



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 răzbaterii afară, în libertate ; van, acest efort, omul trăind osîndit în carcera timpului (precum Iona al lui Soreescu, în carcera spațiului) ; eliberarea propriuzisă ar însemna, așa fiind, o ieșire din timp (ceea ce se și întâmplă cu eroul pieșei, saltimbancul, care sfîrșește gîtit de chiar fringhia din strînsoarea căreia se desfăcuse profesional). De altă parte, în *Noul Proces*, omul apare strîns în chinurile 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 păstrasera neutri sau simpli spectatori ;

atît pe părinți, cît și pe copii 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 cătărindu-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 kafkaene. 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. Păienjenisul absurdului, din care Kafka nu s-a știut desface, dar asupra căruia a avertizat cutremurător, era un denunț care atingea 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 alienatoare, 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

COMIMEDIA“*

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. Citisem cum, la Assisi, Giotto stătuse pe schele și-și pregătise grundul zugrăvii :

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 vocea 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 „ferască”, îi barase și lui orice privire și cu atât mai mult orice drum spre agitațiile străzii, dezbaterele 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 sfîrșit, 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 Oświęcim, 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 încoțmănasera 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 scoornonirile 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 strat 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 jupca. El, zugravul, croi 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, citind de la stînga la dreapta, de la cornișe pînă la bordura dușumelii, ici, colo, pătate de igrasie, ici, colo, brăzdate de fisuri, scrijelate de suflul bombelor căzute, dar rămase în deplină putere a culorilor lor și a preciziei, încă nouă în felul ei, care stăpînește fiecare pas, flece trăsătură a vrăjitelor icoane. Cîndva, slujitorul insufliase 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, arhivistice, 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 (3×11) 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 (*Asigurarea*, *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 sfințesc 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,

cămătarilor țopăie pe pămîntul încins, se mai amintește

de el. Și

Glottio; 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 Glottio 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, stînjenitoarea 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 cîrînd 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 năvălită 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, creafă, iar pe creștet o bonetă cu clape. Lui Giotto, pictor al siluțelor desăvîrșite, 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, vînzîndu-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 ereticii. 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,

în vrajbele familiilor, în rivalitățile dintre orașe, în lupta feudalilor cu noii bogătași, în dușmănia dintre Papă și Împărat, în campaniile de cucerire ale prinților, pornind mereu din vremea mea, reținând ceea ce pe-atunci a fost asemenea vremilor de azi ; dînd tircoale lui Dante și Giotto, m-am izbit de labirintul planurilor politice mondiale, al intereselor economice ; am călcat pe urmele lui Giotto, pe drumul său, bătut printre înalți mecenăți, sprîlînit de case bancare sau de monarhi, și-l vedeam pe Dante aspirînd la influență și demnități, implicat în certurile partidelor, osîndit, trăind în sărăcie, nevoit să salahorească istovitor, apoi, din nou, chemat de curie și de regi și ajungînd la o nouă mărire. O investigație mai în adînc ar duce la descoperirea unui bogat material ce ar putea constitui fundalul convorbirii, de-acum peste șase veacuri și jumătate, dintre Dante și Giotto, și, cu suficientă răbdare, ar fi posibil să se prindă **actualitatea** acestei convorbiri și actualitatea lumii ei înconjurătoare. Îmi inchipui că

Dante nu întreprinde călătoria sa cu Virgiliu, ci cu Giotto ; iar ceea ce li s-a întîmplat, că ar căpăta viață sub precisa cîntărire a cuvintelor și a ficțiunilor de forme și culori ale pictorului. Unele scene le și vedeam, cu obiecte și personaje matematic distribuite, potrivite în ecranul în care ațtudinile, liniile vizuale, semnalele mîinilor ar produce un sistem de coordonări. Dante și Giotto — așa credeam la început — ar fi fost să intre în scenă cu amănuntele caracteristice epocii lor, persoanele Comediei ar fi fost să intre în scenă, așa cum fuseseră lăsate în felurile meleaguri ale morții, cu numele lor de prelați, vandali, magnați, cu competențele lor, dar tot ceea ce ei au rostit și tot ceea ce s-a spus despre ei, urma să se raporteze la vremea în care trăiam eu și în care recunoșteam ce le-a fost dat să li se întîmple lui Dante și Giotto.



