai uzul mocnit și zvîcnit al condiționalelor-optative reflexivizate, punctînd furia, ca ipostază intermediară a deznădejzii.

Singurătatea osînditului trebuie cu orice preț anihilată, posedată cît de cît; așadar, el își va căuta ori, mai bine zis, inventa interlocutori: „ ... lighioane surate, / păianjeni, păduchi și gîndaci”;; „Aici, stau de vorbă cu celula mea pe’ndelete, / o’ntreb de voi, o desmierd, apoi o zgîrii, o mușc, o blestem”.

Pseudo-trăirea în condițiile detenției provoacă osînditului o gamă întregă de stări, progresive staze ale suferinței: de la nostalgie, melancolie, docilitate, la revoltă și disobediență - poetul ne apare ca unameleon în sensul în care acceptăm emoțiile rostite, articulate simbolic, ca un iminent traseu al defulării în scopul conservării spiritului. Interesantă este relația încropită cu divinitatea, ea însumînd această gamă pomenită anterior, înveșmîntînd creația în formula poemului-rugă: de la mila invocată de încarcerat: „Doamne, păzește-mă, Doamne, ai milă... / Sunt ca o scorbură veche’ntr’un tei. (...)”, la recunoașterea nimicniciei și a slăbiciunii umane: „Sărac sunt, Doamne, sărac / Sărac în celulă, sărac întru toate. / Sărac sînt, Doamne, sărac,/ și bucuriile Tale-s bogate.” și chiar la răzvrătire: „de anii aceștea de fier și bitum / pe care nu pot să-i sugrum, / de toată neliniștea care suspină / și mă-ntărită și mă-nvenină, / Tu, Doamne, /Tu ești de vină ...”¹⁴ și îngăduința din partea condamnatului, a oropsitului: „Pentru toate rănilile mele nedrepte, / eu, Doamne, Te iert ...”.

Deznădejdea poetului e esențială; ea se amplifică și sfîrșește prin a circumscrie pînă și Cerul, Paradisul, într-o extensie perfect acceptabilă în dialectica și logica durerii: sacrul se contaminează, prin simpatie față de damnat, și se contorsionează în apatie, respectiv maladie, în derizoriu acutizat: „Știu, lungit pe trei fotolii, / doar me Dumnezeu, săracul, într-un rai mîncat de molii / ce s-o da de-a berbeleacul”.

14 Răzvrătirea poetică a damnatului inserează un paralelism cu nedreptatea suferită de Iov și cu atitudinile acestuia față de Dumnezeu, ca reacții la încercările la care este supus, din perspectiva sa, injust și complet arbitrar

Se încearcă evadarea într-un purgatoriu compensatoriu plăsmuit și se proiectează, în varianta rugii, divinul adjuvant: „Și-aș scrie, pe var, și osîndele mele,/ să geamă, să ardă, veac după veac./ Din sânge și fiere mi-aș face vâpșele... / Sărac sînt, Doamne, sărac”

Însă, mai presus de toată mania, disperarea și suferința damnatului, el are viziunea divinității; Isus i se arată, chiar dacă numai într-un timp oniric, pentru a-l mîntui – poemul *As 'noapte, Isus ... e inegalabil!* El concentrează în sine emoție, sensibilitate și profunzime, ca să nu mai vorbim de imago-uri poetice remarcabile: „As' noapte Iisus mi-a intrat în celulă. / O, ce trist, ce înalt era Crist! / Lun-a intrat după El în celulă / și-l făcea mai înalt și mai trist // Mîinile Lui păreau crini pe morminte / ochii adînci ca niște păduri / Luna-L spoia cu argint pe veșminte, / argintîndu-I pe mîini vechi spărturi. (...) // A stat lîngă mine pe rogojină / - Pune-Mi pe răni mîna ta / Pe glezne-avea umbre de răni și rugină, / parcă purtase lanțuri, cîndva (...) // Cînd m-am trezit din grozava genună, / miroseau paiele a trandafiri. (...) // - Unde ești Doamne? – am urlat la zăbrele / Din lună venea fum de cățui. / M'am pipăit, și pe mîinile mele. / am găsit urmele cuielor Lui...”

