



FLORIN  
TORNEA

## Peter Weiss

O amară ironie, cum sînt, banal, toate ironiile soartei, face să coincidă reîntrirea lui Peter Weiss în actualitatea vieții teatrale europene, cu ieșirea lui din viața de toate zilele. Știrea că a trecut Styxul ne-a parvenit aproape simultan cu știrea marelui succes de care s-a bucurat, la premieră, pe scena venerabilă a teatrului regal din Stockholm, „Dramaten“, recenta sa scriere dramatică *Noul Proces*. O montase el însuși și,

alături de soția sa, Gunilla Palmstierna-Weiss, semnase și scenografia spectacolului. Concomitent, la München, „theater k“ pusese pe avizier repetițiile la *Turnul*, una dintre cele dintîi lucrări ale dramaturgului (lucrare de tatonare a orizonturilor și uneltelor lui teatral-poetice). Și aici, un concurs de situații grele de tîlcuri. Nu atât fiindcă se repunea pe afiș numele său, cîndva — acum 10—15 ani — în mare și zgomotoasă (= contradictorie) prețuire, pentru ca apoi să fie ușor

PETER  
WEISS

### *Exercițiu pregătitor pentru*

„DIVINA

Începusem cu niște studii despre Giotto. În fiecare dimineață se așeza în pragul atelierului lui Cimabue și se tot uita la meșter cum lucrează, pînă cînd acesta îl primi la dînsul ca ucenic. Potrivit descrierii ce ne-a fost transmisă, Giotto era mărunț de statură, iar chipul său avea, după cum l-a găsit Dante, la o tîrzie întîlnire cu el, un aer răvășit. Giotto era neîncrezător în tot ce nu e palpabil și nu poate fi cu precizie conturat. Respingea orice iluzie și introdusese concretul în arta sa. Ceea ce picta exista pentru sine

\* *Transmis de Studioul literar al postului de radiodifuziune din Köln, în ziua de 10 mai 1965, și publicat în revista pentru poezie „Akzente“, caicul II, aprilie 1965.*

dat uitării ; nici fiindcă s-a nimerit a fi avută în vedere, în acest chip polar, opera sa, ca o chemare, parcă premonitorie, la parcurgerea întregii lui cariere scriitoricești. Dar fiindcă, deopotrivă în lucrarea lui de început (scoasă acum la iveală pentru o tirzie punere în valoare), ca și în lucrarea încheiată în pragul plecării lui fără întoarcere, Peter Weiss lansează el însuși — omenirii — un mesaj premonitoriu. De o parte, în *Turnul*, vorbește simbolic despre lanțurile trecutului, lăuntrice, despre efortul ruperii lor și al răzbatării afară, în libertate ; van, acest efort, omul trăind osîndit în carcera timpului (precum Iona al lui Sorescu, în carcera spațiului) ; eliberarea propriuzisă ar însemna, așa fiind, o ieșire din timp (ceea ce se și întâmplă cu eroul piesei, saltimbancul, care sfîrșește gîtit de chiar fringhia din strînsoarea căreia se desfăcuse profesional). De altă parte, în *Noul Proces*, omul apare strîns în chingile lumii de afară și își caută eliberarea în extrema cealaltă a timpului, în viitor ; căutare, și aceasta, zadarnică, viitorul — în condițiile lumii de afară — soluționîndu-se (pe dimensiuni sociale) tot prin ieșirea violentă din timp. Obsesia trecutului trimitea, în *Turnul* (în climatul de trezire încă buimacă al anilor postbelici), la un complex de vinovăție ce pusese stăpînire atît pe făptași, cît și pe victimele supraviețuitoare, ca și pe inocenții ce fuseseră orbi și, din orbire, se păstraseră neutri sau simpli spectatori ;