Iată conflictul pe care Giotto a fost nevoit să-l deznoade, la începutul carierei lui, cînd cu zăgrăvirea ciclului vieții lui Francisc din Assisi. **Sfîntul** acesta optase pentru sărăcie. Lui Giotto, însă, sărăcia îi apărea suspectă. Cel sărac minte. Cristos purtase odată, pentru toți, povara sărăciei ; ar fi temerar să mai vrei, după el, să fii sărac. Bucuriile pămîntului există tocmai pentru ca omul să se bucure de ele. Și se află îndestulătoare, la dispoziție, pentru ca, printr-o dreaptă gospodărire, fiecare să se poată împărtăși din ele. De ce, așadar, să-l cîntești pe cel ce renunță la aceste bunuri, de ce să-l înalți drept model, în cadrul transfigurării picturale ? Poate că lipsa de mijloace, pe care Francisc o luase de bună voie asupra-și, să-l fi împins pe Giotto spre eliberarea de tot ce este exterioritate, poate că a ajuns la simplificarea stilului, preluînd din viața sfîntului din Assisi tocmai despuțarea, renunțarea la orice împovărare. Am citit că unii savanți ai artel, cu precădere cei care scriu numele frumosului cu majusculă, pun la îndoială că aceste tablouri ar fi ieșit din mîna lui Giotto. Arhitecturile înălțate acolo li se par prea din cale-afară sterpe, prea din cale-afară asprite, stejerile, plantele, vestmintele de pocăință, prea de tot părăsite și sinistre, tronurile goale, carul de foc, coloanele, crucifixurile — dar tocmai aici pătrunde limbajul său în prezentul în care trăiesc eu. Masa asta pusă, cu pilnile cele rotunde, cu ulcelele și pocalele sărăntoc repartizate, și cu peștele pe tava de lemn, totul văduvit de umbră, așezat pe o pînză albă-zăpadă. Orașul

acesta, înălțat din mormane de planuri piezișe, îngrămădite unele-n altele, și cel ce doarme în chilăa lui, și, lângă el, în statură supranaturală, supradeslușit, visul său. Aici, la începuturile sale, figurile stăteau izolate una de alta, fără a se căuta una în ochii celeilalte, fiecare închisă în monologul ei interior ; erau asemenea personajelor imaginate de mine pe scena dramei mele. Îl vedeam pe Giotto în Assisi, seară, stînd sus pe colină în fața zidului de piatră, avînd în spate biserica a cărei însemnătate nu era pentru el mai mare decît a unui atelier ; jos, întunecatele bolți ale lui Cimabue, sus, lucrările mîinii sale. Am văzut San Gimignano, unde se ascundea Dante în fuga lui, orașul de munte cu cele o sută de turnuri din înălțimea cărora putea să vadă Toscana. Muntele purificării se înălța din acest tărîm, cu petele lui de lut galben și cu arborii în ale căror coroane fiecare frunză se deslușea puternic desenată. Dar ce aveam eu să fac pe acest drum pe care-l băteau, fiecare pentru sine, Dante și Giotto, ducînd cu perseverență opera lor la desăvîrșire ? Ce puteau să-mi dea conceptele lui Dante, acele împărțiri în reședințe pentru pocăiți, mîntuiți și răsplătiți ? Toate acestea erau potrivnice lumii mele. În lumea mea nu exista decît un unic aici și acum, în care trebuia să se ia orice decizie, în care nu era loc pentru zăbavă, nici pentru alte puteri, în afara acelor pe care cel în viață le deține ori le scapă din mînă. Ce să-mi spună mie poveștile acelea despre torturi ce ar fi să fie îndurate în vecii vecilor de către rău-făcători, cită vreme pentru mine există numai torturi îndurate aici, acum, în timpul vieții mele, și nu de către cei ce ordonă torturile ? La ce-mi foloseau cîmpiile în care neprihăniții își pot afla, după toate chinurile, odihnă, de vreme ce știu bine că ei nu posedau nimic în afara acestor chinuri de care, murind odată cu ele, nu s-ar mai putea nicicînd detașa ? Și purificarea, ce putea însemna aceasta ? Să mai fie oare cu puțință, în confuzia în care trăim, a ne răscumpăra de amestecul nostru în ceea ce alții au comis aici, a cere iertare pentru cuvinte, fapte, grozave orînduiri pe care le încuviințasem ? Mai erau oare în măsură să-mi fie îndestulătoare atacurile lui Giotto îndreptate de el împotriva celor ce-l dădeau comenzi, așezînd, alături de reprezentanții bisericești și ai puterii aristocrate, anonimi de rînd ce-și purtau cu importanță între picioare sexul ? Îmi mai puteau fi îndestulătoare îndoielile cu care zugravul, în proslăvirea dreptății divine, făcea în ascuns trimiteri la opresiune și la suferințele pămîntene ? Nu erau toate acestea biete forme goale pe care el mi le lăsaseră moștenire, ba poate nici măcar forme, ci doar propuneri, doar niște modele construite, în care ceea ce era conținut, abia cerea să fie din nou turnat ?



