Dialogul prezentului cu trecutul

În jurnalul fraţilor Goncourt, în dreptul zilei de 6 ianuarie 1866, găsim următoarea notaţie: „Antichitatea a fost, poate, făcută pentru a fi pîinea profesorilor". Şaptezeci de ani mai tîrziu, Giraudoux exclamă: „Fericiţi scriitorii care, dimineaţa, la deşteptare, salutar exerciţiu, ridică haltere cu Iliada şi Odiseea". Iar Giraudoux este departe de a fi singurul autor interesat în mod statornic de marile creaţii ale trecutului. Pasiunea pentru teme şi eroi iluştri tutelează inspiraţia foarte multor scriitori, de la George Bernard Shaw pînă la Brecht şi Sartre. În ultimele trei decenii, Electra, Antigona, Medeea, Prometeu, Orfeu, Ulisse, Hector, Elena, Caligula, Cezar, Cleopatra, Ioana d'Arc, Don Juan au reaprins imaginaţia dramaturgilor şi au ocupat, sub o înfăţişare nouă, un loc central pe scenele lumii. Forţa de atracţie a acestor făpturi de legendă şi de mit a sporit mereu şi ceea ce părea a constitui o lume îngropată sub o pioasă uitare a devenit una din sursele cele mai active de reîmprospătare a teatrului. Şi nu e deloc hazardată afirmaţia că o bună parte din piesele care împrumută personaje sau teme din trecut îşi au punctul de plecare în actualitate şi ne îndeamnă în chip direct să căutăm prin transparenţa fabulelor o realitate familiară, după cum ne cheamă să identificăm în figuri ale unei istorii de mult consumate pe contemporanii noştri. Aşadar, nu este vorba de substituirea realului prin mitologic, ci despre descoperirea miturilor în real, iar aceste lucrări dramatice, departe de a constitui o explorare în necropola umanităţii, sînt file din cronica timpului; departe de a fi un act de evaziune, sînt un act de prezenţă. Unde e mai puternică satira împotriva imperialismului britanic, a coaliţiei dintre brutalitate şi perfidie, ca în *Sfînta Ioana* de G. B. Shaw? Ce protest mai evident împotriva tiraniei, ce afirmare mai pătimaşă a drepturilor individualităţii decît *Antigona* de Jean Anouilh? Cine sînt Electra şi Oreste din *Muştele* lui Sartre, dacă nu eroii Rezistenţei franceze împotriva unui ocupant care încearcă să inoculeze învinşilor sentimentul unei inferorităţi structurale? Este lesne de observat că în 1935, cînd Giraudoux scria *Războiul Troiei nu va avea loc,* el era preocupat de iminenţa unui război pe care raţiunea îl condamna, dar pe care nimic nu părea să-l poată opri; zadarnic încearcă Hector şi Ulisse o soluţie paşnică, destinul e mai puternic decît înţelepciunea oamenilor, şi gestul absurd al unui iresponsabil declanşează catastrofe. În toate aceste lucrări, politica, evenimente ale actualităţii curente sînt direct încorporate în substanţa dramatică, iar cadrul

www.cimec.ro

general în care se desfăşoară acţiunea, elementele de epocă, de decor, de culoare locală nu abat, nici o clipă, atenţia spectatorului de la o dezbatere ce răscoleşte fapte şi probleme totdeauna contemporane, în cel mai direct înţeles al cuvîntului, şi în care politica apare ca una din întruchipările de astăzi ale destinului. Dacă mitologia şi istoria, mai îndepărtată sau mai apropiată, au fost parcurse în toate direcţiile de scriitori cu o orientare simţitor deosebită şi prin intermediul operelor lor s-au acumulat unele din cele mai semnificative consideraţii cu privire la prezent, la raporturile dintre actualitate şi trecut, la destinul umanităţii, această realitate trebuie să-şi aibă cauzele ei. Nici Labiche, nici Courteline, nici Feydeau, care rîdeau pe toate tonurile, iar în rîsul lor era numai bună dispoziţie, nu s-ar fi gîndit să recurgă la teme şi personaje mitologice pentru a-şi comunica ideile: lucrurile erau luate uşor fără nici un fel de referinţe la ceea ce le precedase sau le va urma. Dacă Anatole France scria „Thaïs", nu era în nici un caz pentru a stabili corespondente între drama călugărului şi epoca sa, ci, mai curînd, sub presiunea unor amintiri livreşti, a voluptăţii de a naviga în timp şi a înclinaţiei de moralist. Cărui fenomen se datorează această schimbare de optică înfăptuită în literatură?

