



2+3=77

TRAGÈDIA CONTEMPORÀNIA: una petita enquesta

A l'hora de delimitar l'àmbit de discussió per al dossier d'aquest número, PAUSA es va plantejar el sentit i la vigència de conceptes com ara *tragèdia contemporània*, *sentiment tràgic contemporani*, *catàstrofe* o *caos*. Damunt la taula, quedaven preguntes com ara aquestes:

- Quines propostes d'escriptura dramàtica contemporània ens acosten a la idea tràgica?
- Quins autors?
- Què entenem per «teatre de la catàstrofe»?
- Una estètica del «caos» pot fonamentar models de «tragèdia contemporània»?
- Etc.

De tot plegat —de la discussió—, en va sortir la necessitat de traslladar els nostres interrogants cap a d'altres persones, per ampliar la perspectiva,

per obtenir noves matisacions. El resultat d'aquesta petita enquesta, com podreu comprovar, ha estat plenament satisfactori.

La «pregunta» es va redactar en els termes següents:

Podem parlar d'una dramaturgia tràgica avui en dia?

Quines obres teatrals dels darrers deu anys associes a la idea de tragèdia? I pel·lícules? Per què?

Hi ha algun text teòric, algun assaig que et sembli especialment significatiu en relació amb tot això?

I el resultat és el següent:

Jean-Pierre Sarrazac

Autor dramàtic i professor a la Universitat Paris III.

Si existeix una tragèdia contemporània en el teatre, només pot tractar-se d'una tragèdia allunyada de la tragèdia i del «bell animal» aristotèlic. Adéu a les gestes heroïques. La vida senzilla, la vida ordinària. Adéu al gran tomb de la fortuna, al pas de la felicitat a l'infortuni, o a l'inrevés. *Tensió*, sí, però adéu, en sentit propi, a la progressió dramàtica. Repetició. Repetició nua i cruel. La repetició com a mesura tràgica de l'ésser-en-el-món. La repetició-variació. La catàstrofe ja no es troba al final del camí; ara és prèvia, inaugural. Teatre del post-Auschwitz i del post-Hiroshima. Teatre, en un sentit més metafísic, d'un ésser llançat al món, d'un ésser-allà, d'un ésser en patiment,¹ per a qui naixement i mort són «el mateix instant» (Beckett).

En teatre, anomeno aquest ésser l'*Impersonatge*. Impersonal o, més ben dit, transpersonal, resumeix ell sol la condició humana. Hi fa tots els papers. Èdip i el Jueu errant, Jacob o Otel·lo, Antígona o Electra i Ofèlia... Salta d'un paper a l'altre, d'una figura mítica a una altra, fins esgotar tots els rostres de l'Home. Desconegut per a ell mateix, l'Impersonatge és l'antiheroi minúscul d'un *tragèdia per capítols*, el personatge del *drama-de-la-vida*.

Hi ha dos textos, segons el meu parer, que donen perfectament la mesura d'aquesta tragèdia, no pas la d'un drama-en-la-vida —amb principi, nus i desenllaç, faula ben estructurada, amb sorpresa i «calma final», com en la tragèdia antiga segons Aristòtil i Hegel—, sinó la d'un drama-de-la-vida en tota la seva amplitud i amb totes les seves limitacions. Un dels textos té més de cent anys; l'altre és més recent: d'una banda, *Le tragique quotidien* (La tragèdia

quotidiana) de Maurice Maeterlinck, en què es parla per primera vegada de la tragèdia de la felicitat, d'una tragèdia del destí humà en sentit general; de l'altra, «Pour en finir avec le jugement» (Per acabar amb la raó) de Gilles Deleuze (a *Critique et Clinique*), que uneix magníficament, en parlar de Kafka i d'Artaud, tragèdia i crueltat.

