

# *Sensul unei evoluții*

**E**voluția literaturii (sensul, mecanismele, cauzele) preocupă periodic diversele școli și orientări, adesea pornite întru descoperirea acelei formule magice atotcuprinzătoare care să ne facă să înțelegem totul și să nu pierdem din vedere nimic. Formulele s-au căutat în sfere diverse, atît de diverse încît legăturile care se stabilesc între ele sînt pur convenționale și în mai curînd de ficțiune decît de rigorile logicii. Într-adevăr, ce legături realmente raționale se pot stabili, de pildă, între teoria cu privire la apariția romanului ca un efect al emancipării polisului sau, mai târziu, al burgului și teoria privind aceeași apariție a romanului ca un efect al degradării genurilor epice premergătoare. Este un exemplu ca oricare altul. Nu o dată diversele școli literare au avut sentimentul de a fi descoperit Adevărul literaturii care, pe de o parte, le-a dat o anume vitalitate, dar, pe de altă parte, le-a creat o stare de suficiență — și de intoleranță. Iar literatura continuă să curgă molcom sau turbulent, creînd, din cînd în cînd, acele opere care bulversează tot felul de teorii și care din această pricină sînt uneori respinse cu indignare, ca apoi să fie analizate din ce în ce mai doct. Au fost puține școli critice care să nu-și fi propus drept scop declarat sau disimulat descoperirea pietrei filozofale a literaturii. Oricum, istoria literaturii, ca și istoria adiacentă, a criticii literare, pare să ne demonstreze că nu există un Adevăr Absolut al literaturii, dar că există multe, foarte multe adevăruri relative și, mai mult decît atît, că adevărurile relative sînt cele care produc, fertilizează și dau sens diverselor evoluții literare, fără să absolutizeze o situație și, mai ales, fără să respingă de plano

toate celelalte situații. Pentru că, în pofida oricărei teorii estetice, există în literatură, ca în orice succesiune de lungă durată, accidentul nașterii și al biografiei. E ridicol să susții că nașterea lui Shakespeare ar fi fost un fapt implacabil al istoriei civilizației. Și totuși ce s-ar fi întîmplat cu dramaturgia ultimelor secole dacă Shakespeare n-ar fi trăit? Ce s-ar fi întîmplat cu romanul modern dacă execuția lui Dostoievski n-ar fi fost o simplă farsă? Aportul scriitorului de geniu, al producătorului de capodopere este imens, uneori pur și simplu determinant, ca a oricărui mare reformator, de altfel. Dar, în literatură reformele sînt întotdeauna neașteptate și aproape întotdeauna nepremeditate. În literatură ne întîlnim cu situația stranie că de cele mai multe ori nu atît grupurile de scriitori influențează decisiv direcțiile evolutive (mai ales cînd este vorba de perioade mari de timp), cît mai ales scriitorii izolați, neașați vreunei școli literare. Ei sînt cei care creează obsesii și sisteme de referință, mult mai durabile, mai profunde și de mai de lungă durată decît ale diverselor școli, mișcări și grupări. Ce reprezintă clasicismul (ca să dau un exemplu dintre cele mai notabile) în planul influenței, prin comparație cu Shakespeare? Dacă readucem din cînd în cînd clasicismul în discuție o facem în virtutea înclinației pentru speculații logice, pe cînd Shakespeare trăiește în noi, în noi toți, chit că ne place sau nu. Există, desigur, și exemple de alt ordin. Ne putem gîndi la simbolism, mai ales la simbolismul timpuriu, care a revoluționat realmente gîndirea literară, cu consecințe dintre cele mai profunde și mai neașteptate. Dar faptul în sine că, din cînd în cînd (oricît ar fi de rară această frecvență), o grupare de

scriitori se pot substitui accidentului scriitorului de geniu, punînd prin aceasta în discuție sensul absolut și valoarea absolută a accidentului scriitorului de geniu, spulberă acest, poate, ultim adevăr absolut al literaturii. Și atunci, în loc să pornim la o vinătoare după Adevăr, după un Adevăr inexistent, să căutăm să înțelegem unele adevăruri.