Pe vremea aceea, văzusem schingiuiți stînd față în față cu schingiuitorii cei din urmă supraviețuitori, față în față cu cei ce le hotărîseră moartea, și care acum nu mai erau niște giganti, nu mai erau niște spirite supradimensionate, nu mai erau niște forțe brutale, așa cum apar în legendă, în basme, în istorie, nu mai erau niște temuți preoți, domnitori peste orase, comandanți de oști ; iar lor, în față, încetează să le mai stea sfinți, cuviosi, dreptcredincioși de o parte și de alta, niște anonimi, atita, doar făpturi blînde și golițe de minte,

răspunzând unui tribunal chemat să cerceteze niște sumbre cruzimi pe cale de risipire, niște cruzimi monotone înmiiat repetate, îngropate, sărace de culoare, tănuite și împinse mult în umbră, cu toate că avuseseră loc nu de mult, în vremea noastră.

Ședeau, rînduri-rînduri, după niște tabele cu numere, supravegheați, dîndărăt, de persoane înarmate, dinaînte, ocrotiți de avocați isteți, și leșeau, unul cîte unul, la vedere, luau loc la pupitrul cel mic, urmînd să depună mărturie despre ceea ce era, de către cel ce le stăteau alături, tăgăduit, cu gesturi sarcastice, cu hohotiri batjocoritoare. Unde le era locul ? Jos, unora, în craterul stăpînit de Lucifer, cel cu trei capete, devoratorul de oameni ; sus, celorlalți, în corurile ingerilor ? sau și unii și ceilalți ne aparțineau doar nouă, celor ce stam lingă ei și încercam să-l înțelegem ?

Fără doar și poate, ne aparțineau doar nouă. Locul lor nu era în nici un iad și în nici un rai, ei au crescut odată cu noi și ceea ce au săvîrșit și ceea ce s-a petrecut cu ei ne aparține nouă. Dănte a încercat durerea întocmai cum o încercăm noi, astăzi : milă și ură, le-a încercat ca și noi, numai că el avea credința că ar putea, toate acestea, să le îmbrățișeze dintr-o privire, în virtutea simplificării transmise de tradiție. El avea la îndemînă denumiri pentru toate faptele, putea osîndi în temeiul unor reguli clar cumpănite, îl privea pe fiecare în parte, în el însuși, poate și în neamul, în tagma lui, cel mult în legătură cu doar cîteva ortaci, încolo, fiecare era în parte răspunzător, și nu exista nici o scăpare, totul era fixat, fiecă pedeapsă, fiecă îndurare.

Îl năpădeau mîhnirea, spaimele, neputința, dar niciodată n-avea îndoială că viziunile sale sînt conforme cu intențiile divine. Ce îndepărtate erau toate acestea de mine ! Putința de a vorbi îmi și pierise în clipa în care mă străduiam să rețin impresiile de la judecată și să-mi închipui întîmplările ce stăteau la baza dezbaterilor. Mi se oprise mintea în loc gîndind la raza de acțiune a celor atinse aici. În pofida unor neînumărate accese de descurajare și de milă, Dănte izbutea să afle cuvînte potrivite pentru subiecte ce aparțineau tuturor, dar le păreau totuși de neînțeles, și ceea ce pînă atunci se sustrăsese vorbirii era acum lămurit.