Divinul este umanizat și coborît în proximitatea suferindului damnat, într-un nou exercițiu al pervertirii imaginarului, al încărcării sale de negativ, al actării sale sub hegemonia lui NU: „Surori de fum, cu pași de fetru, / atît de lin trec prin salon, / de parcă îngerii de tifon / adună febra-n termometru.” Poezia capătă valențele unui blestem cu puteri magice, trădînd și încorporînd veninul acumulat de osîndit, venin ce se rostește brutal, voit curativ: „Aiudule, Aiudule, / fiară năucă – / face-te-ai, crudule, / fum și nălucă!”

Universul carceral care răzbate din versurile lui Radu Gyr e unul închis, sufocant, lipsit de speranță. În consecință, imaginile șochează, limbajul lovește prin duritatea, veridicitatea probate. Închiderea ca marcă a experienței carcerale e dublată de o pseudo-rutinare a simțurilor, disciplinarea lor determinînd efectul invers, al exacerbării: „Cumplit te mai vor, Libertate, / poftele mele-așțitate! ...”; „Ciorba pute-a mormînt (...); „soarele pute și stăruie'n nări / ca un hoit într-o groapă uitată... (...) / sîngele urlă, năuc după prăzi / și carnea scrîșnește, buimacă”! Ele, imago-urile, uimesc prin actualitate; ne trezim citind, la urma urmelor, o poezie modernă, ba mai mult: contemporană! *Sîngele temniței* acționează ca lait-motiv în poemele carcerale ale lui Radu Gyr; acesta invadează și înstăpînește cu scîrbă întreg universul. Pînă și creația, poemul în sine,

echivalează cu/ plutește în sânge. Spațiul închis, propriu detenției, presupune o anihilare a firescului, ba chiar o preferință intrinsecă față de ordinea răsturnată. Această preferință se transpune în așa-zisele *balade răsturnate*. Aplicate ca formă creației carcerale, baladele își pierd din luminozitate și senin, atribute punctate ca specificități, în teoretizarea lor auctorială; ele se încarcă și se distorsionează gradual, pertinent, inhalând cenușiul celularului: „M'au tot dus la neagra nuntă, / să mă'ngroape, să m'ascundă, / unde-i negura mai cruntă, / unde- i ocna mai afundă (...) / Fă, mireaso, fă spurcato, / ploșnițele ți-s nuntașii: cu vietașii...” Așa stau lucrurile și-n cazul așa-numitelor *colinde întoarse*: „Hai cu colindul, cu plugușorul... / Să geamă buhaiul ca dorul, / jalea trosnească din bice de foc, / grîul stelelor s'aduna noroc (...) Cu astea te sorcovim / pe la noi prin țințirim”.

Autorul nu scapă nimic din componentele carceralului: celula, spitalul, cimitirul, moartea, sinuciderea, mormîntul - toate sunt deconspirate, evocate, pervertite. Suferința infestază și parazitează pînă și experiența fals-cathartică a morții, transpunînd-o într-un act mimetic acaparator: „și gropile-și spun între ele în șoapte: / - Hei, mîine ori poimîine noapte, / poate-o scrîșni sub noroi /și 632 / sau 807.”

Actualitatea poeziei carcerale semnată de Radu Gyr constă în chiar forța sa interioară și în valoarea ei incontestabilă, înmiit estetică, și, bineînțeles, documentară. În pofida zădărniceii, mîniei, disperării, suferinței, dar - mai presus de toate! - a nedreptății încercate de acest „Homer al închisorilor românești”, cum îl numește Ioan Victor Pica¹⁵, el are puterea în final să susțină: „Vezi Viață? Eu încă trăiesc / și încă-ți mai fac reverențe / cu-aceste gunoaie și zdrențe, /c-un rest de prăpăd omenesc. // Vezi Viață? Eu încă surîd / prin lacrima acestei argile, (...) / Vezi, Viață? Eu încă mă scol / din iad, din dezgust, din leșie, (...) / Vezi, Viață? Eu încă mai lupt / din bietecele mele morminte, (...) / Vezi, Viață? Eu încă mai sper / și zilnic din mine mănîncă / mocirla și încă, și încă... / și eu tot te vreau, tot te cer.”

Lirica închisorii lui Radu Gyr a căpătat valențele absolutului nu doar prin amploarea inspirației și prin forța anduranței dată celorlalți damnați, ci și - mai ales - prin expresivitatea sa insolită și substanțialitatea-i covârșitoare.

