

# VINA TRAGICĂ ȘI SANCTIUNEA TRAGICĂ

■ LEONIDA  
TEODORESCU

Dacă vom încerca o schemă istorică, sau, poate, mai exact, o înțelegere istorică a teoriei aristotelice cu privire la genul tragic, vom ajunge la următoarea concluzie: istoricește, tragedia a fost prima care a nominalizat sursa valorii; prin aceasta, tragedia a descoperit, de fapt, sursa valorii. Descoperirea a fost realizată într-un plan tehnic, prin gen, deci printr-o tehnică de un grad foarte ridicat de generalitate.

Acest tip de tehnică sau de structură tehnică are două aspecte notabile. Primul aspect este accidental; e vorba de acel trio de aur (Eschil, Sofocle, Euripide), care a atribuit genului aura capodoperei. Abia prin aceasta, genul (ca structură tehnică) a fost consacrat și descoperirea a devenit reală. Fără existența celor trei mari autori tragici, poate chiar fără existența lor concomitentă, descoperirea, lipsită de girul valorii, s-ar fi pierdut fără doar și poate. Pentru că, atunci când Aristotel a proclamat tragedia drept gen suprem, a avut argumentul capodoperelor. Deci, nu este vorba numai de nominalizarea sursei valorii, ci și de exploatarea la un nivel maxim a acestei surse a valorii. Diferența dintre cei trei mari dramaturgi și ceilalți mari scriitori ai antichității eline constă doar în faptul că cei trei au nominalizat valoarea, dar nominalizând-o i-au creat în același timp aceea structură tehnică sau acea modalitate tehnică, sau oricum altfel, care este genul.

Al doilea aspect ține de evoluția firească a lucrurilor. Prin urmare, valoarea a creat o tehnică a ei, care (în cazul tragediei) nominaliza valoarea. Dar tocmai pentru că obiectul nominalizat era valoarea, tehnica a căpătat un grad neobișnuit de mare de generalizare: genul. Gradul extrem de ridicat de generalizare a făcut ca modelul tehnic (genul) să nu fie doar atributul unei școli, al unui curent sau al unei epoci. Genul, ca modalitate tehnică, a rămas indiferent, chiar la conflictele care au avut loc înăuntrul său. Este vorba, în primul rând, de lucrările „avangardiste” ale lui Euripide și de conflictul, firește, am zice astăzi, dintre Euripide și grupul teatral tradițional. Tragedia ca gen,

ca însemn tehnic al valorii, n-a fost afectată cu nimic de conflictele dinăuntrul ei, după cum, oricât ar părea de ciudat, tragedia n-a fost afectată nici de epocă, nici de școli, nici de curente. Tragedia a supraviețuit condiției care a generat-o și, cu cât se îndepărtau mai mult fenomenele concrete ale genezei sale, cu atât sensul de mare generalitate, pe care-l implica, a devenit din ce în ce mai evident. Din acest punct de vedere, este interesant de remarcat raportul dintre tragedia antică și romanul antic. Între romanul antic și romanul premodern și modern nu există, practic, nici o legătură. Pur și simplu se utilizează același cuvânt pentru două fenomene complet distincte. Teoria polisului sau a burgului, de pildă, cu privire la apariția romanului, ca rezultat al unor necesități ale noilor colectivități umane create, ne sugerează, de fapt, că romanul a fost creat de două ori: o dată în antichitate (în cadrul polisului și ca rezultat al polisului) și o dată în Evul mediu (în cadrul burgului și ca rezultat al burgului). Raportul dintre romanul antic și cel modern ține, așadar, de o pură convenție, nu există nici măcar acea brumă de realitate, pe care o găsim la termenii prozodici. Situația este cu atât mai curioasă, cu cât romanul antic este o apariție relativ „tînără”, în orice caz în raport cu marile fenomene ale literaturii antice eline. Există, desigur, explicațiile de rigoare; ele sînt cunoscute, și nu este cazul să ne oprim la ele. Am vrut doar să consemnăm faptul. În ceea ce privește tragedia, lucrurile stau cu totul altfel. Între tragedia antică elină și principalele modalități ulterioare ale tragediei legăturile sînt evidente. Ne referim cu precădere la tragedia latină, clasicistă, shakespearceană și chiar la încercările tragice ale romanticilor. În primul rînd, indiferent de valoarea lucrărilor, toate aceste modalități se subsumează evident aceluiași gen. Cu toate că este vorba de apropieri distincte de genul tragediei, deși punctele de vedere asupra unor aspecte esențiale ale genului sînt uneori într-o relație aproape opozițională. Ne vom rezuma, pentru exemplificare, la unul