Cu jumătate de veac în urmă, Cleopatra, Orfeu sau Ulisse erau mai des invocaţi în unele cuplete uşuratice, în cabaretele unei burghezii prospere şi satisfăcute, şi transformaţi în personaje groteşti. Cum se explică faptul că destinul acestor eroi a cunoscut, la o nouă turnantă a istoriei, o bruscă răsturnare, şi din prilej facil de divertisment a devenit un grav subiect de meditaţie? Ce climat moral a adăpostit şi a generat noua tendinţă?

Goldoni, Shakespeare, Molière au figurat mereu, în ultimii cincizeci de ani, pe afişele teatrelor, iar piesele lor au fost transmise, de la o generaţie la alta, cu un respect solemn, dar puţin plictisit, şi cu o veneraţie, fără îndoială, ireproşabilă, dar nu o dată inertă. Un public obosit, somnoros îşi făcea mai curînd o datorie din a asista la piesele scriitorilor clasici, decît o plăcere. Condeie care serviseră în mod glorios teatrul păreau neputincioase să deştepte rezonanţe răscolitoare în conştiinţa generală. Erau prezenţi în repertoriu cu o piesă sau alta mai toţi marii dramaturgi, şi totuşi ei erau absenţi în circuitul de idei al timpului. În ultimele două decenii, s-a produs şi s-a precizat însă o vastă mişcare de interes pentru clasici, iar printre spectacolele care au marcat un reviriment al teatrului au fost adesea cele create pe textele lui Goldoni, Shakespeare, Molière.

Slugă la doi stăpîni în viziunea lui „Piccolo Teatro" rămîne, spre exemplu, unul din momentele emoţionante ale istoriei teatrului de astăzi. Să ne amintim neîncrederea cu care am întîmpinat cu toţii reprezentaţia. Ne aşteptam să asistăm la o comedie odinioară plină de vervă, restaurată cu minuţie arheologică, dar iremediabil devastată de ani. Eram de aceea dispuşi să susţinem că vom duce cu noi un gust de hîrtii vechi, prăfuite. Spectacolul a fost o surpriză. De unde răsărise, la o distanţă cu care ochii noştri nu erau obişnuiţi, această mică lume necunoscută şi totuşi familiară? Prin ce miracol un conflict prea bine ştiut, presărat cu replici cum nu se poate mai convenţionale şi comentat cu gesturi elocvente, avea şi căldura inimitabilă a vieţii?

Ne aşteptam să vedem o comedie încărcată de glorie, dar pentru totdeauna istovită. Socoteam de aceea că spectacolul va trezi în noi melancolie şi tristeţe pentru ceea ce deştepta odinioară hazul publicului. Reprezentaţia a fost o surpriză. Tot ce era convenţional într-o intrigă dinainte ştiută — şi tot ce era sumar în viaţa sufletească a unor eroi de mult cunoscuţi — dobîndise pe scenă un farmec nou şi absolut neaşteptat. Actorii îşi interpretau rolurile ca şi cum ar fi intrat în pielea unor personaje anacronice, dar nespus de dragi, iar în jocul lor era o ironie afectuoasă. Replicile şi mişcările personajelor lui Goldoni retrăiau, cu o vigoare neprevăzută, într-un spectacol care rîdea fără sfială de ceea ce e vetust, şi totuşi cu acel respect înduioşat pe care-l porţi străbunilor. Actorii puneau tot timpul textul între nevăzute ghilimele, stabilind o complicitate cu spectatorii de astăzi, ca şi cu cei de ieri.