Trobo els ecos d'aquesta tragèdia del drama-de-la-vida en moltes obres modernes i contemporànies, de Strindberg a Sarah Kane. I, per exemple, ara, mentre rellegeixo *Ein sommars dag* (*Un dia d'estiu*), el fantàstic text de Jon Fosse en què una dona, que sempre m'ha semblat un personatge dels quadres del pintor Hammershoi, passa tota una vida, tota una existència, a la finestra, fitant el fiord on sembla que una nit va desaparèixer el seu marit amb la barca...

La tragèdia contemporània com el retorn, forçosament optimista, a l'escena del patiment humà. Com la creació de sentit a partir de l'absència provada de sentit de la nostra presència en el món.

Feliu Formosa

Poeta, traductor, dramaturg, assagista, actor i director escènic.

La tragèdia té en compte que sempre hi ha causes ocultes i indomables dins el destí, dins la vida humana. Això, sens dubte, desautoritza les tesis brechtianes, però s'ha anat descobrint que és cert. Per això penso que el component tràgic és vigent dins el teatre. Es poden investigar aquestes causes per aclarir-ne les conseqüències? La resposta, dins moltes manifestacions del teatre contemporani, és que no.

La tragèdia és la història de les batalles perdudes, de les derrotes de l'home, i la tragèdia actual ho és de l'home actual. Queda clar, doncs, que és possible —i així es fa— plantejar una dramaturgia tràgica avui en dia. És més: ens trobem en un moment apte per a la tragèdia.

Acabo de llegir una obra de Lars Norén, *Fred*, en la qual preveiem el final funest: és una tragèdia.

¹ N. dels t.: L'autor comparava «l'ésser en patiment» amb un paquet abandonat, ja que en francès s'aplica l'expressió «en souffrance» (en patiment) als paquets que mai no arriba a recollir ningú.

Un autor clarament «aristotèlic» (en termes brechtians) com Ibsen té tragèdies entre les seves peces més conegudes: *Espectres*, *Hedda Gabler*, *Quan despertarem d'entre els morts*, *L'ànec salvatge*, etc.

Tinc el record recent d'un text tràgic actual: *Cara de foc*, de Marius von Mayenburg.

Text teòric? Recordo que, en plena vigència de Brecht, Alfonso Sastre va reivindicar la tragèdia en un text afegit a l'edició castellana de *Dreigroschenoper* (*La òpera de perra gorda*) que va publicar Aymà-Proa dins la col·lecció Voz-imagen. Es poden llegir, doncs, els textos de Brecht per veure-hi arguments en contra. Sastre es planteja la tragèdia com a possibilitat de plasmar la problemàtica tant de l'ésser humà d'avui com del de sempre.

Dins el teatre alemany hi ha els termes *Tragödie* (més en un sentit clàssic estricte) i *Trauerspiel* (més en un sentit general, però mantenint els ingredients de la tragèdia). Aquest terme l'hem de traduir en català per

«tragèdia». Justament ara estic traduint *Clavijo*, de Goethe, que l'autor defineix com a «Trauerspiel».

Xavier Pérez

Critic de cinema

En el camp de què m'ocupo habitualment, el cinema, la paraula tragèdia ha estat proscrita de la catalogació tradicional de gèneres. Es parla de *westerns*, de cinema negre, de films d'aventures i de ciència ficció, de pel·lícules de guerra i de *road movies*, i, per citar dos altres gèneres provinents directament de la tradició teatral, de comèdies i de melodrames. En oposició a tots ells, la tragèdia no ha estat mai considerada una categoria pròpia del cinema. Però que allò tràgic no hagi cristal·litzat mai en un gènere cinematogràfic específic no significa que bona part dels films no estiguin investits d'una substància dramàtica que, en ocasions, adopta una estructura i suscita uns sentiments receptius que el públic no pot

deixar de reconèixer com a tràgics. En aquest sentit, i tenint en compte que al llarg del segle XX existeixen no poques evidències que la tragèdia ha traspassat l'obra de determinats cineastes, aquestes evidències reclamen una veritable atenció en els temps contemporanis, on alguns dels films més significatius que any rere any dignifiquen l'esmoreïda qualitat de les cartelleres bé poden ésser qualificats com a tragèdies contemporànies.