atît pe părinți, cît și pe copiii părinților trecuți prin război. Viitorul se desenează, în *Noul Proces*, în culorile sumbre ale unui posibil, ba chiar inevitabil război, într-un climat pervertit de uitare, într-un context de inconștiență agresiv-pofticioasă, în care omul nu se vede realizat decît cățărîndu-se „fără menajamente“ spre profituri și spre putere, și în care stăpînitorii nu vād altă dezlegare conflictelor în care intră de bună-voie, decît într-o reciprocă „înarmare pentru moarte“... Și în *Turnul* și, mai lămurit, în *Noul Proces* vibrează ecouri și planează viziuni kafkiene. Ultima scriere a lui Weiss îl folosește, dealtfel, și îl plasează pe celebrul K., eroul marelui praguez (după ce îi dramatizase, în 1974, *Procesul*), în împrejurările necuprins mai labirintice și mai aproape de coșmar ale vremilor de azi. Păienjenitul absurdului, din care Kafka nu s-a știut desface, dar asupra căruia a avertizat cutremurător, era un denunț care atîngea cu precădere locul și modul de a fi ale individului în societate. La Peter Weiss, același păienjenis, marcat de o recunoaștere mai lucidă a structurii lui allenatoare, trece în zonele unui denunț care privește chiar societatea, destinul omenirii înseși. Și vine, cu greutatea unei aflări dobîndite de-a lungul unei neistovite căutări de sine — ca om și artist — și, mai ales, vine cu greutatea unui cuvînt rostit cu limbă de moarte, în cea mai fierbinte oră a actualității.

## *drama în trei părți*

# COMMEDIA"\*

în limitele unei suprafețe. Nu mai lăsă icoanele să cate țintă de pe pereți, pentru a imobiliza privirea contemplatorului. Își apropie personajele după croiala lui și le lăsă să-și trăiască viața, într-o lume a lor, nesupuse decît legilor portretului. Se îndepărtase mult de madonele bizantine, ca și de grelele tonuri pămîntii și negre ale smereniei și cucerniciei, cărora Cimabue le era încă închinat. Culorile lui erau străbătute de lumină, iar fețele și trupurile pictate nu mai aparțineau unor făpturi de vis, ci unor ființe vii. Acestea se aflau așezate într-o atmosferă respirabilă, pe un teren solid, într-o mișcare pecetluită de clipa celei mai intense realități. Citsem cum, la Assisi, Giotto stătuse pe schele și-și pregătise grundul zugrăvelii :

Nu putem ști ce rezonanță va avea acest glas venit — acum — de dincolo, ca să se alăture puternicului *Nu!* pe care sutele de milioane de K. al pământului îl opun cumplitelor întreceri întru înarmare și întru pregătirea „soluției” ieșirii din timp (dar și din umanitate), războiul. Cert este că Peter Weiss a închis ochii împăcat cu sine, regăsit cu sine. Fiindcă aceasta a fost marea problemă a vieții — și a operei — lui: să-și cunoască și să-și definească răspunderea umană într-o lume bolnavă de Inumanitate, de pierderea sau rătăcirea conștiinței proprii sale naturi, și otrăvită în vocația ei etică și prometeic-istorică.

Părăsise Berlinul nașterii la vârsta marilor întrebări și cutezantelor zboruri. Sililit de împrejurări pe care nu le înțelegea. Casa părintească era sau se voia încăpăținat opacă la politică și, ca să-l „fe-rească”, îi barase și lui orice privire și cu atât mai mult orice drum spre agitațiile străzii, dezbaterile sălilor publice, culisele cabinetelor... Când Hitler ardea cultura germană în piețe publice, tânărul Peter se afla la Londra și expunea, în diletant, primele încercări coloristice. Când Hitler ardea toate speranțele păcii, el părăsea (după trei ani de emigrație și de studii academice de artă) Praga ce avea să fie invadată. Când Hitler prjolea întinderile rusești și incendia Lenin-gradul și, rînd pe rînd, pînă la zăgazul focului din Stalingrad, toate orașele ce-l rezistau pînă la ruină, Peter deschidea