din procesele fundamentale ale tragediei : disproporția dintre vina tragică și sancțiunea tragică. O ilustrare aproape matematică a principiului disproporției, ca și a valorii estetice a disproporției, o reprezintă tragedia *Oedip rege*. Oedip este autorul paricidului și al incestului, deși n-a știut că Laios a fost tatăl său și nici că Iocasta i-a fost mamă. Ar fi un fel de vinovat fără vină, dacă vina n-ar exista totuși și care, în cazul de față, își află sursa în calitatea de damnat a lui Oedip. Oedip a fost predestinat acestei duble crime. Predestinarea este cuvântul cheie al disproporției. Prin urmare, întregul proces al disproporției este generat de *fatum*, care, astfel, înțeală de a mai fi doar un punct de vedere extraliterar, o concepție filozofică, de pildă, și devine un act estetic. Dar nu este un act estetic pur, de tipul compoziției, de pildă; este un act estetic complex, adică, fiind act estetic este în același timp și altceva — o concepție filozofică, de pildă. Aceasta a și permis ca unii dintre comentatorii dramaturgiei antice să trateze strict *fatumul* într-un plan extraliterar, ca o concepție filozofică sau ca o concepție existențială care a fost ilustrată de literatura dramatică. În tragediile moderne, în tragediile lui Shakespeare, de pildă, *fatumul* ca procedeu, nu mai putea să supraviețuiască, tocmai datorită momentului inițial de interferență. Utilizarea *fatumului* ca procedeu implica și o anume atitudine filozofică proprie antichității. Renunțarea la filozofia antică (la datele ei fundamentale) făcea imposibilă utilizarea în continuare a *fatumului*, ceea ce nu s-a întâmplat cu alte procedee, de pildă cu procedeele solu-lui (asupra cărui vom reveni), tocmai pentru că asemenea procedee nu mai erau grevate de evidente extraliterare. Dar, renunțându-se la *fatum*, nu s-a renunțat și la principiul și procesul disproporției dintre vina tragică și sancțiunea tragică. Și atunci s-a apelat la alte modalități care să poată genera procesul disproporției. Uneori, *fatumul* a fost înlocuit printr-un personaj. Acesta este, aproximativ, rolul pe care-l joacă lady Macbeth pe lângă Macbeth. Dar chiar dacă am privi-o pe lady Macbeth ca pe o personificare a *fatumului*, faptul în sine al personificării duce la o deformare a conceptului. Astfel, lady Macbeth nu este nici premergătoare lui Macbeth, nici deasupra voinței și conștiinței lui. Pentru Oedip nu există posibilitatea alegerii, ceea ce a și determinat caracterul inconștient al crimelor comise de el. Pentru Macbeth posibilitatea opțiunii există : cu lady Macbeth sau fără lady Macbeth. Din această pricină pentru Oedip nu se pune problema unei responsabilități directe (el este doar un damnat), pe cînd pentru Macbeth, ca și pentru Othello (a avut și el posibilitatea opțiunii, ca și Hamlet etc) se pune tocmai problema responsabilității. Dar, odată fiind responsabil de actele săvîrșite, mai poate fi vorba de o disproporție dintre vină și sancțiune ? Important, în cazul de față, este gradul de responsabilitate și, evi-

dent, amploarea sancțiunii. Pentru Macbeth, o parte a sancțiunii este preluată de lady Macbeth (prin faptul că personifică destinul) și din această cauză sancțiunea pe care o suportă nu este egală cu *vina responsabilă*. În cazul de față, vina tragică și sancțiunea tragică sînt mai evident concepte estetice decît în cazul lui *Oedip rege* unde prezența *fatumului* deformează calitatea estetică a celor două concepte. Din această pricină, la Shakespeare sancțiunea devine un act cu precădere estetic. Astfel, în *Hamlet* nu este vorba numai de preponderența actului fizic (ca în *Oedip rege*), ci de preponderența actului estetic. În scena duelului mor o mulțime de personaje, pînă la urmă moare și Hamlet. Dar moartea lui Hamlet are ceva din proporțiile unei catastrofe cosmice, pe cînd moartea celorlalți, inclusiv moartea reginei, apare ca o răsplată firească pentru crimele pe care le-au comis sau la care au subscris. Prin urmare, la aceștia din urmă, nu este vorba de o disproporție dintre vină și sancțiune și din pricina asta moartea lor este aproape o moarte de figuranți. Singura moarte cu adevărat tragică este cea a lui Hamlet, tocmai pentru că aici funcționează principiul disproporției. Prin urmare, principiul disproporției a continuat să funcționeze, deși s-a renunțat la sursa inițială a disproporției — la *fatum*. Renunțându-se însă la *fatum* s-a creat posibilitatea (la început teoretică) a stabilirii unui echilibru dintre vină și sancțiune.

Unul din primii care au apelat la principiul echilibrului a fost Pușkin. În *Boris Godunov*. Dar renunțarea la acest principiu a deschis drum spre moartea lentă a tragediei. Exemplul lui Shakespeare, însă, demonstrează posibilitatea de a aborda genul tragediei, în ce are el esențial, chiar prin renunțare la unul din conceptele inițiale. Prin aceasta, genul și-a demonstrat marea sa vitalitate, superioritatea și indiferența sa la școli, curente și epoci. Modelul tehnic care a nominalizat pentru prima dată sursa valorii a permis, așadar, abordări nu numai personale, dar chiar și opuse unor idei fundamentale inițiale. Structura tehnică devine astfel un fenomen de mare cuprindere. Prin urmare, problema nu se reduce doar la faptul că o capodoperă creează o tehnică concretă, ci la o împrejurare mult mai durabilă și mai profundă : capodopera creează un model tehnic. Prin capodoperă, în cazul de față, nu trebuie să subînțelegem numai o lucrare dată, este vorba mai curînd de un șir de lucrări sau, poate mai exact, de un grup de lucrări. Tragedia ca gen nominalizant n-a fost efectul unui singur opus, și nici a unui singur scriitor. Dar, în planul consacării nu este nici un produs anonim, printr-o foarte largă colectivitate. În sensul în care i-a permis supraviețuirea școlilor, epocilor și curentelor, tragedia a fost creația celor trei mari tragici greci. Se poate vorbi în continuare de o evoluție a tragediei ?