Dins el cinema industrial —això és, dins el cinema anomenat «de gènere» essencialment vinculat a la producció nord-americana—, aquesta contaminació tràgica té precedents en algunes pel·lícules de la sèrie negra, i, per descomptat, en el *western*, territori on ha pogut ser actualitzat i rellegit l'argument de la venjança fundat a l'*Orestíada*, i on proliferen les figures del boc expiatori —sovint un pistolero desarrelat— que la comunitat sacrifica o expulsa en honor al progrés. Tanmateix, l'evolució traumàtica del món occidental en l'era de la globalització, i les contradiccions dels diversos poders que controlen el funcionament de les societats benestants, han

propiciat que els cineastes segueixin indagant en la gran tensió tràgica entre civilització i barbàrie, a partir de l'evolució truculenta i turmentada dels gèneres tradicionals. Films com *Sin perdón* o *Mystic River* de Clint Eastwood, *Seven* o *El club de la lluita* de Dave Fincher, *Carretera perduda* o *Mullholand Drive* de David Lynch, *EL sisè sentit* o *Unbreakable* de M. Night Shyamalan, no poden ser qualificats sinó de tragèdies contemporànies que, sovint en clau edípica, proposen traumàtiques formes d'*anagnòrisi* on la subjectivitat contemporània s'enfronta a la certesa de la seva culpabilitat, i a l'assumpció catàrtica de les contradiccions en què ha fundat la seva precària idea d'ordre.

Aquesta facilitat amb què el cinema industrial de gènere ha adoptat formes i procediments de la tragèdia en deus, sens dubte, a la força arquetípica i mitològica que aquest tipus de cinema sempre ha desplegat en les seves ficcions, i a la facilitat amb què, mil·lenàriament, el mite i la tragèdia han pogut relacionar-se. Per bé que amb una procedència geogràfica ben diversa, algunes mostres actuals

de cinema oriental, dels films de Takeshi Kitano als de Park Chan Wook, responen a aquesta mateixa fèrtil capacitat de combinar mite, arquetip i llenguatge genèric en nous discursos tràgics sobre els imaginaris actuals de la venjança.

Menys versàtil en aquesta capacitat de rellegir arquetípicament la narrativa, el cinema europeu contemporani no s'allunya, tanmateix, del paradigma tràgic en les ficcions d'alguns autors particularment sensibilitzats amb la denúncia de les formes violentes que articulen polèmicament la socialització de l'ésser humà i la seva difícil relació amb un territori polític en permanent estat de desintegració. Noms com Michael Hanecke, Emir Kusturica o Theo Angelopulos són conreadors innegables del gènere tràgic cinematogràfic, per bé que la tradició intel·lectual en què s'inscriuen aquests autors, passada inevitablement pel tamís brechtia (o per la fabulació poètica en el cas de Kusturica), proposa un treball reflexiu i distanciat que eludeix la immediatesa catàrtica del cinema industrial. Però sigui d'una forma o altra, una revisió del cinema contem-

porani a la llum del mot *tragèdia* ens faria veure que les grans propostes contemporànies que es plantegen expressar sense eufemismes la confusió creixent del món en què sobrevivim, passa per un tractament dramàtic de naturalesa tràgica que, molt probablement, anirà configurant un veritable canó dominant en la narrativa cinematogràfica del segle XXI.

Jaume Melendres

Jaume Melendres és escriptor, director d'escena, i professor de l'Institut del Teatre de Barcelona.

