

DUMITRU RADU POPESCU

## Arca lui Noe (I)

Atunci când pleci de la o istorie adevărată (pe care vrei s-o și păstrezi în structura ei fundamentală) ca să așterni pe hîrtie o piesă de teatru (m-am convins din nou !) te apropii de o aberație ! Trădarea e cea mai la îndemînă formă de tratare a „blocului de piatră” luat în antrepriză : dar, spre deosebire de sculptori, unde trădarea „blocului” se cere din capul locului, în cazul dramaturgului ce vrea să facă și teatru-document, trădarea (totală !) n-ar mai justifica alegerea „materialului”. De ce s-ar mai fi folosit Shakespeare, bunăoară, de istoria prințului Hamlet, dacă n-ar mai fi scris o tragedie despre povestea lui Hamlet ? Ci s-ar fi ocupat în principal de cine știe ce alt personaj derizoriu... Hamlet rămînînd doar un personaj de decor etc. ? Desigur — orice e posibil ! Chiar Shakespeare, din „cazul Richard III”, a făcut ce-a vrut !

Cînd vorbesc de „o aberație”, nu neg, să ne înțelegem, „trădarea necesară”, fără de care nu prea există artă (și care „te obligă” să nu faci reconstituire muzeistică, vană și... și mai inexactă !) „aberația” ar semnifica efortul extraordinar pe care trebuie să-l depui pentru a păstra echilibrul între Adevăr și adevărul faptelor, între Ideea tramei (sau a tragediei — căci și o tragedie presupune o Idee, nu ?) și cronologia elementelor tramei etc. Cum să te învîrți între atîtea capcane și tentații, între atîtea splendori ce se cer reținute, între atîtea splendori ce trebuie (din motive „economice”) extirpate ?! Așa că la un moment dat trebuie să te hotărăști nu reșin din această poveste decît latura ei umană, splendoarea și mizeria ei... și las istoricilor literari plăcerea să pună în balanță valoarea operei literare a protagoniștilor etc., etc. Dealtfel, dacă n-aș fi procedat astfel, n-aș fi scris o piesă, ci un „capitol” de critică literară.

M-am îndepărtat, totuși, cu un „pas” de datele „reale” ale dramei ce-a tulburat nu numai primul deseniu (bucureștean !) al secolului douăzeci... Doamna din scripte, **Natalia Negru**, a căpătat în piesă numele **Helianta** (folosit chiar de **Natalia Negru** drept titlul unui volum autobiografic) ; **Dimitrie Anghel** a devenit **Mitif** (nume folosit, de asemeni, în cartea despre care am vorbit mai sus) ; **Șt. O. Iosif** a devenit **Steo**, printr-o ștergere a sedilei de sub Ș ! Astfel eroii au rămas cumva cu același nume — fiind totuși alții. Istoricii literari nu trebuie să se chinuască prea tare în descoperirea modificărilor biografice operate de subsemnatul în... destinul celor trei nume înscrise în istoria noastră culturală : modificări sint destule, și prea puține. Sint mai degrabă mai multe schimbări în ordinea faptelor, contopiri de momente... deturnări... de spațiu etc. ! Dar la cite n-am renunțat ! Mi-ar fi plăcut s-o arăt pe **Natalia Negru** la Mănăstirea **Agafon**, „travestită” în călugăriță (de fapt, în haină.. monahală). Aș fi putut pune un accent deosebit pe componenta socială, națională a creației lui **Iosif**, pe aventurile sărăciei sale materiale, pe bunăntatea sa de... învins, de personaj slav, înrudit cu **Mișkin**, pe dorul său de **Ardeal**, pe ascendența sa, pe duiosia sa funciară, pe neputința sa de a fugi uneori din fața ridicolului, pe forța sa exterioră de a nu fugi din fața ridicolului ! **Piesa ar fi putut fi, la o adică, o nuntă... perpetuă, o nuntă însingerată, blesmată, fericită etc. Nunta lui Iosif, nunta lui Anghel, nunta de la Blaș — s-ar fi putut uni... N-ar fi stricat nici dacă toată „povestea” ar fi avut un „povestitor” (cum m-am gîndit la un moment dat), care să „lege” răsfirele episoade ale tragediei ! **Huber** ar fi putut fi acesta — și tot el, în final, ar fi putut fi acoperit de voalul negru al îndoliatei **Helianta**, sau ar fi putut pleca din scenă cu **Helianta** în brate, rîzînd, salvînd-o de la moarte. E greu să scapi de variante ! E greu să te decizi, să alegi ! Recunosc că am citit (aproape !) tot ce-au scris cele trei „personaje” luate de subsemnatul în cătare ; recunosc (!) c-am citit (aproape !) tot ce**