Unul din sensurile cele mai vechi ale literaturii a fost cel al valorii. Aristotel a considerat într-un fel că valoarea sau sursa valorii o constituie genul și, din această pricină, a proclamat tragedia drept genul suprem, întind o anume concordanță dintre genul literar și valoarea estetică. Concepția aristotelică a făcut prozeiți în toate timpurile și a existat întotdeauna un respect afișat față de genurile serioase și un dispreț secret sau snob pentru genurile ușoare. Din acest punct de vedere, cred, prezintă interes analiza titlurilor pieselor shakespeareene. Tragediile lui Shakespeare impun chiar prin titlu — *Hamlet*, *Othello*, *Regele Lear* ; își dai seama imediat că este vorba de lucruri nobile și elevate, spre deosebire de comedii, care, dacă nu se numesc chiar direct *Comedia erorilor*, se numesc, în orice caz, *Cum vă place* și *Visul unei nopți de vară*. Acest soi de atenționare capătă la Molière unele rezonanțe de tipul *Bolnavului închipuit*, a *Doctorului fără voie* și a *Burghezului gentilom*. Această stare de lucruri s-a perpetuat pînă în zilele noastre și ascunde, probabil, un anume complex de inferioritate chiar al comediografilor de geniu față de propria lor vocație. De aici și tendința multor comedioграфи de a-și încerca norocul în drame și tragedii, pentru că, dacă un novelist va încerca aproape întotdeauna să scrie *romanul*, un comedioграф va încerca să scrie întotdeauna drama.

Dar, ca să înțelegem această stare de lucruri, ne trebuie să ne limităm doar la psihologia creației, trebuie să ne întoarcem, fie și pentru un popas scurt, la Aristotel. În exacerbaria aristotelică a tragediei (care, în sine, este, evident, o eroare) există și o doză mare de adevăr, dar de un adevăr surprinzător. Aristotel a fost poate primul care a remarcat (cu totul indirect) că sursa valorii o reprezintă starea tragică. Tragedia ca atare sau drama ca stare sînt singurele capabile să creeze condiția valorii. (Este vorba, bineînțeles, de tragedie sau dramă privite drept concepte estetice și nu stări în sine). Dar tragedia sau drama ca stări sînt independente de gen sau specie. O tragedie sau o dramă poate să se rezume la vehicularea unei fantezii tragice sau dramatice în sine, lipsită deci de valențe estetice. Moartea unui figurant oarecare nu reprezintă o substanță tragică, moartea unchiului lui Oneghin, de pildă, nu reprezintă decît un pretext pentru a începe

romanul. Prin urmare, a proclama tragedia ca gen suprem este o eroare evidentă. În primul rînd, pentru că genul în sine nu garantează nimic (de altfel, Aristotel nici nu a afirmat că tragedia garantează prin sine valoarea), iar, în al doilea rînd, pentru că tragicul (ca stare și prin asta ca sursă a valorii) poate fi înlînit în tragedie ca și în comedie, în proză ca și în versuri, în schiță ca și în roman... Dar, în teza lui Aristotel cu privire la tragedia ca gen suprem, există dacă nu chiar o idee, cel puțin un început de idee de o substanță cu totul deosebită.

Dacă privim lucrurile strict în secțiunea lor istorică, atunci nu este exclus să ajungem la concluzia că tragedia ca gen a fost cea care a dezvăluit substanța tragică sau, poate și mai exact, cea care a consacrat-o. Spre deosebire de genurile celelalte, care (pe plan istoric) au consacrat alte stări (eroismul etc ; acestea, lipsite de o bază tragică, nu reprezintă adevărate surse ale valorii). Credem că celelalte genuri n-au fost pe deplin conștiente de importanța tragicului și tragicul a explodat întîmplător, ca o intuiție subconștientă a talentului și nu ca o angajare estetică. Astfel, de pildă, primul vers din *Iliada* ne anunță o temă eroică, deși obiectul disimulat și poate necontrolat al epopeii este tragicul. Dar tragicul apare aici ca o implicație (substanța de bază de la care pleacă Homer este tragică pentru că intuiția lui de geniu excludea orice alt punct de plecare) și nu ca o premeditare. În ceea ce privește literatura anterioară lui Aristotel (cel puțin literatura anterioară lui Aristotel), singurii care au tratat deliberat tragicul, care au făcut din tragic în mod direct obiectul lucrării au fost autorii de tragedii. Unii au fost mai buni, alții au fost mai slabi, unii au cîștigat concursuri, alții le-au pierdut, dar toți, prin geniu, prin intuiție sau prin accident au transformat tragicul în calitatea determinantă a genului. Eroarea lui Aristotel — confundarea tragicului cu genul tragic — ține astfel de estetica literaturii, dar nu și de istoria ei. Diacronic, tragedia s-a manifestat ca un gen suprem pentru că a proclamat, prima, sursa directă a valorii. În rest, scriitorii (epici sau neepici) s-au apropiat accidental (prin calitatea talentului lor) de sursa reală a valorii.