Si no vaig errat, al llarg d'aquesta polèmica pròpia de l'època romàntica (en darrer terme es dirimeix l'existència de fronteres entre les arts per una banda i, per l'altra, al si de cadascuna d'elles, un tema central en el debat ideològic del XIX), els filòsofs —per exemple, Hegel, Kierkegaard, Nietzsche— es decantaven en favor de la possibilitat d'una tragèdia «contemporània». En canvi, els filò-

sofs-economistes (o sigui Marx) repudiaven la idea mateixa de tragèdia contemporània sostenint —amb raó— que les condicions socials que la van generar ja havien desaparegut. Entre els dramaturgs hi ha hagut de tot: Anouilh i Jordi Teixidor creuen que sí, que hi ha tragèdia contemporània, i s'esmercen a demostrar-ho; Dürrenmatt (per les mateixes raons que Marx) pensa que no.

Considero que és ociós pronunciar-se avui sobre aquesta qüestió si abans no definim amb precisió què és tragèdia, cosa que, a més de semblar-me impossible (vista l'experiència històrica), no crec necessària si ens situem en una perspectiva postromàntica que hauria de descartar igualment les seleccions esportives nacionals (incloses les catalanes) i les divisions genèriques, font de tantes violències.

Ara bé, si entenem que la tragèdia és una estructura dramàtica caracteritzada per una **indestructible** i relativament **curta cadena** de causalitats que desemboca **indefectiblement** en **un únic** desenllaç possible per tal de confrontar en una mateixa persona la

diffícil convivència de valors irreconciliables, el gènere tràgic segueix sent un dels més conreats pel millor teatre contemporani, abanderat per Koltès, Fassbinder, Deutsch, Melquiot (i un llarg etcètera) i per una quasi infinita llista de cineastes encapçalats, naturalment, per Hitchcock. La televisió, en canvi, amb els seus serials, alça la bandera de l'antitragèdia en la mesura que preveu de manera implícita (si les audiències són propícies) la inexistència d'un desenllaç i, per tant, instaura mecanismes per a la generació *ad libitum* de conflictes menors que emmascarin l'existència d'alguna mena de conflicte major: la sèrie protagonitzada per una jutgessa ianqui (*Jutjant l'Amy*) n'és un magnífic exemple.

Toni Cabré

Dramaturg, enginyer i guionista.

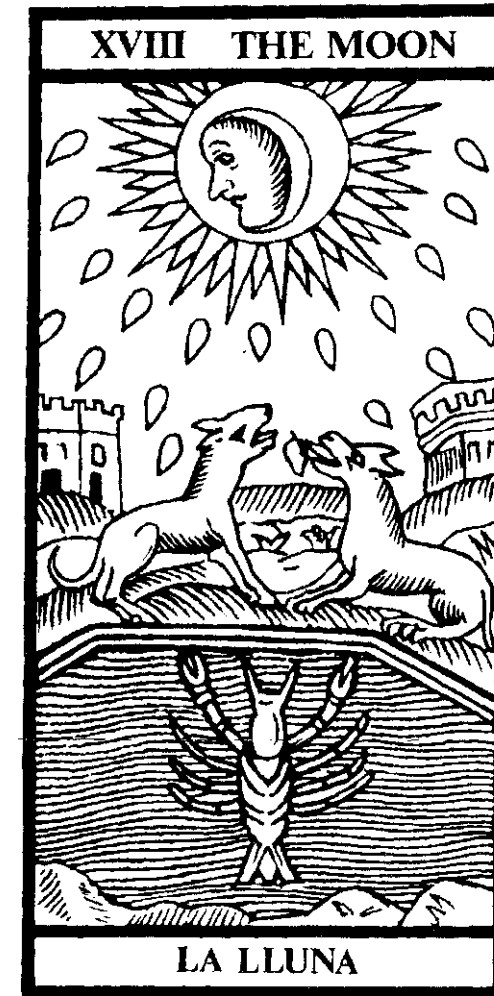
Fa més de quaranta anys, George Steiner teoritzava a *The death of tragedy* sobre la mort de la tragèdia basant-se, sobretot, en el desconcert i

l'esgotament que es produïa en els dramaturgs després de Shakespeare. Tot i això, al final del seu assaig, deixava la porta oberta a alguna possibilitat de supervivència. La més suggeridora, al meu parer, és la que intuïa una evolució de la tragèdia transformada amb nous estils i convencions. Pot ser la tragicomèdia actual hereva de la tragèdia clàssica?

