

# CONTEMPORANUL NOSTRU

Probabil că lucrul cel mai rău care i se poate întâmpla unui scriitor este trecerea lui în categoria fondatorilor. Ghinionul este destul de rar, pentru că la urma urmei nici nu pot fi prea mulți fondatori — ce să fondeze? — dar consecințele nu devin prin aceasta mai puțin derutante pentru scriitorul fondator în cauză. Graba cu care se ridică statui, se construiesc frontispicii și se caută citatele, care vor deveni clasice, reușesc să disimuleze o operație decorativă în concluzia unor exegeze. Și, drept urmare, asistăm la o triere a operei în care criteriul fundamental este cel reprezentativ, din punctul de vedere al obiectului fondat, și nu cel valoric, adică fibra aceea care face ca bărbatul înalt sau mic, iubitor de cafelele sau de lieduri, elegant sau neglijent, să fie scriitorul de neuitat. Și nu o dată așa-zisele opere reprezentative sînt lucrurile mai slabe ale scriitorului, dacă nu chiar niște eșecuri. Cantitatea imensă de articole omagiale privind importanța operei, semnificația operei, răspîndirea operei, ecourile operei reușesc să creeze în jurul scriitorului un zid spiritual care aproape sugrumă canalele de legătură dintre acel adevăr despre durerea sau bucuria omenească pe care-l conțin cărțile scriitorului-fondator și siluetele neprofesionalizate ale cititorilor.

Cînd vorbim despre Gorki, ne gîndim în primul rînd la romanul *Mama*. De ce romanul *Mama*, care este evident una din cărțile cele mai puțin reușite ale lui Gorki? De ce nu amintim în primul rînd de Klim Samghin, care este o operă de sinteză, sau de Foștii oameni sau de acea admirabilă comedie publicată în 1910 și care se numește Copiii? Pentru că romanul *Mama* a fondat, iar Klim Samghin, Foștii oameni și Copiii n-au fondat nimic. Și astfel apare unul din cele mai de neînțeles procese, în care adepții cei mai fervenți ai autorului, prin propagarea lucrărilor „reprezentative”, fac totul ca

## LUCIDITATEA EROULUI GORKIAN

Au trecut, așadar, o sută de ani de la nașterea celui care și-a luat, și în nume, gustul amar pe care i-l sugera viața nedreaptă: Gorki (Amarul).

Fără îndoială că, în activitatea mea artistică, m-am înfîlțit deseori cu mari interpreți, i-aș numi clasici ai scenei, jucînd din dramaturgia lui Gorki, mai ales, *Azilul de noapte*. Cînd a trebuit să joc pentru prima dată într-o piesă gorkiană mi-am dat toată osteneala să mă apropiez de arta exemplară a acestora. Atracția deosebită pe care dramaturgia lui Gorki o exercită, asupra omului de teatru în special, se explică

prin sensurile ei profund umane, prin tensiunea conflictelor aduse în scenă, prin dialogul prin excelență dramatic, prin forța răscolitoare a eroilor ei. În pofida caracterului uneori sumbru, apăsător, ca un cer învolburat înainte de furtună, al tablourilor pe care le zugrăvește cu un penel de maestru, piesele sale degajă, alături de un sentiment drept de revoltă împotriva unei lumi nedrepte, și un sentiment de încredere în ceea ce este mai bun, în om, în victoria forțelor noului. În unele din piesele sale, noul apare ca o mlădiță, ca un germen, în altele ca un proces în pragul împlinirii.

să răstoarne imaginea reală a scriitorului în folosul unei imagini făcute, justificată de cele mai multe ori de considerente extraliterare. Totul se face din considerente nobile, în care interesele personale sînt excluse, purtătorii cărora sînt convinși că nu-l iubesc mai puțin pe Cezar, dar că iubesc mai mult Roma. Sentimentele față de Roma sînt probabil cele mai elevate. Dar iubind Roma să nu uităm de Cezar.