o altă expoziție de pictură, la Stockholm, și descoperea marea literatură a peninsulei (Hamsun și Strindberg), apoi altă literatură răscolitoare — a lui Dostoievski, și va cunoaște cu adevărat Praga în care trăise vreme de peste trei ani, citindu-l, aici la Stockholm, pe Kafka. În sfârșit, cînd la Auschwitz ardeau cuptoarele morții, el se exersa, în suedeză și în germană, cu proză poetică, cu notațiile unor viziuni ce țineau de „o realitate străină realității altor oameni”... Și abia după stingerea focului și liniștirea apelor, cînd va vizita, pentru o zi, lagărul de la Osviecim, Peter Weiss va mărturisi, zguduit nu atât de ceea ce îi fusese dat să-și imagineze văzînd, cît de revelația înspăimîntătoare a ingenuității cu care, grijuliu, îl încotoșmănaseră părinții, pentru a traversa, neatins, întunecata istorie a măcelului: „...fusesem destinat nimicirii (...) Trebuia să fi fost omorît, jertfit și, dacă n-am fost prins, ucis, împușcat, trebuia măcar să port vina... vina de a nu fi fost alături de cei ce-au pierit, de cei cărora trebuia să le aparțin... Nu unde m-am născut, nici pe unde m-au purtat pașii, ci aici (la Auschwitz), unde n-am trecut să stau decît ca vizitator și decît o singură zi, este locul destinului meu...” Am citat din memorie, din scormonirile autobiografice cu care, înainte de a se încumeta să se pronunțe, *post-festum*, despre problemele lumii, ale istoriei, ale omului și umanității, s-a străduit să țină din ceea ce îi va pune pe Marat să numească „temnițele

---

tencuiala zidului, din două părți nisip și o parte var, fu muiață cu apă și șpacluită gros pe piatră; apoi, ca schelet pentru desen, fu trasă, pe stratul uscat, o rețea de pătrate. După aceasta, cu cîrmiz și cu cărbune, fură trecute pe perete contururile schiței propriu-zise și, bucată cu bucată, acoperite cu un străt subțire de tencuială. În spațiile încă umede fu așezat fondul, urmînd liniile ce se întrevedeau lucind, modelate în alb și în lut verde veronez, colorantul fiind îmbibat cu gălbenuș de ouă și lapte subțiat, încheșat în zeamă de lăstar de smochine. La Padova, Giotto proiectase capela lui Scrovegni și, pentru asta, se lăsase plătit cu bani strînși cu jașca. El, zugravul, crol pentru Enrico Scrovegni un veșmînt în care acesta să se poată înfățișa ca protector al artelor. Construcția de pe piața Arena se înalță spre cinstirea Sfintei Fecioare, iar ctitorul se plasă în fața icoanelor, pentru a domina cu privirea orașul. Sfințită la 6 martie 1306, capela se arată astăzi, în mult animatul oraș Padova, nu departe de gară, plină de frescele lui Giotto; acestea, suprapuse pereților, coboară răsucit în patru rînduri, citînd de la stînga la dreapta, de la cornișe pînă la bordura dușumelli, ici, colo, pătate de igrasie, ici, colo, brăzdate de fisuri, scrijelate de suflul bombelor căzute, dar rămase în deplina putere a culorilor lor și a preciziei, încă nouă în felul ei, care stăpînește fiecare pas, flece trăsătură a vrăjitelor icoane. Cîndva, slujitorul insuflase patronului său,

din sine însuși", și, tot pe Marat al său urmindu-l, „să se tragă de păr în sus, să se împingă el însuși dinăuntru în afară și să vadă totul cu ochi noi...“ Așa, spalmele prezentului vor fi resimțite ca niște consecințe ale trecutului, avea să observe un critic al său; așa, ele vor naște simbolul „turnului“. Dar tot așa, „ochii noi“ (fără a pierde vechile lor virtuți imediat și plastic observatoare) îl vor îndruma spre cercetarea în adânc și în autentic, spre evitarea aparențelor necontrolate, și îl vor pune în fața adevărului ascuns, arhivistic, documentar. Același „ochi noi“ se vor deschide, totodată, spre viziunea dantescă a unui *theatrum mundi* al contemporaneității, la închegarea căruia se va strădui pe tot parcursul evoluției sale dramaturgice, și care, în esență, ar fi fost să fie o contemporaneizare și o aducere pe pământ, o secularizare a *Divinei Comedii*.