s-a scris despre viața și opera lor... Multe opinii critice despre domniile lor se suprapun, se interferează... mai dificil e cu „părtinirile”, când e vorba de furioasa și nebuna poveste de dragoste care i-a distrus pe toți trei! Ei, dar pentru cititorul mai puțin obișnuit cu „biografia protagoniștilor întâmplării de dragoste de la București, din primul deceniu al secolului douăzeci”, să recapitulăm câteva date: Iosif s-a născut la Brașov în 11/25 octombrie 1875; și-a început studiile la școala de fete (unii se întreabă: de-asta era atât de sensibil și neajutorat?); debutează la șaptesprezece ani; în 1899 pleacă în Paris pe banii lui Virgil Cioflec; Caragiale îl felicită pentru una dintre poeziile publicate („Bravo, să trăiești!”); în 1902 începe colaborarea cu Anghel; în 1903 o cunoaște pe Natalia (iubire!); în 1904 se căsătorește cu Natalia; în 1910 are loc „ruptura” dintre Iosif și Anghel; în 1911 Iosif divorțează de Natalia (21 iunie); în noiembrie 1911 Natalia îl „ia de bărbat” pe Anghel; Iosif moare la 38 de ani; în 1913, după un an și ceva de la moartea lui Iosif, Anghel se sinucide; Iosif se spune c-a murit inconștient; ultimul cuvânt al lui Mitif, zice Helianta, ar fi fost: Helianta!; Corina, fițița lui Iosif și a Nataliei, vine pe lume în 1905; o prietenie (Iosif-Anghel) de 10 ani; un poet (A. Mirea), ivit pe lume din colaborarea Iosif—Anghel, trăiește opt ani; Iosif era meloman (a ascultat, bunăoară, la Paris în 1900, *Tannhäuser*, îi plăcea să cinte cîntece populare etc.); în 1913, Ilarie Chendi, aflînd de moartea lui Iosif, se sinucide (era bolnav), aruncîndu-se de la fereastra spitalului unde era internat; în 1903, Iosif, pentru „Poezii”, a obținut Premiul Academiei (5 voturi din 6); a fost dat afară de la muzeul Aian în 13 februarie 1905 : etc.

Dar dincolo de aceste date, găsibile prin toate dicționarele literare și, desigur, în toate exegezele consacrate „celor trei”, sînt de reținut franchețea și duritatea, în ultimă instanță, cu care Iosif, Natalia Negru și Anghel și-au trăit viața, sau (de ce nu?) și-au înfruntat destinul... Înaintea „trăiriștilor”, existențiștilor și a altor iști care au teoretizat un fel de viață (și mai puțin „au trăit pe pielea lor” acel fel de viață), Anghel, Natalia Negru și Iosif, în văzul lumii și nesiliți de nimeni, au ars arși de propriul lor foc interior, sublim și nu de puține ori la antipodul sublimului, ridicoli, liberi, neliberi, fericiți și nefericiți, plătînd pînă la urmă cu propria lor existență curajul și delirul propriilor lor sentimente, sinceritatea și abjecția..

Nu întâmplător circulă prin scenă, pe tot cuprînsul piesei, un revolver: Anghel, înainte de a fi un Don Juan, Alesul, Cîștigătorul, admiratorul Oscar Wilde, estetul etc. — era un Don Quijote. Avea cultul onoarei (deși i se reproșa că și acesta e un truc, o farsă! — Dumnezeu să mă știe!), credea că arma poate desface răul de bine, jacă altfel nicidecum acest lucru nu mai era posibil! Îi propune lui Iosif să se bată în duel (și cine o să cîștige, o s-o cîștige și pe Natalia!), îi provoacă pe Ranetti și pe Nae Țăranu la duel... și moare dintr-o rană pricinuită de unealta ucigătoare!... Sigur, e greu să afli cine e vinovat în această ecuație cu trei semne, mai ales că pînă la urmă toate cele trei personaje sînt năruite și pier... Faptul că Natalia le supraviețuiește celor doi iubiți nu înseamnă nimic: ea va fi, după scena de la Buciumeni, o ființă fără istorie, moartă deci.