Astfel, pe plan teoretic, cel mai mediocru autor de tragedii a făcut prin tehnică (altfel spus, prin abordarea genului) același lucru pe care l-a făcut, să spunem, Homer în planul epopeii. Amîndoi s-au apropiat de sursa valorii. Cu diferența că primul s-a apropiat de sursa valorii strict cu mijloace tehnice, pe cînd cel de al doilea s-a apropiat de sursa valorii prin talent și geniu. În primul caz, avantajul a fost cel al începutului (al deliberării), în cel de al doilea, avantajul a fost cel al implicării (al valorii). În primul ne vom întîlni, așadar, cu o valoare aparentă sau cu o simulare a valorii, pe cînd în cel de al doilea caz, ne vom întîlni cu o valoare reală, care poate fi disimulată printr-o tehnică indirectă.

**S**e relevă, în acest chip, unul dintre lucrurile cele mai surprinzătoare ale literaturii, care au împins literatura pe cele mai diverse (cînd fertile, cînd falimentare) sensuri evolutive. Este vorba de transformarea însemnelor valorii într-o pură tehnică literară. Probabil că începutul a fost făcut de tragedie. Tragicii antici au consacrat tragedia ca sursă a valorii prin gen, deci printr-o modalitate care nominaliza valoarea. Nominalizarea valorii însă nu implică neapărat și realizarea ei. Concoranța aparențelor și a esențelor valorii nu ține decît de modalități dar nu și de axiologie. Altfel spus, nu orice aparență a valorii implică și o esență a valorii, iar, la rîndul ei, nu orice esență a valorii implică aceeași aparență. Dacă însă ne rezumăm la prima parte a frazei, atunci vom ajunge la concluzia că tehnica (literară) se poate substitui valorii (în anumite condiții, care nu permit, istoricește vorbind, o netă detașare a aparențelor de esențe). Dacă însă nu ne vom rezuma la prima parte a aceleiași fraze, atunci vom ajunge la concluzia că valoarea generează o tehnică a valorii. Tragedia este, ca gen, un prim exemplu, pentru că tragedia ca gen ne vorbește direct despre unul din semnele de bază ale valorii, dar acest

semn de bază (tragicul înțeles ca disproporția dintre vina tragică și sancțiunea tragică, de pildă) se reflectă strict în planul tehnicii literare, iar tehnica literară în sine nu implică neapărat și substanța valorii. Așadar, tragedia ca gen a făcut un început, a demonstrat că valoarea este oricînd susceptibilă a fi transformată într-o tehnică. Orice tragedie se înscrie un timp (ca gen) într-o categorie superioară, deși ca valoare literară s-ar putea să nu ne intereseze. De-aici, atitudinea în general sobră față de genurile „elevate” și în general neserioasă pentru genurile „joase”. Pînă cînd tragedia ca gen (deci, într-un fel, ca procedeu) a devenit obiectul parodiei, pînă cînd a devenit limpede, prea limpede, că un monolog tragic sau o suferință tragică poate să fie foarte bine un subiect de comedie, parodie, farsă etc. Cînd a început, ca să utilizez un termen al altcuiva (al lui Steiner), moartea tragediei. Astfel și numai astfel tehnica tragediei și-a pierdut importanța pentru că valoarea ei (tragicul) a încetat să mai fie doar sursa tragediei, a devenit și o sursă a parodiei, a comicului etc. Începutul însă a fost făcut — valoarea, prin unul sau mai multe aspecte ale sale, poate să fie transformată într-o tehnică literară.

