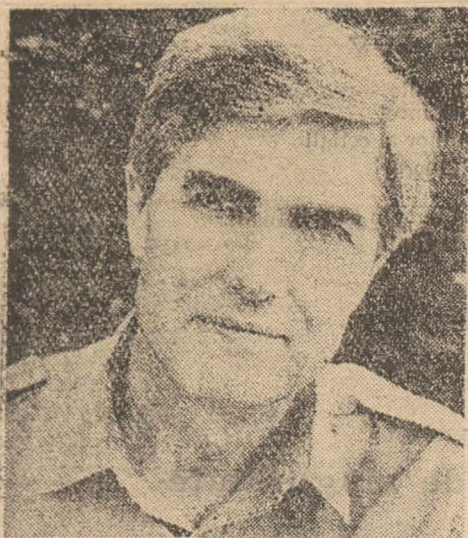




NEIL SHEEHAN: INOCENȚA PIERDUTĂ

Dintre sutele de cărți scrise despre Vietnam, cea a americanului Neil Sheehan, din care vă vom oferi trei fragmente, pare a fi cea mai bună. „Superbă!”, exclamă cunoscutul romancier John Le Carré. Și adaugă imediat: „Dacă nu citiți decât o singură poveste a războiului din Vietnam, aceea trebuie să fie „Inocența pierdută”. În Franța, unde ea a fost tradusă de curând de către R. Mehî și D. Beneich, presa i-a făcut o primire elogioasă. S-a spus, de pildă, că „are eficacitatea filmelor de acțiune de la Hollywood și, totodată, probitatea anchetelor americane” (Thomas Ferenczi în „Le Monde”). Autorul, fost corespondent de război în Vietnam din 1962, ar avea — s-a remarcat — calități de „jurnalist, istoric și romancier în aceeași pagină” (François Sergeant în „Libération”). Eroul său, generalul John Paul Vann, care a participat la campania vietnameză de la începutul ei până în 1973, când elicopterul său s-a prăbușit în junglă, a fost comparat cu celebrul Lawrence al Arabiei: militar curajos, prob și incomod; un aventurier și un vizionar în același timp. Povestea prezenței sale în Vietnam e povestea războiului în care — cum sugerează și titlul — America și-a pierdut inocența.

(G. Cn.)

Acest război comporta un aspect odios ce depășea eterna problemă a comportamentului trupelor de la Saigon care îi tratau pe țărani ca pe o populație ocupată, furau găinile și rațele și molestau femeile. Vann văzuse în Coreea brutalizându-se și ucigându-se prizonierii. În cursul primelor luni ale războiului, nord-coreenii îi omoriseră în mod frecvent pe americanii pe care îi capturasera. Americanii, în ceea ce-i privește, se răzbunaseră când puteau s-o facă. Vann considerase întotdeauna că este stupid să omori un om care, dacă ar fi fost interogată de îndemânare, ar fi putut să furnizeze informații care să permită capturarea altor dușmani. Dar el înțelesese că infanteriștii, indignați dincolo de orice rațiune de luptă și de moartea camarazilor lor, comit astfel de atrocități. Dar nimic din ceea ce văzuse sau auzise în Coreea nu îl pregătise pentru sadismul rafinat cu care trupele de la Saigon îi tratau pe captivii lor. Omul cel mai rău pe care îl cunoscuse era — curios — un tip curajos, un căpitan de origine cambodgiană numit Thuong, care comanda compania de „Rangers” (Pădurari). Oamenii lui Thuong, și ei în majoritate cambodgieni, erau soldații cei mai competenți ai diviziei a 7-a. Poziția lui Thuong era în

realitate echivalentă cu aceea a unui comandant de batalion, căci i se asocia adesea pentru lupte o a doua companie de „Rangers” sub ordinele sale. Cao avea o încredere deosebită în Thuong și în oamenii săi și nu ezita să-i trimită singuri în operațiune, ceea ce Vann nu putuse să obțină niciodată pentru o companie de infanterie obișnuită.

Căpitanul Thuong voia să aibă înfățișarea amenințătoare și o avea. Ziegler, care lucrase la început la antrenarea companiei lui de „Rangers” și care continua să plece din când în când în operațiune cu el, își amintea de un bărbat puternic și relativ mare în ceea ce privește originile sale, cu pielea de culoare închisă a unui cambodgian, cu nasul turtit și mare și buzele groase. Purta ochelari de soare cu rame de plastic de culoare închisă și metal. Pistolul său automat 45 era plasat într-un suport din piele atârnat de umăr, iar pieptul său era traversat de un centiron garnisit cu gloanțe de schimb. Thuong învățase meseria armelor cu parașutiștii francezi cu mult timp înainte ca americanii să-l fi conștientizat de Diem să constituie companiile de „Rangers” pentru a combate gherila. Era mîndru de antecedentele sale. Capul de tigris cu maxilarul deschis pe

