

Emile Faguet :

Drama antică, drama modernă*

Recent lansata colecție *Sinteze* publică *Drama antică, drama modernă* a lui Emile Faguet, precedată de un studiu introductiv exact al lui Marcel Petrișor. Faguet, fără a se impune prin puterea șocantă a unei personalități, aparține acelei categorii tipice de intelectuali ai Franței, amestec de luciditate și scepticism, de gânditori melancolici. Teoretic inclinat în pozitivism, Faguet acceptă doar parțial catalogarea, căci permanent se simte atras de adevărurile pe care sistemul le lasă afară. Studiul său despre natura și modulire tragicului confirmă aceste date ale portretului său, căci el se aruncă în marile mișcări ale spiritului umanității, nepărăsindu-și niciodată natura galică, îndrăgostită de detaliul personalizant și mai puțin de sistemul ordonator.

Faguet scrie despre tragedie familiar, neîntimidat de prestanța aristocratică a temei, de bibliografia masivă, el preferând expunerii savante un joc subtil de argumentări, de observații sesizante, de distincții. Ceea ce câștigă în lejeritate și farmec, pierde totuși în tensiune. Cartea sa rămâne un eseu despre tragedie, căruia îi lipsește fiorul. Cum sună marile discurs de la Atena al lui Camus...sau paginile lui Hegel! Faguet se menține față de tragedie la acea distanță medie, nici prea departe, nici implicat, de la care poate să placă fără să tulbure.

Normal, Faguet discută inițial esența tragicului. (El înlocuiește termenul cu cel, mai recent, de *dramă*, prin care Diderot a definit un gen aparte. De asemenea, o neobișnuită tratare suportă și antinomia *antic-modern*, termenul de modern acoperind la Faguet Renașterea și clasicismul francez în opoziție cu antichitate.) Nu sîntem încă în posesia unei definiții a tragicului unanim acceptată și, de aceea, orice autor simte necesitatea unei formulări proprii. Cele două atitudini fundamentale — tragedie și comedie — aparțin unor naturi diferite, între ele distincția nu e *decît de nivel*. Aceleași subiecte sînt comice și tragice, *consecințele acțiunilor* sînt cele care le introduc într-unul din regimuri. Fără distrugerea finală, acțiunea se menține în comic. Invers ea se angajează în tragedie. Observație justă, dar care, în nici un caz, nu

epuizează distincțiile. Înaintînd, Faguet discută *apetitul pentru suferință* al spectatorului de teatru, atracția sa pentru această stare de insecuritate și neliniște. Fericirea, se afirmă, este incompatibilă cu teatrul, ea fiind lirică, omogenă, fără istorie; o dramaturgie a fericirii rămîne de o univocă monotonică. Faguet scrie cîteva rînduri importante: «Vînd la teatru ca să caute înainte de toate înfățișarea vieții, un teatru optimist li s-ar părea oamenilor o minciună sau o copilărie și repede l-ar eticheta drept teatru școlăresc. Observați că spun, *teatru optimist... și nu „teatru generos“*. Toți spectatorii lumii au fost sensibili la „*pateticul admirației*“... Omul știe bine că are instincte bune. Omul știe bine că este capabil de curaj și generozitate». Publicul nu suportă nici suferința atroce al cărei rezultat e *groaza*, nici imobilismul fericirii, el pretinde *suferința* ce se depășește prin efortul oamenilor.

Faguet propune ca premisă echivalarea spiritului tragediei cu spiritul francez, ale cărui atribute la sesizează lucid și intrinsigent. Claritate, precizie, mișcare, dar absență a fanatiei și a entuziasmului — iată esențialele concluzii. Capitolul acesta contrazice organizarea ulterioară a cărții unde, mult mai profund, se propun trei sisteme tragice — grec, englez, francez — fără discriminări axiologice, în vederea unui examen de analiză comparată.

Faguet nu ignoră raportul artei cu istoria, observînd interdependența dintre „secolul istoric“ al unei națiuni și cel „clasic“ al artei sale. „Secolul istoric al unui mare popor este acel secol în care poporul și-a găsit forma cea mai potrivită cu felul lui de a fi, iar secolul clasic al unei literaturi nu este altul decît secolul istoric al națiunii care își reflectă spiritul în această literatură“. Prudent, Faguet nuanțează imediat: un secol totuși nu consumă substanța unei națiuni care se poate regăsi pe sine în mai multe perioade, căci permanent „popoarele se transformă“. Concluzia afirmă că momentul de manifestare a personalității politice a unui popor îi răspunde și o artă la fel de pregnant definitorie. Faguet urmărește ideea în toate cele trei moduri tragice analizate.