Ja el 1984 Patrice Pavis, al seu *Dictionnaire du théâtre*, definia la tragicomèdia com el fracàs de la tragèdia, citant peces de Ionesco i Dürrenmatt pel que tenen d'absurd, d'irrisori i de grotesc. També Vladimir i Estragó, en la seva espera absurda, dialoguen de manera tragicòmica a la peça de Beckett. I penso que d'alguna manera també ho fan Valle-Inclán amb el seu esperpent, Brecht amb el distanciament del teatre èpic, Fo amb les seves sàtires, Mamet amb obres com *Edmond* i Albee amb *La cabra*. Perdoneu la barreja, però penso que som davant d'autors que escriuen obres amb transfons tràgic, amb herois condemnats per forces naturals devastadores i per febleses humanes més devastadores encara, però amb

registres decididament tragicòmics. Avui, per tant, la tragicomèdia contemporània és una evolució de la tragèdia clàssica.

De totes les tragicomèdies, les que a mi personalment més m'atrauen són les que comencen amb una catàstrofe. M'agrada veure els personatges maldant per subsistir, per entendre, per mantenir el cap alt, per justificar-se... Sí, justificar-se. Perquè els personatges que m'interessen mai no són innocents del tot. Ells també són causa de les catàstrofes que pateixen. Per això, sovint acaben l'obra suposadament feliços, aletejant com papallones. Papallones que, amb el seu moviment, intuïm que provocaran noves catàstrofes. I començarà una nova tragicomèdia.



$$(X/3)+9=18$$



ADN

[...] Donde hay compensación hay justicia y no tragedia. [...]

Obsérvese la distinción decisiva: la caída de Jericó o la de Jerusalén se limitan a ser justas, en tanto que la caída de Troya es la primera gran metáfora de la tragedia. [...]

Las guerras relatadas en el Antiguo Testamento son sangrientas y atroces, pero no son trágicas. Son justas o injustas. Los ejércitos de Israel triunfarán en las batallas si han cumplido la voluntad del Señor y le han rendido culto. Serán derrotados si han violado la alianza divina o si sus reyes han caído en la idolatría. En cambio, las guerras del Peloponeso son trágicas. Oscuras fatalidades y sombríos errores de juicio se despliegan tras ellas. Enredados por falsa retórica y movidos por impulsos políticos que no pueden explicar a conciencia, los hombres salen a destruirse entre sí. [...]

En mi opinión toda concepción realista del teatro trágico debe tener como punto de partida el hecho de la catástrofe. Las tragedias terminan mal. El personaje trágico es destruido por fuerzas que no pueden ser entendidas del todo ni derrotadas por la prudencia racional. Esto es de importancia axial.

Cuando las causas del desastre son temporales, cuando el conflicto puede ser resuelto con medios técnicos o sociales, entonces podemos contar con teatro dramático, pero no con la tragedia. Leyes de divorcio más flexibles no podrían modificar el destino de Agamenón; la psiquiatría social no es respuesta para Edipo. Pero las relaciones económicas más sensatas o mejores sistemas de cañerías pueden resolver algunas de las graves crisis en los dramas de Visen. Conviene tener bien en cuenta esta distinción. La tragedia es irreparable. No puede llevar una compensación justa y material por lo padecido.

Al final Job recibe el doble de asnas; y así tenía que ser, pues Dios había representado con él una parábola de la justicia.

A Edipo no le devuelven la vista ni su cetro tebano.

GEORGE STEINER

La muerte de la Tragedia
Azul Editorial. Barcelona 2001