care americanii îl inventaseră ca înșignă a soldaților de la „Rangers” era cusut pe umărul stîng al cămășii sale, dar el purta la dreapta pe buzunar aripile parașutiștilor francezi. El păstrase de la parașutiști haina de camuflaj și bereta roșie sau chipiul cu cozoroc mic. Dar el purta tot timpul o armă tipică americană, care era instrumentul său favorit: cuțitul Bowie, o lamă grea de 35 centimetri lungime, pe care James Bowie o făcuse celebră, înainte de a fi ucis la Alamo.

Ziegler a repertoriat tehnicile utilizate de Thuong și „Rangers”-ii săi și a găsit un număr de douăsprezece. El a intitulat-o lista „metodelor dure”, un eufemism pentru tortură:

1. A înfășura în sîrmă ghimpată.
2. A decupa pielea șezutului.
3. A zdrobi cu un vehicul sau cu un bivol.
4. A menține capul în noroi timp de un minut și jumătate.
5. A trage în ureche.
6. A electriză cu telefonul. (Cele două fire ale telefonului de țară funcționind pe bază de baterii erau fixate la părțile genitale ale bărbatului sau la vaginul și la sînul femeii. Învîrtind manivela telefonului se trimitea curent la discreție.)

7. A pune să stea pe un birleț. (Lama unei plante furnizată de armata americană pentru a săpa gropi individuale era puternic înfiptă în pămînt. Prizonierul gol era așezat pe extremitatea cozii pe care era înfipt cu forța.)

8. A înfige cuțitul în spate. (Thuong lega minile prizonierului la spate cu cuțitul Bowie fixat la încheieturile minilor și îndreptat cu vârful spre spate. Victima era tirată înapoi un copac. Thuong își pune minile pe pieptul victimei și apăsa în timp ce îl interoga.)

9. A asfixia cu apă. (Prizonierul era pus să înghită cu forța apă pînă ce stomacul se umfla și devine dureros. Sau i se astupa nara cu un tifon muiat pentru a-l face să se sufocă vîrsîndu-l apă pe gît.)

10. A lovi cu violență picioarele.

11. A menține capul în jos apăsînd pe spate cu genunchii și dislocînd umerii.

12. A lovi în stomac pînă ce prizonierul vomită și leșină.

Ziegler însemnase cu un asterisc numărul 11 care corespundea celor două fotografii pe care el le făcuse și le lipise, cu scotch pe pagina opusă a jurnalului său. Se vedea acolo un „Ranger” dislocînd umerii unui prizonier, pe urmă lovindu-l în testicule în timp ce era la pămînt. Trei alți captivi, cu minile legate, păziți de alți „Rangers”-i, își așteptau rîndul. În mod uimitor, aceștia își păstrau singele rece în timpul suplicului tovarășilor lor. Întorceau cu stoicism privirile ca și cum, pînă ce soldații îi vor învinui pe ei, voiau să-și adune curajul pînă la încercarea care-i aștepta. De fiecare dată cînd Ziegler încercase să-i oprească pe Thuong și pe „Rangers”-ii săi, ei îl ignoraseră. Dar sentimentul său de neputință și de neliniște era cel mai puternic cînd suspectii erau găsiți în propriul lor sat, căci femeile și copiii se agățau de bărbăți, implorîndu-i pe „Rangers”-i să nu-i ia cu ei, pînă ce erau îndepărtați cu lovituri puternice de palme. Și dacă tortura și asasinatul se derulau în fața familiilor, cum se întimpla adeseori, strigătele și gemetele femeilor și copiii îl indignau și mai mult pe Ziegler decît vederea actelor de violență.

Traducere de Emilia RUSU

MARTURISIRI LITERARE

ITALO CALVINO: Galeria strămoșilor noștri (III)

Baronul cocoțat mi-a venit deci în mințe într-un mod foarte diferit de Viconte despicat. În locul unei povestiri în afara timpului, cu decorul de-abia schițat de personaje filiforme și emblematice, cu intrigă de poveste pentru copii, eram atras în mod continuu, în scriitură, de realizarea unei „pastișe” istorice, un repertoriu de imagini din secolul al XVIII-lea, sprijinit pe date și corelări cu evenimente și personaje faimoase; un peisaj și o natură desigur imaginară dar descrise cu precizie și nostalgie; o poveste care se străduia să facă justificabil și credibil pînă și irealul ideii inițiate; în sfîrșit, ajunsesem să prind gustul romanului, în sensul cel mai tradițional al termenului.

