

ACTUALITATEA ÎN „RELUĂRI“

■ CONSTANTIN
RADU-MARIA

La afirmația lui Jean Cassou despre Miguel de Unamuno că ar fi scris numai cărți de comentarii, autorul *Vieții lui Don Quijote și Sancho* ar fi răspuns că nici *Iliada* nu e altceva decât un comentariu la războiul troian. Într-adevăr, orice carte este un comentariu al vieții, cuprinzând-o pe aceasta în moduri raționale. Nu există, în fapt, o ruptură între natură și cultură, chiar dacă cea din urmă cuprinde alături de real și imaginarul. De altfel, acesta vizând posibilul, vizează în fond, tot realul, dar un real neactualizat. În interesul însului pentru cultură, vedem implicit un interes pentru viață, oricât cultura ar părea să constituie o deviație de la aceasta, prin natura sa reflectorie și interpretativă. E, așadar, semnificativ, dar și explicabil, faptul că, preocupați de problemele vieții, mulți intelectuali și creatori ai secolului practică un fel de „asceză” a culturii, o livrescă abandonare într-un univers al semnelor. Fenomenul ni se relevă prin mulțimea de comentarii asupra cărților, considerate a fi mai mult sau mai puțin fundamentale pentru dezvoltarea gândirii și simțirii umane, ca și prin masiva inspirație a artei moderne din mitologiile și artele antice, mergând pînă la readaptarea vechilor texte ale epopeilor și dramelor clasice.

În ce privește arta, fenomenul e cunoscut sub numele „d'après” sau „reluare”, și reflectă dorința artistului modern de a repeta experiența unui maestru vechi, fără să meargă însă pînă la pasișă. Hofmannstahl scrie o *Electră*. Claudel transpune *Choephorele*; Gide scrie un *Ajaz* sau *Tezeu* dar și un *Philoctète*. Gerhardt Hauptmann scrie o tetralogie a atrizilor inspirată din *Orestia*. *Les Mouches* a lui Sartre e o variațiune tot pe tema *Orestiei*. Anouilh scrie o *Antigonă* după Sofocle și o *Medee* după Euripide, Jean Giono

rescrie în spirit modern *Odissea*, la fel Nikos Kazantzakis. La noi, V. Voiculescu continuă într-o „traducere imaginară” sonetele lui Shakespeare, Lucian Blaga potențează dramatic și filozofic legenda Meșterului Manole, Victor Eftimiu rescrie modern un *Prometeu* dar și *Atrizi*; într-o piesă realistă, contemporană, a lui Horia Lovinescu depistăm tema *Orestiei*. Marin Sorescu reinterpretează dramatic mitul biblic al pescarului Iona și al chitului, etc., etc. Fenomenul nu e străin și celorlalte arte. Amintim, cu titlu de înfățișare, *Meninele* lui Picasso, după Velázquez.

Mulți au considerat fenomenul drept expresie a spiritului decadent în artă și au adus în sprijin argumente de tipul celor ale lui Oswald Spengler, care, după cum știm, vedea în faza critică a culturii occidentale, sfîrșitul inevitabil al acesteia. Alții îl califică a fi un fenomen epigon, chiar dacă forța persuasivă a unor opere de artă modernă „d'après” îi silește să-i acorde formula de „epigonism major” și să-l descarte astfel de oarecare nuanță peiorativă. În sfîrșit, alții recunosc în el existența unui fenomen de metaartă, termen greu acceptabil cită vreme nu ni se va face dovada că reluările sînt, la un nivel de generalitate superior primelor opere și, implicit, moduri de cunoaștere și explicare a celor dintîi.

Întrebarea este, dacă arta poate fi, la rîndu-i, luată ca natură, cunoscut fiind faptul că arta mijlocește între natură și morală, tinzînd la demnitatea celei de a doua. Starea de fapt, adică însăși existența fenomenului reluării, demonstrează că arta poate fi luată parțial ca „natură”, și anume în partea în care ea este efectiv natură, chiar dacă natură raționalizată; mă refer la *subiectul* ei, înțeles ca un complex de fapte organizate în

scopul unei motivații, finalității operei care nu poate fi altceva decât ideea. Ideea sau judecata (*dianoia*) era pentru Aristotel adevărea gîndirii la complexul de fapte și deci, la subiect, la mitos, (ceea ce este sinonim și cu intriga). Pentru filosoful grec, adevărul era însă în fapte, încît subiectul operei, înțeles ca un complex al faptelor, trecea drept cel mai important dintre elementele constitutive ale operei și era, ca atare, tabuizat pentru imitație. Optica modernilor este însă alta. Accentul cade, de astă dată, pe judecată, pe *dianoia*. Aceasta e capabilă să lumineze și altfel complexul faptelor. Aceluiași subiect i se poate substitui un conținut dia-noetic diferit, în funcție de spiritul care animă epoca și care îi acordă operei caracterul ei istoric. În noul mod de a gîndi opera găsim deci o primă motivație (și justificare) a fenomenului reluării.