15 Cf. Adrian Popescu, op. cit., p. 55

Stop cadru: Tibor Dery

Circumstanțe istorice

Pe 23 octombrie 1956 izbucnea Revoluția Maghiară¹⁶. În iunie 1958, în urma unei înscenări judiciare, liderul revoluționar Imre Nagy a fost condamnat la moarte și spânzurat. În 1956, Blocul Sovietic se cutremura din temelii, întregul sistem politic torționar și opresiv comportând marca lui Stalin își dovedea falimentul. Mișcarea revoluționară maghiară, catalizată de cea din Polonia, a fost condusă de intelectuali, dar s-a extins rapid spre clasa proletarilor. S-au configurat experimente de democrație directă îmbrăcând veșmîntul Consiliilor Muncitorești, prefigurare a ceea ce avea să fie „Solidaritatea” în Polonia. Revoluția s-a identificat, cel puțin în prima ei fază, cu personalitatea fostului premier Imre Nagy, un comunist care îndrăznise după moartea lui Stalin să propună o liberalizare internă. Nagy și susținătorii săi au intenționat o debolșevizare a comunismului. În cele zece zile cît a condus cele două guverne ale Revoluției Maghiare, Nagy s-a reinventat ca personalitate politică, a rupt radical legăturile cu stalinismul și a permis Ungariei să devină o autentică republică a cetățenilor. A sfidat colosul sovietic și pe servitorii acestuia din așa-zisele democrații populare, inclusiv România. Nimic similar nu s-a întîmplat în România, nici în 1956, nici în 1968, anul *Primaverii de la Praga*, nici în 1989. Imre Nagy (1896-1958) a fost inițial un comunist convins. Nagy a făcut în perioada emigrației în URSS compromisuri penibile. A acceptat chiar să devină, pentru cîțiva ani, informator al NKVD-ului. Și totuși, în pofida acestor abdicări, a îndrăznit, atunci cînd s-a ivit prilejul, să propună o altă logică politică, înlăturînd-o pe aceea a monolitului inchiuzitorial. După moartea lui Stalin, între 1953 și 1955, ca prim ministru al Ungariei, Nagy a susținut așa-zisul *Nou Curs*. S-au deschis porțile închisorilor și lagărelor. Unii torționari, inclusiv Gabor Peter, fostul șef al Securității, au fost arestați, judecați și condamnați. Asemenea lucruri erau de negîndit la București unde puterea continua să mizeze pe cel mai dur stalinism. Scriitori ca Tibor Dery și Gyula Hay, cunoscuți pentru opțiunile lor marxiste, au aderat la programul lui Nagy.

16 Informațiile au fost preluate din Doina Jela, Vladimir Tismaneanu (coordonatori), *Ungaria 1956: Revolta mintilor și sfarsitul mitului comunist*, Editura Curtea Veche, București, 2006.

În pofida presiunilor făcute asupra lui de KGB și de oamenii sovieticilor din România (Dej, Bodnăraș, Valter Roman, Aurel Malnășan, Iosif Ardeleanu), Nagy a rămas convins că Revoluția Maghiară a fost justificată politic, social și moral. A respins cu indignare acuzațiile proferate de neo-staliniști și a înțeles că însuși Hruscirov, oricât încerca să pozeze în reformator, nu putea să se rupă complet de sistemul căruiua îi datora totul. Meritul lui Nagy este că a permis resurecția societății civile, după atâtea înjosiri și umiliri. În timpul detenției de la Snagov, Nagy a formulat nu numai o nouă viziune despre relațiile dintre statele socialiste, complet opusă hegemonismului sovietic, dar și o filosofie politică opusă autoritarismului de sorginte leninistă. Nagy a acceptat compromisul politic în chip onest, nu ca pe un subterfugiu menit să asigure recuperarea ulterioară a pozițiilor pierdute.