Molière a revenit, la rîndul său, în centrul atenţiei. Să cităm, în acest sens, spectacolul lui Planchon cu *Georges Dandin* şi care, pe drept cuvînt, a făcut vîlvă. Reprezentaţia a fost o dispută cu vechile puncte de vedere asupra operei lui Molière, cu prezumţia că *Georges Dandin* este o comedie veselă, aproape un divertisment. Autorii spectacolului au demonstrat că piesa conturează un tablou social foarte nuanţat şi care

www.cimec.ro

contrazice ideea că ea s-ar reduce la conflictul dintre mentalitatea nobilimii și cea a burgheziei. În această viziune, Georges Dandin reprezintă pe țăranul îmbogățit, dornic să se ridice, printr-o căsătorie cu o aristocrată, pe altă treaptă a ierarhiei și astfel să i se uite viciul de origine. Domnul și doamna de Sotenville fac parte din nobilimea de țară, Clytendre — a celei de curte.

Autorii spectacolului au dovedit însă că Georges Dandin nu trebuie considerat pur și simplu un încornorat, că povestea sa e mai tragică decît pare la prima vedere. Omul acesta — ne-au arătat ei — trăiește o dramă. A sperat la o ascensiune socială și nu numai că nu a obținut-o, dar a devenit obiectul deriziunii generale. Lumea țăranilor din care a plecat și pe care-i oprimă acum îl privește cu același dispreț ca și lumea aristocrației, care refuză cu tenacitate să-i deschidă porțile și să-l încorporeze în rîndurile ei. Georges Dandin e singurul între două universuri sociale impenetrabile, care-l exclud cu un egal dezgust.

Dacă ne apropiem și mai mult de acest erou, înțelegem încă o dată cît e de dureroasă, în ridicolul ei, condiția sa. Căci zadarnic știe Georges Dandin că soția îi este infidelă, de prisos adună dovezi, inutil strigă în gura mare adevărul. Angélique are de partea sa rafinamentul de a organiza mereu aparențele împotriva lui Georges Dandin și de a măslui realitățile astfel, încît soțul să-și retragă acuzațiile, să-și infirme probele, să renege adevărul și să devină marele și singurul vinovat. Iar Georges Dandin sfîrșește prin a înțelege, cu o exasperare legitimă și cu un umor trist, că lui, cel dintîi, îi revine întreaga răspundere pentru această stupidă răsturnare a lucrurilor și că situația în care se află e fără ieșire. „Tu ți-ai făcut-o singur, Georges Dandin!" — exclamă el cu dezolare, cu mînie, cu neputință și cu autoironie sumbră.

Polemica autorilor spectacolului cu vechile interpretări merge însă și mai departe. Căci Georges Dandin, Angélique, Clytendre sau soții Sotenville — ne arată ei — nu sînt singurii eroi ai piesei. În imediata lor apropiere trăiesc țăranii, oamenii aceștia chinuiți de dimineață pînă seara în munci extenuante, ducînd o existență întunecată și pe care nimeni nu o ia în seamă. Comedia lui Molière se desfășoară astfel pe două planuri, iar cel din care nu răzbat decît suspine și strigăte abrutizate este tot atît de sugestiv ca și celălalt.