El dăduse formă vedeniilor ce trăiau în visurile contemporanilor lui, și asta i-a fost unealta cu care a făcut vedeniile să vorbească. Eu însă nu aveam de-a face cu vedenii, existau numai fapte amarnic răvășite și fapte ce fuseseră în viață, ce trăiseră în cea mai cruntă degradare, ce fuseseră pulverizate și împrăștiate în nori de fum. Nici o vedenie — doar declarații cu răsufletea tăiată ale cîtorva, puțini, supraviețuitori, apoi corpuri delict, filme, ogîndiri zvirlite de răstimpul a două-trei decenii, documente, acte oficiale, dosare cu procese verbale, tabele, cifre, cărți — bibliotecă — o carte cerind lectura altor cărți. Citind volum după volum, mi-am pierdut mult timp — totul fusese spus, și totuși, pentru mine, nimic nu fusese dezlegat. Dar ce oare mai puteam eu să dezleg ? Am făcut rezumate, am umplut pagini întregi cu însemnări, păstrînd la vedere planul de a rîndui informul ce se extindea în toate direcțiile, după compoziția în trei părți a lui Dănte. Portretele lui Giotto, dacă aici mai puteau să spună ceva, își pierduseră intensitatea luminoasă odată cu sporirea spongiosului material

ce se tot despica, se multiplica, se pierdea într-un necuprins confuz, și nu mai putea fi frînat de nici o simplificare. De-ar fi fost ca Dănte să-și reia călătoria, ar fi fost nevoit să caute ale mijloace, să-și actualizeze epoca, să-și revizuiască temeinic semnificația ce atribuiseră tărîmurilor

Interno, Purgatorio, Paradiso.

Reintors din călătorii, cu prilejul cărora intrasem și în orașul în care am crescut și pe care-l părăsisem cu decenii în urmă, încărcat de cărți, tăieturi de ziar, maldăre de schițe făcute în orașul în care-mi găsisem un refugiu, am încercat să aflu, pentru tema ce-mi propusesem, un punct de pornire. Schema de bază mi se înfățișa după cum urmează : Inferno găzduiește pe toți cei ce, după vederile lui Dante de altădată, fuseseră osindiți la pedepse fără sfârșit, dar care, astăzi, hălăduiesc aici printre noi, cei în viață, și-și continuă nestingheriți faptele, și trăiesc mulțumiți cu faptele lor, ba chiar de mulți admirați. Totul este aici stabil, bine uns, asigurat, nimic nu e pus sub semnul îndoielii, orice suferință este înlăturată departe. Numai nouă, celor'ce avem cutezanța de a nu fi de partea lor, dar care sîntem oricum legați de ei prin lipsa noastră de curaj, prin lipsa noastră de putere de a-i doborî, ne e groază de ei. Vedem ce gînduri nutresc, vedem de unde vin, vedem țelurile jucîndu-le în ochi, și sîntem siliți să rămînem aici, aliați cu ei, atîta timp cît îi lăsăm să stăpînească.

Apoi, Purgatorio, tărîmul îndoielilor, al derutei, al eforturilor eșuate, tărîmul oscilărilor și al eternei dezbinări cu toate că aici există mișcare, există gînduri la schimbările stărilor de lucruri chiar și atunci cînd pare cu neputință să străpungi bolovanul ce ne împiedică orice elan. Aici în purgatorio, dacă stau și iau bine seama, aud muzica celor din urmă dansuri și văd neînterupt schimbătoarele dări în spectacol ale marelui bălci scuipat de sloganuri și de aprinsele respirații ale concurenței.

Cu zgomotoasă voioșie ar trebui pusă la vedere fabricația în care poți avea orice în serie și care în serie ajunge iarăși la gunoi, și în hohote rînjite s-ar duce aici lupta ațîtată de obscen-strălucitoare cîntărețe și automate electronic manevrate ; și aici, într-o zi ca oricare alta, în care chiar deșteptarea de dimineată ar nimeri sub iureșul loviturilor mutilatoare și în care apoi de la o oră la alta ți-ar fi măcinată atenția și ți-ar spori încordarea pentru trai, aici ar trebui să se admită culoare, aici ar trebui să se pună întrebări care cer decizie.

Vedeam limpede ținutul acelui Paradiso, în care se simt ca acasă cei cărora Dante le adjudecase odată marea fericire. Astăzi, cînd nu mai poate fi vorba de răsplată, și cînd numai durerea înfrîntă este, prețuită, nu-i rămîne călătorului nimic alta decît să împărtășească ceea ce a aflat despre această durere. Și va afla totala devastare, încăperile cerești că nu vor fi decît un gol, și că nimic nu poate prinde trup în acest gol, căci Alighieri de azi ar trebui să renunțe la jocul cu iluziile ; el nu mai poate trezi nici un mort, nu mai posedă nimic în afara realității cuvintelor, cîte mai sînt exprimabile acum, și este de datoria lui să găsească aceste cuvinte, să le lase să trăiască în golul cel absolut. Dar cum ?