Subliniem încă o dată că nu ne-a interesat cronologia faptelor, ci intensitatea lor. Stările! cum se mai zice. Așa că putem limpede (aproape) vorbi de un fals tratat de istorie literară... Căci este și mai mult nu este o tentativă... biografică această *Arcă a lui Noe*: este, în datele ei principale; în nuanțe, nu este. Și s-ar putea uneori ca nuanțele să fie mai neliniștitoare și mai importante ca importante date exacte.

Cîteva amănunte în plus despre „duelul” cu Nae Țăranu și Ranetti?...

Anghel e mereu atacat în „Furnica”. V. V. Rița îl pișcă, Putifar, de asemeni („Reabilitarea sparanghelului”). Iată, de fapt, versificația semnată Putifar (sub care incriminatul îl... zărește pe G. Ranetti):

„În Mai, chiar brazi ca de-alde Anghel

Să cînte cred că sînt datori

Doar liliac, narciși, bujori...

Sărman spanac, sărman sparanghel!...”

Așa că Nae D. Țăranu și Ranetti sînt provocați la duel. Cum e și firesc, în piesă lucrurile nu păstrează geometria exactă a replicilor... de atunci! Așa s-a explicat și de ce n-am cutezat să-l dăm personajului R numele de Ranetti! R e un semn, pornind de la Ranetti, de la ostilitatea unor personaje ale epocii. Așa că n-am dori să se dea... extemporale verbale, în holul teatrului, despre Ranetti, plecînd de la particula noivă, băscăloasă și cîinică: R.

Încă ceva: a fost moartea lui Iosif o sinucidere, și sinuciderea lui Anghel, un asasinat? Această (hamletiană!) întrebare pe care și-au pus-o atîția prietenii, dușmanii, exegeții de-ai celor doi poeți trebuie să rămînă o întrebare. Cum, bună-că, întrebare ar trebui să rămînă într-o eventuală interpretare a lui Richard

al III-lea intrebari a fost sau nu un monstru ? Cine apasă doar pe-o pedală nu merge înainte, sau merge hiciit, monoton, în alb sau în negru îmbrăcat... În fond, Richard face rău și face uneori și bine, iubeste și urăște, dar el nu știe niciodată când într-adevăr face bine sau face rău, când face bine sau când face rău, sau când face bine nu face rău ?... sau când iubeste, iubeste, sau iubind urăște ?... etc. ! Ambiguitatea... mereu imprevizibilă, de la scenă la scenă, de la... spectacol la spectacol, cred c-ar fi o cheie pentru cocoșatul rege englez !

Anghel e descris destul de contradictoriu de către contemporanii săi. „Nervos, autoritar, fără prea multă considerație față de oamenii care îl plictiseau sau îi erau indiferenți... avea puțini amici și numai prieteni efemeri de cafea” — astfel apare sub penița unui cărturar. Foarte bine. Deși alții... sînt de altă părere. Principalul este că Anghel, poetul florilor, a plătit cu propria sa viață propriul său fel de a fi.