Profil

Tibor Dery¹⁷, romancier remarcabil al Ungariei, poate chiar cel mai vizibil dintre scriitorii maghiari, s-a născut în Budapesta în 1894, într-o familie de evrei oarecum înstărită. Pînă la vîrsta de 10 ani a suferit de tuberculoză osoasă, aflat constant sub tratament în sanatoriile din Elveția și Austria. A absolvit Academia de Comerț și a lucrat împreună cu unchiul său care deținea o afacere. La începutul lui 1918 aderă la Partidul Comunist din Ungaria. În această perioadă a debutat ca prozator, publicînd povestiri. A călătorit la Viena, Paris și-n Italia, petrecîndu-și pe aceste meleaguri aproximativ 5 ani. În perioada acestui exil și-a conceput primul roman. 1926 a însemnat pentru Tibor Dery întoarcerea în Ungaria și începutul prieteniei sale cu Gyula Illyes, cel mai de seamă poet maghiar în viață la acea dată. În 1931 a părăsit din nou Ungaria și s-a stabilit la Berlin, unde își scrie romanul *Față în față* (*Face to Face*), al cărui subiect tratează lupta comuniștilor berlinezi împotriva naziștilor, care la vremea aceea își forțau deja ascensiunea la putere. În 1932 lasă Berlin-ul pentru Viena și mai apoi se-ndreaptă spre Spania; aici începe să lucreze la amplul său roman *Fraza neterminată* (*Unfinished Sentence*), care examinează motivele pentru care un avocat bogat din Budapesta, deziluzionat de lumea în care trăiește, alege să se înroleze în Partidul Comunist din Ungaria, aflat pe atunci în ilegalitate. În 1937 Dery se întoarce la Budapesta și este condamnat la 3 luni de închisoare din cauza

17 Informații preluate din HUNGARIAN BACKGROUND REPORT, 20 September 1962

unui volum de călătorie ce viza Uniunea Sovietică. În timpul războiului, scriitorul și-a continuat activitatea ilegală în Budapesta, în calitate sa de membru al Partidului Comunist; fratele îi este executat de nemți. Cărțile pe care le-a scris înaintea războiului au fost publicate în țara sa natală abia în 1945. După 1940 a dat formă și substanță unei serii de romane, dintre care primele două reunite sub titulatura *Răspunsul* (*The Answer*) au văzut lumina tiparului. A mai așternut pe hîrtie două scenarii de film și o satiră.

De-a lungul carierei sale literare, Tibor Dery a susținut perspectiva umanistă sau așa-zisa *față umană* a comunismului; pentru mult timp, Partidul n-a îndrăznit să-l atace, fiindcă era bine privit nu doar în Ungaria, ci și în Vest. Abia în 1952 a fost vizat de critici articulate și vocalizate, în momentul în care partea întâi a romanului *Răspunsul* a fost publicat. Cartea conținea paralelisme între existența unui copil de muncitor și cea a unui fiu de profesor universitar, acțiunea derulîndu-se între cele două războaie, localizată în Ungaria. Jozsef Revai, ministrul de atunci al Educației, a atacat aspru scrierea lui Tibor Dery, pe motiv că personajele nu respectă moralitatea comunistă, ci mai degrabă o îmbrățișează pe cea mic burgheză. În consecință, autorul a ales să se retragă din viața publică, neconsiderînd necesară o revizitare a operei sale. În 1953, o dată ce *noul curs* al politicii s-a instalat în Ungaria prin vocea lui Imre Nagy, scriitorul a ales să revină și să-și susțină vechiul prieten în demersul său de a deschide perspectivele pentru maghiari. După prăbușirea lui Nagy din februarie 1955, Tibor Dery a continuat să reflecte în paginile sale emblematicul *nou curs* al politicii, echivalent al *dezghețului* de la noi din anii 1970. A devenit liderul mișcării scriitoricești și s-a opus constant șefiei lui Rakosi. Prima acțiune concretă de acest gen s-a consumat în octombrie 1955, cînd Uniunea Scriitorilor a aprobat un memorandum cerînd o schimbare radicală în privința conducerii țării. Ca urmare, Dery a fost sever marginalizat de vreme ce se dovedise incapabil să respecte disciplina de partid. Scriitorul nu s-a lăsat intimidat și în urma Congresului Partidului a fost acceptat ca lider al revoltei scriitorilor. Dery revendica nu numai schimbarea lui Rakosi din fruntea țării, dar și reabilitarea lui Imre Nagy, renunțarea la cenzură, cu alte cuvinte: o schimbare radicală în politica Ungariei. În cele din urmă, Rakosi a fost obligat să demisioneze pe 18 iulie. Pe 23 octombrie, înainte de a izbucni revoluția, Tibor Dery a ținut un discurs în fața mulțimii de tineri ce demonstau în stradă. În 1 noiembrie Radio Kossuth a transmis