Despre personajele secundare, născute dintr-o proliferare spontană a acestei atmosfere romanești, este puțin de spus. Elementul care le unește în evasitotalitatea lor este că sînt niște solitari, fiecare într-un mod nereușit, gravitînd în jurul unicului mod just care este cel al eroului. Să ne oprim la Cavalerul Avocat care repetă numeroase trăsături ale doctorului Trelawney. Secolul al XVIII-lea, mare secol de excentrici, părea făcut anume pentru a situa această galerie de tipuri bizare. Dar de atunci Cîme putea fi înțeles și ca un excentric căutînd să dea o semnificație universală excentricității sale. Din acest unghi, Baronul cocoțat nu epuiza problema pe care mi-o pusese. Este clar că trăim astăzi într-o lume de non-excentrici, de persoane cărora le este negată cea mai simplă individualitate, înrădăcită sint de reduse la o sumă abstractă de comportamente prestabilite. Astăzi problema nu se mai referă doar la pierderea doar a unei părți a sinelui, este vorba de pierderea totală, de a nu mai fi.

De la omul primitiv care era una cu universul, s-ar putea spune că nu exista pentru că nu se diferenția de materia organică, am ajuns încetul cu încetul la omul artificial care, fiind una cu produsele și situațiile, inexistent pentru că nu se mai freacă de nimic, nu mai are relații (după și prin luptă armonie) cu ceea ce (natură sau istorie) îl înconjoară, nu mai face decît să „funcționeze” în mod abstract.

Acest nod de reflecție a ajuns încetul cu încetul să se identifice cu o imagine care-mi domina spiritul de multă vreme: o armură care înaintea și care este goală în interior. Am încercat să-i scriu povestea (în 1959), este cea a Cavalerului

inexistent, ca omagiu adus priorității cronologice a paladinilor lui Carol cel Mare, și în același timp pentru motivul că, în raport cu celelalte două povestiri, pot să o consider mai mult ca o introducere decît ca un epilog. Dar este și o carte scrisă într-o epocă de perspective istorice mai nesigure decît în 1951 sau în '57; cu un efort filosofic mai mare care totuși se dizolvă într-un abandon liric mai mare.

Agilulfe, războinicul care nu există, a prins conturul psihologic al unui tip uman foarte răspîndit în toate straturile societății noastre; munca mea la acest personaj s-a dovedit deîndată ușoară. Plecînd de la formula Agilulfe (inexistentă prevăzută cu voință și conștiință), am obținut, prin procedulul opoziției logice (adică plecînd de la idee pentru a ajunge la imagine, și nu invers cum o fac în mod obișnuit), formula existenței private de conștiință, altfel identificare generală cu lumea obiectivă și am conceput scutierul Gurdulu. Acest personaj n-a ajuns să aibă autonomia psihologică a primului. Și aceasta se înțelege pentru că prototipurile ale lui Agilulfe se întîlneau peste tot în timp ce prototipurile ale lui Gurdulu nu se întîlneau decît în lucrările etnologilor.

Aceste personaje, unul privat de individualitate psihică și altul de individualitate de conștiință, nu puteau duce la bun sfîrșit povestea; ele nu constituiau decît enunțul unei teme, care trebuia să fie dezvoltată de alte personaje la care ființa și nonființa aveau să lupte în sînul aceleiași persoane. Cel care nu știe încă dacă există sau dacă nu există este tînărul. În consecință un tînăr trebuia să fie adevăratul erou al acestei povesti. Raimbaut, paladin stendhalian, caută dovezile existenței sale, la fel ca toți tinerii. Verificarea existenței stă în acțiune; Raimbaut va fi morala practicii, a experienței, a istoriei. Aveam nevoie de un alt tînăr, Torrismond, și am terminat morala absolutului prin care verificarea existenței trebuie să derive din altceva decît din singele propriu, din ceea ce există înaintea lui, totul de care se detașase.

Pentru tînăr femeia este desigur ceea ce este; și am conceput două femei: una, Bradamante, dragostea ca un contrast, ca război, altfel spus doamna de inimă a lui Raimbaut; cealaltă — de-abia schițată — Sofronie, dragostea ca pace, nostalgie a somnului prenatal, doamna de inimă a lui Torrismond. Bradamante, dragostea ca

război, caută ceea ce-i este diferit, prin urmare non-existența, de aceea ea este îndrăgostită de Agilulfe.

Îmi rămînea să arăt existența ca experiență mistică a disoluției în tot, Wagner, budismul, Samurailor; și au rezultat din asta Cavalerii Graalului. Și, în contrast cu aceasta, existența ca experiență istorică, conștientizare a unui popor pînă atunci îndepărtat de istorie (concept de nenumărate ori bine exprimat de Carlo Levi) și Cavalerii Graalului le-am opus poporul Courvoisienilor, atît de mizer și tiranizat în așa măsură încît nu mai știau că erau în această lume și că o vor afla luptînd.