A început să publice la optsprezece ani. Talentul său, ortodox la început, s-a răzvrătit, mai ales în proză, căutînd forme, sonuri, necăutate pînă atunci. Poetul a rămas totuși credincios universului său sufletesc, n-a intrat în grădinile altora în ce privește „fondul” creației sale, dovedindu-se astfel un ortodox get-beget. Grădinile din copilăria petrecută în Moldova l-au obsedat mereu, ca și miremele florilor etc. El se cîntă „pre sine” în „Vezuviul”, el este „Alesul” etc. — așa că o contabilitate chiar rudimentară poate stabili o legătură indisolubilă între momente importante ale biografiei poetului și opera sa... Și totuși, o translație exactă ar fi o exagerare. ...Din contră, uneori el este departe, programatic, de tumultul stradal și nu se sfiește nici să spună răsădit că artistul trebuie să pună în surdina chiar urletul inestetic, desigur, al propriilor sale pasiuni zguduitoare... Probabil, sau mai mult ca sigur că îl și scoteau din sările reproșurile nedismulate ale celor ce constituiau fermentii (și protagoniștii) cloacei literare (și nu numai) vizavi de neortodoxa sa purtare față de soția prietenului său Iosif. Asasinatul prieteniei, ce i s-a pus în circă, și asasinatul iubirii dintre Iosif și Natalia, precum și asasinatul iubirii dintre el și Natalia Negru... toate aceste ieșiri din canon trebuiau ispășite : era o vină tragică acest triplu asasinat de care el n-avea cum să se absolve decît prin moarte... Era acest neortodox al ortodoxiei relațiilor și canoanelor morale și sociale cel mai eretic vîlstar posibil ? sau, prin sinceritatea pură și tragică prin care și-a urmat propria sa iubire și credință, era insul cel mai credincios și însuși, cel care nu s-a trădat niciodată pe sine însuși, ortodoxul cel mai ortodox față de sine însuși ? Că între ce era și ce părea întotdeauna a fost o discrepanță — e clar. Nici el nu se cunoștea prea bine pe sine, cum e și normal, cum s-a mai și văzut și pe la alte case... Hai să ne întrebăm, bunăoară, dacă el chiar își ura cu adevărat tatăl, cum părea ? el care era, pe alt plan, desigur, dar în esență din aceeași esență cu ciudatul „neocolonizator” al Moldovei ?... Ca înfățișare fizică, era discutabil, cîrtesc cei care nu vor să vadă în el nici un... supraom, ca și cum cuvîntul dinaintea ultimei mele virgule ar avea în cătăre în primul rînd performanța biologică a firii. Căuta el Absolutul, chiar cu mijloace ridicole uneori, de farsă, de carnaval, agitînd revolverul ? etc., etc. E greu să osîndim și să bagatelizăm o existență care pînă la urmă a plătit cu propriul sînge totul, inclusiv bănuțului sau poate adevăratul ridicol al unor clipe... Numitul oximoron, atît de îndrăgîtit în ultima vreme oximoron, adică, simplist, negarea sau contrazicerea unui cuvînt cu altul, ce-ar trebui, normal, să-l amplifice existența și rezonanța (exemplul clasic de oximoron — *lumina întunecată*), ar putea fi tras de pulpană și pus și în preajma lui Anghel, vulturul cu arpi prea grele pentru a fi deasupra propriei sale firi (și a lumii ?), cel care a frecventat „secta ciudată” a socialiștilor (l-a cunoscut pe Iosif Nădejde, Dobrogeanu-Gherea, Anton Bacalbașa, C. Mille, Beldiceanu... pe Clarnet, cel expulzat la Paris), dar ale căror idei nu i-au schimbat felul de a fi etc., etc. Atîtea fapte excepționale s-au petrecut în viața acestui om obișnuit, încît ne este greu să tragem o linie netă sub ele și să le adunăm ; ar fi și o greșeală, căci ele nu sînt cu aceeași încărcătură electrică încărcate. Iar de-am forța ușor ușa eredității și a împrejurărilor nebuloase, am putea ajunge la concluzii limpezi, pe care însă le respingem tocmai pentru preadeplina lor claritate. Iată un exemplu : venind de la Paris în București, Anghel își găsește casa arsă, și — lucru mai grav decît o casă arsă ! — își „găsește” și manuscrisele arse ! Prilej de ieșire din mîni, pentru un scriitor. Lucru ce se și întîmplă — poetul se internează la clinica de boli nervoase condusă de celebrul Marinescu. Și acum : să explice acest șoc nervos (plus altele !), plus boala nervoasă a tatălui său, dezzechilibrul (lucid, zicem noi) ce l-a bîntuit uneori ? Ereditatea să-l fi predestinat unui sfîrșit atît de tragic ? Nici vorbă, Anghel era un ins care-și controla tot timpul destînul (încercăm noi să amplificăm viața sa), chiar în clipele cele mai tulburi...

Am zăbovit mai mult asupra lui Anghel fiindcă el este totuși pilonul acestei întîmplări de foc. Două vorbe despre „cor” : în piesă apar o serie de personaje ce