Stăpinit de cînturile Comediei dantești, Peter Weiss prela, cum s-a observat (mai ales în scrierile majore — cu care a făcut „epocă“ în mișcarea teatrală a anilor '60), o seamă de direcții structurale, ca împărțirile ternare ale poetului florentin: cele 33 ( $3 \times 11$ ) de cînturi, în care se înalță tripticul edificiului dantesc, apar în *Marat/Sade* (dispusă în „33 de numere“) și în *Ancheta* (cu cele 11 „cînturi“ și cu distribuția în multiplu de  $3 : 3$  anchetatori — judecătorul, procurorul, apărătorul;  $3 \times 3 = 9$  martori;  $3 \times 6 = 18$  acuzați). N-a avut însă ră-

gazul să-și ducă la capăt gîndul. „Ochii noi“, deschiși spre surprinderea și zugrăvirea adevărului, îl vor pune, din aproape în aproape, în fața solicitărilor inexorabile ale *evenimentelor* zilei, în dauna receptării de ansamblu. La începuturi, și-a putut îngădui să *imagineze* situații cu care să demonstreze grotescul, absurdul, comicul, și clovnesc, și crud, și sîngeros tragic, al inconsistenței așezărilor burgheze, și să se simtă imbiat a le demonstra cu ajutorul instrumentarului celor mai felurite experiențe artistice — de la expresioniști, Strindberg și Lautréamont, pînă la dadaști și suprarealiști; de la Jarry, Apollinaire, Gertrude Stein, la Kandinsky, De Chirico, Dali, pînă la Henry Miller, Arthur Miller, Beckett, Artaud, Buñuel (*Astigurarea, Noaptea cu musafiri*, inclusiv *Turnul* și „eliberarea din dureri“ a clovnului din *Mockimpott*). Gîndul necesității schimbării acestor așezări l-a purtat însă spre convingerea că schimbările sînt nu numai necesare, dar și fatale, că nu ai voie să nu vezi realitățile „curgînd“ și că revoluția, inevitabilă, dacă vrei să realizezi o viziune efectivă a adevărului, nu poate rămîne în afara studiului, a documentării. Azilul de alienați din Charenton, dacă este o metaforă neagră în care sînt împinse istoria și lumea revoluției, ca și istoria și lumea de după revoluție, dezbateră în care se încing Sade și Marat în legătură cu revoluția, se desfășoară, în fondul ei, pe temeluri documentare, dincolo de orice

---

cu aceste icoane, mîndrie și curaj și încredere în superioritatea finanțelor sale, așa cum portretele noastre de azi le sfîntesc posesorilor de azi, averea.

Apoi, silueta lui Enrico Scrovegni

se retrage și doar la marginea abisului, de la al 7-lea la al 8-lea

cerc al Infernului,

unde, supravegheați de tartorul Geryon,

cămătarii țopăie pe pămîntul încins, se mai amintește de el. Și

Glotto; venalul, a dispărut. Iar portretele dăinuie, așa precum și le gîndise — fără să aparțină nimănui altuia decît lor înseși.

Timpul stă încremenit în ele, Orice zgomot este exclus.

Păstrîndu-se

în dinamica lor continuă, ce pornește de la genunchi și se întinde

peste trunchi, brațe, zărea spre care se îndreaptă capul, privindu-se ochi în ochi, răspunzînd unui gest cu alt gest, ele

vorbesc despre ceea ce cîndva Glotto pipăise chiar cu mîna lui.

Dante intrase la el, cînd zugravul tocmai își încheia lucrarea, în capela Arenei, a Mariei, a lui Scrovegni, pe locul unui răpănos

bordel; venise fugăr, izgonit, de teama arderii pe rug, din orașul său natal, Florența, trăind neliniștit în Arezzo, Bologna, Ravenna.

Legă cu el o convorbire care, se zice,

a fost continuată în alte orașe —

la Verona, poate, și chiar la Paris,

unde, la Sorbona, Dante

avea să predea.

intenție și înclinație metaforică. La fel, spectacolul anticolonialist construit revuistic, cu măști și jocuri și cîntece, al *Momii din Lusitania*. La fel, lungul *Discurs* despre preistoria bimilenară a războiului de eliberare din Vietnam și despre „tentativele S.U.A. de a nimici bazele revoluției”. La fel, stinjenitoarea și sfîșietoarea *Anchetă* în legătură cu ororile și personajele din lagărele de exterminare. La fel, treptele spre izolare în turnul de pe Neckar, pe care urcă Hölderlin ca să se prăbușească în „întunecare”...