Existau în prezent toate elementele pe care le voiam; era de ajuns să le las să se umple cu acea încălțătură de angoasă existențială pe care o purtau în ele; dar de această dată nu aveam să mă las purtat de poveste ca în Baronul cocoțat, în sensul că nu ajungem ceea ce se numește „un divertisment”. Această formulă de „divertisment” am înțeles-o întotdeauna în sensul că cititorul este cel care trebuie să se amuze; asta nu vrea să spună că este în același timp un divertisment pentru scriitor, care trebuie să povestească cu detașare, alternînd pusele reci și pusele calde, stăpînirea de sine și spontaneitatea și, în realitate modul de a scrie aduce cea mai mare osteneală și tensiune nervoasă. M-am gîndit atunci să extrapolez propriul meu efort de a scrie făcînd din el un personaj; și am conceput-o pe călugărița copistă, ca și cum ea ar fi povestit și aceasta îmi dădea un elan mai destins și spontan și-mi permitea să progrez.

Veți fi remarcat că în aceste trei povestiri, am avut nevoie de un personaj care să spună „eu” pentru a corecta poate cea mai obiectivă proprie povestiri fabuloase prin acest element liric de apropiere, de care proza modernă pare să nu se poartă lipsi. Am ales de fiecare dată un personaj marginal sau în orice caz lipsit de funcție în intrigă: în Viconte despicat un „eu” băiat, un fel de Carlo J. Fratta, pentru că nu există sistem mai bine probat în aceste cazuri decît să vezi totul prin ochii unui copil. În Baronul cocoțat aveam ca problemă să-mi corectez elanul prea viu și să mă identifice cu eroul și acolo am pus în practică dispozitivul bine cunoscut Serenus Zeitblom; adică din primele replici am arătat că „eu” un personaj cu caracter antitetice lui Cîme, un frate cuminte și plin de bun simț. De astă dată, în Cavalerul inexistent, foloseam un „eu” complet în

afara narațiunii și am făcut din el, chestiune de a avea un joc de contrast în plus, o călugăriță.

Prezența unui „eu” narator-comentator a avut ca efect de a deplasa o parte din atenția mea de la poveste la actul însuși al scrierii, la raportul în complexitatea vieții și foaia pe care această complexitate se depune sub formă de semne alfabetice.

Mă-am dat seama totuși, urmîndu-mă povestirea, cît de mult se asemănau toate personajele, puse în mișcare de aceeași angoasă, și chiar călugărița, pana de gîscă, stiloul, eu însumi, toți eram aceeași persoană, același lucru, aceeași anxietate, aceeași așteptare nesatisfăcută. Cum i se întimplă naratorului — oricărui care face ceva, cred — ca tot ceea ce gîndește să se transforme în ceea ce face — în acest caz în povestire, am tradus această idee într-o ultimă piruetă narativă: Adică am făcut din călugărița naratoare și din bătrîna Bradamante una și aceeași persoană. O lovitură de teatru care mi-a venit în minte în ultimul moment și mi se pare că aceasta nu înseamnă nimic în plus decît ceea ce v-am spus. Dar dacă vă place să credeți că aceasta înseamnă, ce știu, că inteligența care se exteriorizează și vitalitatea extravertită trebuie să se unească, sinteți liberi s-o credeți.

Tot așa cum sinteți liberi să interpretați cum vreți aceste trei povestiri și să nu vă simțiți nicidecum stînjiniți de relația pe care am expus-o privind geneza lor. Am dorit să fac o trilogie bazată pe experiențele fîntînd arta de a ști cum să te realizezi ca ființă umană; în Cavalerul inexistent eucierirea existenței, în Viconte despicat aspirația spre o completitudine dincolo de mutilările impuse de societate, în Baronul cocoțat o cale spre o completitudine neindividualistă de atins prin fidelitatea la o autodeterminare individuală; trei nivele de apropiere de libertate. Și în același timp am vrut să fie trei povestiri „deschise”, cum se spune, care, mai înainte de toate să stea în picioare ca povestiri, prin logica succesiunii imaginilor lor, dar care își încep viața adevărată în jocul imprevizibil al întrebărilor și al răspunsurilor pe care le cer de la cititor. Aș vrea să poată fi privite ca un arbore genealogic al străbunilor omului contemporan, în care fiecare chip ascunde vreo trăsătură a persoanelor care sînt în jurul nostru, a dumneavoastră, a mea.

Traducere de Elena BULAI

* Magazine Littéraire No 274/1990.