Contemporaneitatea a găsit în piesele lui Shakespeare nenumărate prilejuri de a-și recunoaște problemele și dacă n-a existat în ultimul secol vreo stagiune în care să nu se joace comediile și tragediile sale, ele n-au trezit niciodată un ecou atît de profund ca astăzi și nu au luat niciodată o parte atît de activă la dezbaterile de idei ca în aceste zile. Chiar lucrări dramatice rareori reprezentate, cum e *Troilus și Cresida*, se bucură de cea mai largă favoare a publicului. Prin intermediul unui spectacol cum este cel al Teatrului de Comedie, se conturează un alt Shakespeare, foarte apropiat de preocupările noastre și cu totul necunoscut. Autorii spectacolului n-au văzut în piesă, în primul rînd, o dramă a infidelității, sau o parodie a războiului Troiei, ori expresia unui scepticism generalizat, ci o ilustrare a consecințelor dezastruoase pe care le are în ordinea valorilor un război al cărui obiectiv e derizoriu. O armată de oameni înfruntă o altă armată de oameni, iar cei mai înțelepți dintre ei știu perfect că nimic nu justifică uriașele sacrificii pe care se va clădi o victorie ce se lasă așteptată și care oricum va lăsa în urma ei suferințe fără salvare și fără sens. O lume de oameni primitivi, dar șireți, de o brutalitate frustă, răscolită de patimi și de vicii, se luptă cu o lume de oameni care au cultul și protocolul onoarei duse pînă la forme paroxistice. Și unii și ceilalți sînt la fel de ridicoli. De o parte sînt ambiții, egoisme, intrigi, care desfigurează; de cealaltă sînt indiferențe, opacități deșarte, reguli de conduită care o fac inaptă să reziste valurilor vieții. În vîrtejul împrejurărilor prin care trec aceste ființe unite printr-un război „murdar", un tînăr vede dezagregîndu-se în jurul său toate iluziile și destrămîndu-se toate punctele de reper. Cînd a înțeles ce înseamnă în universul său onoarea, și gloria, și iubirea, și credința, cînd a înțeles ce înseamnă și viața și moartea, cuvintele sale par o răfuială cu toți și cu toate, o tragere la răspundere a destinului, un protest umbrit de o ultimă inutilitate. Dacă o temperatură de incendiu și o dezolare de cenușă răzbat din această piesă pînă mai ieri uitată, dacă în reprezentație satira atinge cîteodată atrocele, căci atîtea întreprinderi sînt reduse la nimic, este fiindcă autorii

www.cimec.ro

spectacolului au privit *Troilus şi Cresida* dintr-un unghi de vedere nou şi pe care-l impune o epocă ce a cunoscut şi cunoaşte „războaie murdare".

Nici răsunetul contemporan al pieselor lui Goldoni, Molière sau Shakespeare nu poate fi privit ca un fenomen excepţional. Contactul dintre clasici şi noi a devenit astăzi pasionant. Ca sub efectul unui cutremur, zidurile care despărţeau în fapt clasicii de actualitate s-au prăbuşit, şi o bruscă şi intensă flacără a izbucnit din piesele lor. Cum se explică reîntoarcerea clasicilor în mijlocul nostru? Ce fenomen s-a petrecut pentru ca să se arcuiască o punte atît de solidă între noi şi ei?

Istoria literară şi-a consacrat eforturile, pînă în urmă cu cîteva decenii mai ales, pentru a arăta în ce chip înaintaşii au contribuit la constituirea romanului sau la dezvoltarea dramei. Se stabileau filiaţii, se organizau „familii de spirite", se ordonau sinteze şi se făceau investigaţii minuţioase. Dar fiecare autor îşi avea, deplin circumscris, locul lui în timp, fiecare secol cultural îşi avea coloritul lui. Cine se gîndea să demonstreze, ca Jan Kott, că Shakespeare e contemporanul nostru? Cine îşi propunea să dovedească, într-o carte — spre exemplu, tradiţiile suprarealismului, aşa cum face astăzi Martin Esslin în ce priveşte teatrul absurdului?

Nu era în obiceiul istoricilor literari să producă probe cu privire la interesul imediat al piesei *Pacea* sau *Lysistrata*, aşa cum nu era în obiceiul autorilor de insurecţii artistice să se pună sub protecţia vreunui nume ilustru. Astăzi, istoricii literari trăiesc în comerţul intens cu personalităţile de ieri ale romanului sau dramaturgiei şi-şi consideră profesiunea o disciplină auxiliară istoriei contemporane.