au puține replici : Mihail, Eugen, Octavian, Sextil etc. În general aceste „replici“ sînt reale și sînt datorate lui Sadoveanu, Lovinescu, Goga, Pușcariu etc. Noi însă nu vrem să se creeze o confuzie, și nici să se încerce o suprapunere între personajele din piesă și marii noștri clasici.. Așa că sugerăm regizorilor să nu-i machieze... și „costumeze“... ca să arate precum domnii Goga, Sadoveanu... Aceste „Personaje“ pot fi jucate de un „cor“, bunăoară... Eu le-am păstrat „numele mic“, doar pentru a nu mă îndepărta prea tare de farmecul real al întâmplărilor... În ce-l privește pe Huber... el este pornit din „domnul Hube“, găsit în *Arca lui Noe* semnată de Anghel. Adăugarea unei litere îl schimbă, desigur. Mi-ar fi plăcut să văd în acel profesor de germană pripășit în România pe insul care uneori a... reprezentat Germania în latura ei nu întotdeauna roză, pe purtătorul unor gânduri contradictorii, niciodată expuse prea franc, alunecoase... Nu trebuie neapărat să facem din Huber un om al viitorului fascism, care calcă valorile în picioare etc. E un personaj straniu, care nu ucide niciodată, deși întotdeauna se află prin preajma crimei — și niciodată la locul crimei, de parcă n-ar mai fi nevoie să fie acolo, mecanismul ei fiind declanșat cu mult mai devreme... Totuși, n-aș dori să se exagereze — interprețul să nu pară chiar un Mefisto, bre ! În fond, de l-am „trata astfel“, am eliminat din importanța reală a asumării unor „acte“ de către alte personaje... (Anghel-Mitif, bunăoară), Huber rămîne însă un ferment, un ins ce spune uneori ce alții gîndesc, un agent al... al cui ? al răului, al binelui ? Oximoronul ne va minca !

Despre „materialul documentar“ : scrisori, amintiri, mărturisiri, articole, schițe, poezii etc. Scrisorile... le-am considerat mărturisiri publice, chiar dacă ele, unele, au văzut „postum“ lumina tiparului. Le-am considerat drept niște mărturisiri posibile... posibil de a fi spuse în public, în gura mare. Din moment ce „gîndurile“ au fost așternute pe hîrtie, ele au putut fi și spuse... în acele zile de foc... Am pus uneori (se-ntîmplă !) în replicile unora... spuse ale altora. (Dar cite adevăruri nu se potrivească... spuse de alții ?) Despre Corina, bunăoară, nu puteau spune aceleași cuvinte de dragoste și Natalia și Iosif ? Alceva : unele „replici“ spuse „în viață“ unor înși... în piesă, uneori, sînt spuse altora, și în alți ani. Cronologia, am mai spus, nu e respectată matematic, fiindcă într-o piesă e ușor altfel „ca în viață“... n-are importanță ; importantă rămîne starea în care s-a aflat un personaj sau altul, îndeobște Steo, Mitif și Hellanta, cei care au alcătuit triumful Bermudelor. Încă un amănunt : chiar dacă o poezie, sau o piesă, sau o traducere semnate de Iosif și Anghel nu păstrează în lucrarea mea... cronologia, am considerat că ele puteau fi „gestate“ înainte de punerea lor pe hîrtie... sau „prezente“ după elaborarea lor, în viața protagonistilor (normal !)... Deci ele sînt o *prezență continuă* în creația și viața celor trei alcătuitori ai triumfului Bermudelor.

---

(Continuare de la p. 20)

sabilității individului față de propria-și conștiință și față de istorie este moștenirea preluată de teatrul european de la Ibsen, și care a produs o direcție însemnată a teatrului postbelic. Lucizi, supunînd examenului critic atît propria lor conștiință cît și epoca lor, cu care se află într-un firesc determinism dialectic reciproc, se ridică în fața noastră cîteva personaje din cele mai recente drame originale.

Nu putem concepe un erou de anvergură care să nu fi parcurs experiențe (îndeobște, tragice), să nu fi consumat o aventură a cunoașterii. Drum întotdeauna

dramatic — altfel n-ar avea ce căuta pe scenă ! Cum spune Lukács, „eroul dramatic face neîntrerupt totalul vieții sale, totalul diferitelor etape ale drumului său spre tragic“... Dar să nu absolutizăm nici o tendință. În eseuri clasice se analizează atît teoria pesimistă, unilaterală, care preconiza anularea istorismului în dramă și propensiunea către eroul tragismului existențial, cît și optimismul abstract, care a generat eroi-megafon în slujba unor teze de conjunctură. Fiețeca analizei lucide a unui moment istoric, văzut în întreaga complexitate a angrenajului psihosocio-economic, și *asumarea responsabilă* a consecințelor acestei analize dă piesei originale contemporane măsura valorii ei.