manifestul Uniunii Scriitorilor, manifest semnat și de scriitorul revoluționar în cauză; manifestul partizana cu protestarii și-i sfătuia să aleagă calea înțeleaptă a solidarității, abținându-se de la răzbunări. După suprimarea revoluției, Dery a acceptat numirea sa ca membru al Consiliului Revoluționar al Intelectualilor din Ungaria. Luna aprilie însă aduce o notificare de la Ministerul Internelor, notificare ce anunța arestarea scriitorului. Gurile rele susțin că arestarea sa se consumase cu ceva timp înaintea notificării. O dată cu reducerea la tăcere a lui Tibor Dery, și Uniunea Scriitorilor a fost dizolvată. Curtea Supremă a Consiliului Poporului l-a condamnat pe autorul revoluționar la 9 ani de închisoare ca urmare a activității sale conspirative împotriva statului la care s-a făcut părtaș în noiembrie 1956. Dată fiind sănătatea sa fragilă, o mare parte din sentință și-a consumat-o la spitalul închisorii. I s-a permis să scrie, dar i s-a refuzat, evident, orice șansă de publicare. Din momentul arestării sale, intelectuali de marcă ai Vestului l-au susținut cu vehemență. De aceea, regimul politic maghiar decide în cele din urmă, sub presiunea intervenției scriitorilor din occident, să-l elibereze pe Tibor Dery mai repede, cu ocazia amnistiei din 1960. După eliberare, scriitorul n-a făcut nici o declarație publică. În 1962 i se permite să publice o nuvelă de aproximativ 20 de pagini *The Reckoning (Recunoașterea)*, ce camuflează îndărățul protagonistului, profesorul, gândurile și sentimentele autorului însuși, opinii pe care nu și le-a mai retras vreodată și asupra cărora a ales să nu mai revină cu alte comentarii.

Așadar, Tibor Dery rămîne în istorie drept un intelectual comunist maghiar, încarcerat în trei rînduri de regimuri diferite, de-a lungul carierei sale longevive. Cărțile sale radiografiază condiția damnatului aflat la mila alesului/ străinului comunist maghiar: *Love (Iubirea)* urmărește eliberarea unui condamnat politic la familia sa, povestea constituind punctul de pornire al unui film unghuresc din 1971; *Two Women (Două femei)* se concentrează și ea pe figura unui prizonier politic, povestea fiind construită inovativ în jurul unui protagonist complet absent în prezență; *Games of the Underworld (Jocurile lumii subterane)* ilustrează ocuparea Budapestei în cel de-al doilea război mondial.

Romancierul Tibor Dery se bucură azi de o reputație scriitoricească ce depășește granițele Ungariei, fiind acceptat ca un prozator înzestrat cu stil și substanță persuasive, grație statorniciei sale pasiuni pentru adevăr, dar și obstinației cu care nu a renunțat la principiile și morala ce i-au amprentat existența, pînă în 1977, anul morții sale.

Bibliografie

- Dumitru Andreica, *Drumuri în întuneric*, Fundația Academia Civică, 1998;
- Gheorghe Boldur- Lățescu, *Genocidul comunist în România (II)*, Editura Albatros, București, 1994;
- Marx. Engels, *Manifestul partidului Comunist*, Ediția a II-a, îngrijită de Cristian Preda, Editura Nemira, București, 2006;
- Radu Gyr, *Calendarul meu*, Editura Ex.Ponto, Constanța, 1996;
- Idem, *Poezii I*, Editura Marineasa, Timișoara, 1992;
- Idem, *Poezii II*, Editura Marineasa, Timișoara, 1993;
- Idem, *Poezii III*, Editura Marineasa, Timișoara, 1994;
- Doina Jela, Vladimir Tismaneanu (coordonatori), *Ungaria 1956: Revolta minților și sfârșitul mitului comunist*, Editura Curtea Veche, București, 2006;
- Marius Oprea, *Banalitatea Răului. O istorie a securității în documente 1949-1989*, Editura Polirom, București, 2002;
- Adrian-Paul Iliescu, *Anatomia Răului Politic*, Editura Fundației Culturale Ideea Europeană, 2005;
- Adrian Popescu, în volumul *Lancea frântă*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1995.