Cînd Tudor Vianu scrie, de exemplu, despre patosul adevărului la Oedip şi la Hamlet, se simte chiar în paginile sale academice tensiunea prezentului, iar întreaga cercetare este concepută în spiritul tribulaţiilor şi achiziţiilor cugetului nostru; iar atunci cînd Michel Butor consacră cîteva din studiile sale lui Montaigne sau Lamartine, obiectivul său este precis: demonstrarea caracterului modern al acestor scriitori.

Ajungem, aşadar, la concluzia că una din caracteristicile literaturii epocii noastre o constituie cristalizarea în noi expresii a unor mituri străvechi, dialogul trecutului cu prezentul, înţeţirea schimbului de valori între ieri şi astăzi. Bineînţeles, asemenea fenomene s-au mai petrecut în istorie, şi anume în momentele ei de cumpănă, ori de cîte ori — ca urmare a unor prefaceri sociale — se punea problema definirii şi a înţelegerii unui drum nou în viaţa spirituală. (În asemenea momente, cînd conştiinţele resimt acut nevoia de a încadra faptul într-o lege şi de a înscrie evenimentul într-o durată, apare ca un fapt firesc referirea la acei eroi sau la acele opere care îndeplinesc cu strălucire o astfel de funcţiune.) Iată de ce, dacă noi nu putem omite fenomenul resurecţiei miturilor ori al reapariţiei clasicilor în mai toate epocile de răscruce ale umanităţii, trebuie să observăm — fie chiar şi în treacăt — că altele au fost cauzele particulare care au determinat, de fiecare dată, această mişcare; altele în timpul Renaşterii, altele în timpul Revoluţiei de la 1789, altele în anii romantismului.

Şi nimeni nu poate pune pe seama hazardului că Vigny l-a cîntat pe Moise, cel învestit şi singur, iar Dürrenmatt l-a evocat în *Fizicienii* pe Solomon, „prinţul păcii, omul cel mai bogat şi cel mai înţelept din Biblie", călăuzit de „dorinţa de a salva umanitatea".

De altfel, deplasarea de accente care a intervenit în motivul lui Faust este, la rîndul ei, cum nu se poate mai semnificativă pentru ceea ce constituie specific contemporan în predilecţia pentru modele a scriitorilor de astăzi. În adevăr, Goethe celebra, în primul rînd, în Faust, efortul spre o mare construcţie, iar Thomas Mann atrage atenţia că nici o creaţie nu se poate încheia printr-un pact cu diavolul, că iraţionalul este o forţă a distrugerii.

În istoria culturii, clasicii şi-au „revizuit" adesea permanenţa, intrînd activ în disputele actualităţii, dar substratul pentru care au irupt intempestiv în contemporaneitatea ultimelor decenii este unul aparte. Şi nu se poate să nu reflectăm la faptul aparent paradoxal că, într-o epocă în care dezvoltarea întreagă a literaturii merge către o mai mare apropiere de viaţă, într-o epocă însetată de nou şi în care ideea de modern acţionează aproape ca o obsesie asupra unor spirite, se invocă frecvent trecutul şi marile lui nume. În acelaşi timp, trebuie să remarcăm că apropierea de capodoperele clasice se

www.cimec.ro

realizează la alt strat al adîncimii şi al intimităţii. Nu mai este vorba pur şi simplu de a înveşmînta pe contemporani în toge romane, sau de a-l juca pe Hamlet în frac (asemenea încercări s-au produs, dar nu ele sînt esenţiale). Interpretul de astăzi al lui Hamlet îşi investighează personajul de la alt nivel: el este interesat să pună în evidenţă stările violent opuse ale Prinţului, impasurile gîndirii sale, reţeaua de contradicţii în care se zbate, nevoia clarităţii, a angajării depline într-un act de înaltă datorie umană; cu un cuvînt, este interesat să reflecte dificultăţile şi măreţiile unei conştiinţe care are sentimentul responsabilităţii. Această nouă modalitate de a interoga miturile şi de a descoperi clasicii, această nouă trăsătură a literaturii şi a artei, a exegezei contemporane, nu vine din influenţa unuia sau altuia din maeştrii ei, din răsunetul vreunei şcoli, ci e în directă legătură cu o mişcare amplă, cauzată — la rîndul ei — de un seism social.