Cu vocea practică pe care o recunoaște francezului, el își propune definirea instrumentației. După spiritul tragediei, relația cu

* Ed. *Enciclopedică Română, 1971, trad. Crina Coșoreanu, prefață: Marcel Petrișor.*

istoria, urmează și o schiță sumară a unui sistem al artelor pentru a preciza comparativ locul teatrului. Schema o împrumută de la Lessing, conceptele sînt destul de rudimentare, iar concluzia comună: teatrul — sinteză a artelor. În această sinteză artele nu se contrazic, ele se susțin reciproc, pericolul de a pierde în unitate ce a cîștigat în libertate rămînînd însă. Fără a lansa ideea unei subordonări, Faguet o acceptă totuși pe aceea a ordinii necesare. În *literatură*, ca purtătoare a acțiunii dramatice, descoperă al principiul axial, la care se adaugă, cu maximă justete, faptul că doar arta dramatică folosește *omul ca mijloc de expresie*. Față de aceste două elemente, contribuția celorlalte arte rămîne auxiliară. Observațiile sale sînt cele care datează cel mai evident, însă într-o recenzie e mai importantă descifrarea gândurilor fertile, decît a acelor de mult căzute în desuetudine.

Analiza variantelor în care se întrepunează spiritul tragediei constituie centrul de interes al cărții. Faguet remarcă „împuritatea“ tragediei grecești, amestec straniu de elemente epice (abundența povestirilor colaterale), lirice (imnuri, ode) și dramatice. Acțiunea, fără îndoială, nu este de o fluentă neîntrepută, ea are pauze, deviații extatice, comentarii. Faguet explică asemenea șerpuiiri prin fascinația „statului de vorbă“ la greci și dezinteresul față de surpriză. În aceasta citește el și o atitudine filozofică. Corelîndu-le, înțelegem normalitatea pentru antici a conglomeratului care se numește tragedie. Putem adăuga și faptul că grecii, reținînd din acțiune doar momentul suprem, îi temperează incandescenta prin comentarii și ocolșuri. Acum însă, e vorba de o problemă de tehnică. În sincretismul tragediei antice Faguet vede prima etapă a unui traseu pe care-l aplică destinului tuturor literaturilor ce „încep întotdeauna prin opere în care genurile se confundă sau se topește, potrivit geniului autorilor. Se continuă întotdeauna în opere în care diviziunea este respectată; și se termină prin opere care nu cuprind decît jumătate, un sfert sau o zecime dintr-un gen“. Iată prefigurată aici convingerea privind caracterul agonice al literaturii de frontieră.

Următorul termen de referință: tragedia elisabethană. Nu mai apare recuzita fastuoasă a antichității, formele se simplifică extinzîndu-se însă conținutul, materia. Nu doar un focar de maximă tensiune, ci întreaga exis-

tență a personajului apare, nu doar o trăsătură, ci o complicată rețea. Tragedia elisabethană respinge schemele și ordinea, sfidînd într-un elan suprem orice principiu restrictiv. Aici intră totul, căci „în tentativa marilor cuceriri există întotdeauna un grăunte de nebunie“.

Faguet insistă, cu cea mai mare precizie, asupra tragediei franceze, definită prin introducerea în sistemul de referință propus. Nici vorbă aici de amestec al genurilor, dămantul tragic trebuie șlefuit pentru a atinge frumusețea abstractă, poliedrică a briliantului, vis profund al francezilor. Ei însă au uitat, spune Faguet, că această puritate pretindea un sacrificiu al eroinei, o acțiune unică, aproape de deznodămînt, nesuportînd extinderea. Voltaire repetă mereu: „toate tragediile franceze sînt prea lungi“. Claritatea și logica, vocații franceze, deplasează interesul exclusiv către *intrigă*, motiv pentru care orice excreșcență se sacrifică. „Mai îndrăgostiți de logică decît de frumusețe, acolo unde grecii vedeau un prilej de digresiuni artistice de toate genurile, acolo unde englezii vedeau prilejul unor studii morale și istorice, francezii văd înainte de toate resorturi, angrenaje al căror joc savant, precis și abil îl urmărește cu plăcere“. La ei apetitul pentru curiozitate determină întreaga construcție, asigurînd și unitatea de acțiune. Faguet distinge moralismul tragediei franceze, ea și extrema-i pregnanță psihologică. Discuțînd relația cu istoria, el descoperă incapacitatea marilor autori de a accede la ființa poporului „prima cauză a inferiorității noastre în materie de dramă istorică... Tragedia franceză nu reușește să zugrăvească o epocă decît atunci cînd o epocă poate fi cuprinsă în incinta unui palat“. Claustrea lumii tragice — iată concluzia acestei infirmități.

Ultimul capitol, cel mai strălucit, confirmă în planul analizei concrete principiile sesizate. Faguet captivează acum prin precizie și acuratețe a demonstrației. *Antigona*, *Romeo și Julieta*, *Cidul* — modelele celor trei sisteme tragice.

Fără a fi o mare carte despre tragedie, *Drama antică, drama modernă* se citește cu plăcere. Acestui început elogiabil *Sintezele* sperăm că-i vor adăuga și alte lucrări mai importante pentru destinele de ieri și de azi ale teatrului.

George Banu