Avantajul de care beneficiem noi în raport cu contemporanii clasicii este cel al evoluției culturale ulterioare, ceea ce ne oferă un plus de calm și de luciditate, dar mai ales, prin mărirea volumului de informație spirituală, ne permite să înțelegem mai exact operele scrise cu jumătăți de secole în urmă. Literatura contemporană, ca orice literatură care a fost contemporană cuiva, este importantă nu numai prin valoarea ei intrinsecă, ci și prin valoarea ei extrinsecă, prin operația de relevare a valorilor și a semnificațiilor trecutului pe care le implică afirmarea ei. Receptarea contemporană este aproape întotdeauna deformată de interesele existențiale și nu o dată arta a fost apreciată prin prisma consonanței ei cu aceste interese, extraliterare în fond. De aici și unele succese sau insuccese în trecut pe care noi, care primim o operă purificată de accidentalul cotidianului, le înțelegem greu sau chiar refuzăm să înțelegem. Este mai mult decât posibil ca replica lui Satin — „Omul — ce mîndru sună acest cuvînt” — să fi provocat un entuziasm aproape religios în Rusia de început de veac, ceea ce a și făcut pe destul de mulți să facă un frontispiciu special pentru această replică.

M-am referit la Azilul de noapte pentru că această piesă s-a redus de cele mai multe ori la confruntarea a două monologuri — la monologul lui Luca despre pămîntul făgăduinței și la monologul lui Satin din actul al IV-lea. Acest tip de apreciere a operei dramatice gorkiene este caracteristic. Măcii burghezi se reduce la monologul lui Nil. Egor Bulciiov și alții la scena finală etc. Explicația constă probabil în faptul că în opera lui Gorki, și în cea dramatică și în cea de proză, se căutau soluții existențiale și, trebuie s-o spunem, că dacă e să cauți neapărat niște soluții poți să le găsești și în monologul lui Satin — minciuna este religia stăpînilor și a sclavilor, adevărul este zeul oamenilor liberi etc. Iar de aici, ca și din monologul lui Luca și din monologul lui Nil sau din scena finală din Egor Bulciiov și alții, poți să tragi concluziile care-ți par mai convenabile — că minciuna este o fatalitate, că minciuna nu este o fatalitate etc. Dar a-l aprecia pe Gorki, pentru replicile „frumoase” din monologul lui Satin, de pildă, înseamnă a-l desființa pe Gorki, pentru că a reduce o operă la semnificația unor replici înseamnă de fapt a demonstra inutilitatea operei ca atare, prin relevarea unor aforisme detașate de materialul ei artistic care devine astfel inutil. Tolstoi, rugat fiind să formuleze în cîteva cuvînte ideea Annei Karenina, a spus că dacă ar fi putut să formuleze în cîteva cuvînte n-ar mai fi scris un roman. Deci, dacă se va demonstra valabilitatea punctului de vedere opus (Anna Karenina poate fi rezumată în cîteva cuvînte), se va dovedi, implicit, inutilitatea romanului. Probabil că una din trăsăturile literaturii autentice este tocmai faptul că ea nu poate fi rezumată, redusă la replici „semnificative” etc.

Întotdeauna ca o forță care, inevitabil, va învinge.

Un erou gorkian, în adevăratul sens al cuvîntului, mi se pare a fi și Egor Bulciiov, pe care l-am interpretat cu ani în urmă pe scena Naționalului bucu-reștean. Ceea ce m-a atras înainte de toate la acest personaj a fost vitalitatea sa, forța cu care se agată de viață, complexitatea psihologiei. Bulciiov, deși reprezentant al unei lumi nedrepte, își recapătă parcă, în ultimele clipe pe care le mai are de trăit, luciditatea, pentru a rosti adevăruri, pînă atunci ținute sub obroc. Rechizitoriul pe care-l face Egor Bulciiov lumii pe care-o reprezintă mi

s-a părut lucrul cel mai demn de relevant în spectacol. Brutalitatea cu care smulge măștile celor din jurul său ține organic de caracterul personajului. Am încercat să relievez valorile simbolice cu care este încărcat personajul în momentul de răsruce adus în scenă de acțiunea piesei. Și, totodată, revolta sa morală, dar și biologică, împotriva morții. Am rămas legat de acest rol, fără îndoială presupunînd răspunderi și maturitate artistică. Privind retrospectiv sensul spectacolului, pot afirma că el a fost un adevărat omagiu adus acestui dramaturg mereu tînăr.

George Calboreanu