Cît de puternic este acest seism o arată faptul că el a acţionat asupra unor autori atît de opuşi ca Beckett şi Brecht. În adevăr, ceea ce le este comun lui Beckett (care, în piesa sa *În aşteptarea lui Godot*, reia una din temele centrale ale Bibliei) şi Brecht (care în *Cercul de cretă caucazian* reia unul din episoadele de aur ale „cărţii sfinte") este că amîndoi resimt nevoia de a semnala un rău milenar, ce a însoţit mereu, ca o umbră, omul, şi de a examina fapte ale vieţii contemporane din această perspectivă şi prin mijlocirea unor parabole. Reîntoarcerea la surse se face însă, la Beckett, cu disperare, iar la Brecht, cu speranţă.

Oricît de general ar fi însă fenomenul, analiza lui comportă cîteva nete distincţii. Aşa, de pildă, înclinaţia unor scriitori ca Giraudoux, de a recrea într-o lumină nouă marile opere ale trecutului, se datorează, cred, descoperirii sentimentului că şi ei aparţin istoriei, şi anume, unui timp care-şi trăieşte amurgul, iar fatalitatea nu mai poate fi socotită o zeitate expulzată într-un timp arhaic, că destinul lor se încadrează într-un destin mai amplu, că există mii de asemănări între ceea ce se întîmplă sub ochii lor şi ceea ce a mai fost. Nu spunea oare Valéry, că „noi, civilizaţiile, am descoperit că sîntem pieritoare"?

Simţămîntul că aventura lor individuală e un fragment dintr-o continuitate, că ceea ce li se pare unic şi ireductibil reprezintă un moment deloc inedit în alternanţa de lumini şi umbre a timpului, că au atins vîrsta socială de la care priveşti lumea cu ochii spre versantul celălalt, se află la originea multora dintre operele care reiau miturile fundamentale ale umanităţii. De altfel, de aici vine şi acel gust amar şi echivoc de absolut şi trecător al unor astfel de creaţii, sugestia de margine, de finit, aşa cum tot de aici vine şi intenţia expresă de a îngloba în condiţia omului cortegiul de fenomene ce însoţesc sfîrşitul unei orînduiri. E şi aceasta o formă de apărare în faţa istoriei, o soluţie de echilibru, chiar dacă acest echilibru e static. Realitatea e că o societate şi o cultură care privesc înainte cu îngrijorare, cu panică, îşi caută un punct de reazem în trecut şi găsesc o sursă de îmbărbătare în convingerea că omul şi lupta, omul şi zădărnicia, omul şi suferinţa, omul şi absolutul, omul şi neantul constituie permanenţele unui destin. (Ar fi însă cum nu se poate mai simplist să considerăm resemnarea şi abandonul ca o caracteristică generală a unor astfel de creaţii. Căci, dacă este adevărat că, în mai toate lucrările care resuscitează miturile fundamentale ale umanităţii, istoria apare ca o fatalitate, sensul multora dintre ele este unul protestatar, combativ. Spre exemplu, scepticismul de care sînt impregnate atîtea pagini din *Ciocîrlia* lui Anouilh nu anulează ceea ce e revoltă în piesa dramaturgului, iar Caligula, în viziunea lui Camus, reprezintă şi întruchiparea sîngeroasă a absurdului şi iniţiatorul unei opoziţii împotriva absurdului.) Reîntoarcerea la valorile trecutului este făcută deci, uneori, să pună capăt unei nelinişti şi să restabilească o armonie tulburată. În imposibilitatea de a încheia un acord cu viitorul, se încheie un acord cu trecutul, fiindcă, aşa cum observa Heidegger, „individualizarea în timp dă acea anxietate a oricărui punct terminus" („Sein und Zeit", pag. 255).