Pe de altă parte, reluarea vechilor *mîosuri* se datorează și conștiinței mature a artistului modern, cum că structurile de fapte dotate cu sens sînt limitate: ca număr. Problema poate fi și de ordin axiologic. După cum se știe, valorile (între acestea socotim și operele de artă) au un caracter istoric. Ele sînt în mod istoric păstrate; ceea ce înseamnă a le îmbogăți, lărgi, dar și înlocui, cînd nu mai corespund. Astfel — mai larg și mai adevărat epocii noastre — va pune, așadar, un Anouilh, problema adevărului, decît o pusese Sofocle, care lăsa să se înțeleagă că într-o cetate întreagă, un singur om poate fi purtător de adevăr. Conflictul nu mai are loc între tiranul Creon și o Antigonă însetată de dragoste și lovită în cele mai bune sentimente ale sale, acelea de familie, ci între un Creon, apărător al unei fericiri iluzorii a cetății și o Antigonă care nu vrea să mintă pentru asemenea „fericire”. În *Les Mouches* (scrisă sub auspiciile apăsătoare ale ocupației naziste și vizind rezistența la opresor), Sartre aduce, pe Oreste într-un Argos înecat în spaimă, din care zeii se pregătesc să dispară și în care omul nu a ajuns încă să-i înlocuiască. Vechile valori sînt prăbușite, iar cele noi nu s-au conturat cu claritate. „Crima” lui Oreste, în această atmosferă de teamă generală de a acționa, capătă astfel sensul moral al responsabilității pentru toți.

O altă cauză a fenomenului de „reluare” o găsim în ispita pe care o exercită asupra omului, modelele. Problema are pentru noi un îndoit aspect: psihologic și estetic, care se pot trata însă simultan.

Orice operă de valoare închide în sine o experiență de viață exemplară prin unicitatea ei. Această operă se impune conștiinței artistice receptoare prin expresii și sugestii care se pot prelungi și realiza în (și ca) noi experiențe de viață. Ne aflăm, în fond, în zona influențelor și filiațiilor. Mai multe opere pot prezida la nașterea unui autor. Astfel, în ce privește, să zicem, opera lui Claudel: alături de aportul pe care îl aduce omul Claudel (calitatea patosului, problematica uneori), vom întîlni ritualul tragediei eschiliene, imagistica precursora a supraréalismului din *Iluminările* lui Rimbaud, ritmul și forma versetelor biblice, orchestrația wagneriană a fluxului liric etc. Dar și o singură operă poate prezida la nașterea altei opere — cazul analizei noastre; anume atunci cînd forța ei de sugestie este atît de totală, încît conștiința artistică receptoare simte nevoia, pentru a se elibera de ea, să o „copieze”, să o repete, substituindu-i însă substanța sa proprie, un conținut dia-noetic nou, expresie a spiritului epocii în care artistul trăiește. E o transfuzie de substanță spirituală pe care artistul modern ține s-o egaleze cel puțin în calitate. Aceasta justifică actul său liber și autentic de creație. Dar, la rîndul ei, această substanță spirituală se lasă modelată de operă — o structură și ea purtătoare de substanță. Și aici stă, poate, actul de supunere al creatorului de artă, act de aparentă înstrăinare de sine dar și de desfătare, de voluptuoasă abandonare către Altul său. Căci orice creație, orice împlinire în tiparele unei „umanități canonice” (G. Călinescu) reprezintă și pe ael Altul pe care îl purtăm în noi, dar care întotdeauna ne este deslușit de o osmoză a unui timp istoric revolut cu timpul istoric în care trăim. Prezență în spirit, acest timp privește spre ceea ce vrem să fim, se confundă cu ceea ce, la urma urmei, constituie dorul nostru de esențe. Această propensiune către esență se manifestă, prin urmare, în lumea valorilor, repunînd din nou și din nou, în lumina judecății și spiritului de epocă, vechile opere, acordînd complexelor de fapte înțelesuri și rosturi specifice vremii noastre. Fenomenul „d'après” apare astfel ca o verigă de continuitate în viața culturală; prin ea trecutul, ca memorie, potențează, mijlocit de actul *prezent* al re-creării, viitorul ca proiect. Opera „d'après” afirmă, în ultimă instanță, în perspectiva unei istoricități tot mai evidente, conștiința umană.