Teatrul-document a făcut, cum am zis, epocă ; și prozeliți. El atingea, în căutările lui Peter Weiss, tîrziu, și cîmpul de investigație, și ceva din metodele demonstrațiilor, și ceva din ambiguitatea concluziilor lui Brecht. Dar ceea ce și cum reprezenta acest teatru avea curînd să se dovedească *sub realități*, cu toată autenticitatea mărturiilor pe care le aducea — reci, însă, și seci, trunchiate, selecționate, prin forța lucrurilor, arbitrar și, ca eficiență artistică, artificial colate). Un sentiment de neîndestulător, de „totuși nu așa”, un gust amar de „prea tîrziu” însoțeau revelația documentară ; viața e mai aspră, mai complexă, mai surprinzătoare, mai de nepătruns decît o poate denunța — dar și simplifica, în același timp — documentul ; lumea e mai năraivită decît se bănuie, în revenirea continuă la vechile ei deprinderi, iar schimbările continue despre care vorbesc documentele nu sînt neapărat înnoiri. Do-

cumentele, cercetate pînă la capăt, nu vorbesc oare despre schimbări doar amăgitoare, despre, în fond, rămîneri pe loc ?

Prezentînd tălmăcirea celor două acte închinat lui Hölderlin \*, arătăm că ero-ul lui Weiss apare ca „victimă a propriei lui dreptăți, a propriei lui intrări în stăpînirea adevărului”. Dar Hölderlin îl oglîndește în fond și pe Weiss. Arătăm că piesa poate fi privită ca o închidere de ciclu în creația lui Peter Weiss, dar și că ea deschide, pentru viitoarea sa creație, noi orizonturi. Spre aceste noi orizonturi, Peter Weiss s-a îndreptat, revenind la Kafka și încercînd să-i omagieze forța lui tulburător revelatoare (peste orice document), teatralizîndu-i *Procesul*. După aceea, pentru teatru, o tăcere de aproape zece ani. Timp în care a intrat însă, din nou, în „trecut”, în trecutul primei tinereți. Se căuta acolo, pe sine, printre cei printre care *n-a fost*, și care au știut să înfrunte istoria anilor de atunci și să demonstreze că se poate face istorie și împotriva istoriei. Și a scris trei volume masive de proză epică închinat luptei antifasciste : *Estetica rezistenței*. Pentru a scrie, înainte de a pleca, împăcat și regăsit cu sine, *Noul Proces*. Și pentru a visa mai departe la neîmplinitul „teatru al lumii”, în care năzuise să așeze, pentru timpurile de azi, o Divină Comedie pe măsură... ■

\* „Teatrul”, nr. 8/1972.

Mi i-am imaginat pe Dante și Giotto în această convorbire și mă întrebam ce-ar fi putut avea să-și spună unul altuia. Pe atunci, de la Boccaccio citire, Dante purta o bărbuță deasă, creață, iar pe creștet o bonetă cu clipe. Lui Giotto, pictor al siluțelor desăvirșite, după opinia lui Dante, statura lui îi apărea nereușită. Și iată-i deci, unul în fața celuilalt, pe cei doi înnoitori ai artei — al scrisului și al picturii. Putea oare aceasta să facă substanța unei piese de teatru ?

★

Se putea naște o tensiune dacă se comparau lumile pe care cei doi, pictorul și scriitorul, le purtau în ei înșiși : la Giotto, totul marcat de pămîntesc, la Dante, de credința în supranatural. Dante, ținînd cu severitate la cultul și ceremonialul religiosului, Giotto, gîndindu-se numai la om, vîzîndu-l pe om ca o întunecată alcătuire senzuală, de o cruzime care e corporală și pe care o simți în sînge și în carne, neputîndu-se stăpîni glacial, ca la Dante ; Giotto, atacînd cu vehemență clerul, Dante, dîndu-se speriat înapoi din fața ereticului. Lumea lui Giotto s-ar reliefa neabătut ca o natură concretă ; dimpotrivă, cea a lui Dante, în durerea cugetărilor. Giotto nu și-ar tăgădui pasiunile, el, cel prin fire ciuruit de copturi și strîmb croît, ar căuta iubiri trupești, în vreme ce Dante n-ar trece decît pieziș pe lîngă ele. Comună le-ar fi însă cercetarea fenomenelor, puterea de a le reda ; este ceea ce i-ar face să se prețuiască reciproc. Am căutat mai departe,