Colocviul dintre prezent şi trecut nu poate fi redus însă la această explicaţie. Nevoia de a găsi afinităţi şi argumente în istorie pentru universalizarea unor idei determină, la rîndul ei, reluarea marilor opere clasice. A-ţi desena portretul retuşînd pe cel al strămoşilor constituie un fapt firesc, într-o epocă în care, după profunde zguduiri sociale şi faţă în faţă cu perspectivele de devenire istorică a lumii, spiritele îşi pun problema continuităţii, a reintegrării prezentului în structura unitară a civilizaţiei, a relaţiilor dintre revoluţie şi tradiţie. Să nu uităm că unul din cele mai imperioase obiective

www.cimec.ro

ale conștiinței contemporane, angajate în lupta pentru o societate superioară, este acela de a-și contura fizionomia, de a-și defini hotarele: acesta sînt eu, de aici mai departe mă asemăn cu el, cu ceilalți, cu lumea; cultura socialismului resimte necesitatea de a demonstra legătura organică a noilor ei producții cu valorile trecutului, cu operele care au colaborat la evoluția, la progresul umanității, tot așa cum resimte necesitatea de a dovedi fondul viu de revoltă și creație al acestor lucrări, care par că-și perpetuează existența în virtutea unor decrete colective neabrogate, dar nici sancționate de actualitate. Punctul de plecare al articolului lui Lenin despre problema moștenirii literare este dorința de a face din cultura socialistă o formă deschisă de viață și de a stabili un echilibru dinamic între astăzi și ieri. Vasta acțiune de reconsiderare a operelor trecutului, pe care a inițiat-o marxism-leninismul, reprezintă de aceea o întreprindere impresionantă, și prin proporții și prin obiect, menită să arate că valorile clasice nu există numai ca amintire, dar și ca fapt de viață contemporană, că nu există creații, realmente memorabile, scrise într-o limbă care a fost și nu mai este. Și aceasta, nu fiindcă existența se recreează la infinit sub cerul aceloraşi legi inexorabile, ci pentru că umanitatea nu vrea să tîrască ca o greutate patrimoniul ei cultural, așa cum un avar poartă pe umeri un sac cu aur, ci să fertilizeze un capital de experiență în cadrul unei opere de reînnoire socială și etică.

Iată deci cîteva din elementele foarte deosebite ca intenție, ca orientare, și care explică intensificarea raporturilor noastre cu valorile clasice, faptul că relațiile noastre cu trecutul literar se pun în termeni de umanitate, de istorie, de luptă politică, de actualitate, diferențiind procesul de cel care avea loc în epoca cînd Racine scria *Britannicus*, sau eroii mitologici erau cît pe aci să alunge din Parnas pe sfinții și pe cavalerii creștini.

* * *

Evident, personajele și operele clasice nu pot reveni printre noi sub vechea lor înfățișare, și de aceea, adeseori, e ceva derutant și exploziv în noile interpretări, căci autorii lor provoacă și suportă o polemică directă cu vechile reprezentări. Luminînd aspectele neașteptate ale unei opere, reținînd în primul rînd paginile de un acut interes și care au o priză deosebită asupra unei conștiințe contemporane, neacordînd aceeași atenție fiecărei cărți, contestînd aprecieri care au de partea lor teribila forță de a fi fost acceptate, astfel de încercări trezesc neîncredere și opoziție; ceea ce e infidelitate față de o veche imagine nemulțumește, iar ceea ce e parțial irită, uitîndu-se că orice interpretare este fatal parțială, fiind produsul unui moment istoric. E o reacție psihologică lesne de înțeles. De altminteri, în această privință dăinuie o nedezmințită tradiție: cînd în secolul al XVII-lea, La Motte traducea „Iliada" cu prescurtări și modernizări, Homer era violent apărat în fața „impietății". Dar, fiindcă ceea ce caracterizează un clasic este tocmai caracterul nefinit al creației sale, universalitatea semnificațiilor pe care le asigură, imboldul de a-l privi dintr-un alt unghi de vedere continuă să acționeze. Viața valorilor se întemeiază, de altfel, pe această operă de libertate și de neîncetată perfecționare a receptivității noastre.

B. Elvin

www.cimec.ro