Doar ca voci în beznă ori într-o lumină orbitoare, fără guri, fără obraji, fără trup ; totuși, n-ar fi și asta iarăși iluzie ? Rostite poate de martori, așa cum i-am văzut eu, la tribunal, ieșind unul cîte unul la vedere, scormonind în memorie după urmele unui timp în care fuseseră selecționați pentru existența paradisiacă, drept cel din urmă cărora le mai fusese dat să vorbească, și după care nu ar mai fi fost

să existe decât tăcerea finală? Fuseseră abia cițiva,
mai că dispăruseră față cu marele număr al acelora din puterea cărora scăpaseră,
și care tronau în largul lor peste ei și puneau la îndoială
fiecare vorbă a lor, le-o întorceau împotriva-le,
ca și cum tot ei, cei puțini,
ar urma încă să fie osîndiți.
Așa stăteau față în față părțile lucrării,
burdușite de gînduri fluctuante,
mereu în modificare : într-un prim sertar cauzele.
în al treilea, urmările, iar
în piesa dintre ele, presimțirea unei alternative ;
numai că alte dificultăți ale epocii se arătară pe neașteptate
lui Dante. Florența lui nu mai exista.
Stăpînitorii ce-l alungaseră nu mai erau de găsît,
de mult condamnarea la moarte, pronunțată cu decenii în urmă
împotriva-i, fusese anulată ; astăzi, la înapoiere în orașul natal,
foștii lui dușmani l-ar întîmpina cu prietenie, i-ar oferi catedre
și cinstiri academice ; poporul de neguțători, cu pătura lui superioară
de dibaci minutori de capitaluri, se adaptase la noi condiții,
de mult, tiranii se camuflaseră în cetățile lor, își
puseseră noi blazoane și-și consolidaseră legături cu țări în care
poetul Alighieri nu călcase niciodată. Față de ceea ce
încă mai trăgea îndărăt,
descoperise el, la înapoiere, doar un lucru : propria lui tărăgănare,
prea îndelunga lui ezitare. Nu-l mai cunosc pe cei ce
cu mai puțin de jumătatea unei vieți de om în urmă,
voiseră să-l zvîrle în foc, iar planul său privitor la o judecată
a lumii, oricît de grandios conceput, se arăta a fi, pentru
complicatul mecanism pe care acum abia îl bănuia, nepotrivit. Dacă
ar voi să evoce minciunile și falsificările,
ar trebui să recunoască mai întîi cum se înșelase el singur.
El, Dante Alighieri, căruia, de peste șase secole și jumătate,
i se pusese în seamă o mare iscusință. credea în ambiția lui.
singurul bun ce-l mai rămăsese,
că, în 33 de cînturi,
ar putea așeza într-o textură armonioasă
fiecăre din cele trei luxuriante despărțăminte,
că n-ar avea nevoie,
cu bogata lui fantezie, decît să insereze noi imagini
și noi cuvinte în linile construcției de mult create
de dînsul ; încetul cu încetul, însă,
fiind nevoit, mereu și mereu, să-și repudieze începuturile,
își dădu seama că nici măcar prilejul pentru poemul inițial
nu mai avea temel, și că s-ar cere, acum,
să se arate pe sine drept un ipocrit. Căci pe Beatrice,
care s-a prăpădit în lumea noastră, o trădase. Temător
de orice legătură, s-a înstrăinat de ea și s-a preamărit
doar pe sine însuși, glorificînd-o pe dînsa, imateriala, ca artă.
Nu se încumetase s-o atingă, s-o ia cu sine în fuga lui. A
lăsat-o unde se afla, și acolo el i-a fost drag în rugăciuni,
în vreme ce truște își vărsa ultima picătură de singe. Aceasta
l-a fost înfrîngerea. Iar convingerea că tot ce-a întreprins
pînă aici a fost greșit și un eșec
ar putea naște prilejul unui început
de drum nou.

In românește de FLORIN TORNEA