

Descoperirea capitală a neoanalistilor, și anume că la baza *Iliadei* se află *Memnonis*, dezleagă « aproape în joacă » (?) toate dificultățile de interpretare ale *Iliadei*. Înțelegem acum în chipul cel mai lesnicios trecerea de la mica epopee la marea epopee, cit și caracterul punctelor de cotitură în epopeea de proporții vaste (« die Hauptstationen », p. 13—14).

Lămuririle de mai sus sînt suficiente pentru a ne da o idee despre premisele lucrării lui G. Schoek. Metoda de lucru folosită de autor este inversă decît cea obișnuită: nu cercetarea textului îl duce pe Schoek la anumite concluzii. Deoarece aceste concluzii au fost deja trase, Schoek forțează materia epică a *Iliadei* să intre în tipare pe care le socoate inatacabile și definitive. Cu metoda în sine nu putem fi de acord. Și W. Kullmann cunoștea tot ceea ce știe și Schoek. Citind lucrarea lui Kullmann nu ai însă nici pe departe sentimentul de notă forțată care însoțește în permanență lectura cărții lui Schoek.

Iată cum și-a alcătuit G. Schoek diferitele capitole ale lucrării: *Memnonis* (recte, *Etiopida*) oferă situații, procedee poetice, personaje strict similare cu cele din *Iliada*, cum ar fi atacul asupra unui car de luptă, ceața care se lasă peste cîmpul de bătălie, lupta pentru un cadavru, ceremoniile funebre, răpirea unui cadavru de către Hypnos și Thanatos etc. Toată munca lui Schoek se reduce în a stabili paralelisme de felul următor: A din *Memnonis* se potrivește cu B din *Iliada* dar se potrivește și cu C, și cu D și cu E din *Iliada*, deci A este prototipul. De pildă, personajul lui Memnon, în *Iliada* îi corespund, în diferite ipostaze, Diomedee, Hector, Sarpedon, Alias, Pyraichmes, șeful paionilor de pe Axios, pomenit de Homer în cîntul al XVI-lea. La p. 55 aflăm că paionii de pe Axios, comandați de Pyraichmes, reprezintă « elementul exotic » al acestui cînt, ca și lycienii lui Sarpedon de altfel, înlocuind pe africanii aduși de Memnon la Troia.

Cu o asemenea metodă de lucru imaginația autorului are rolul viorii prime. G. Schoek consideră cîntul al XVI-lea din *Iliada* una din primele « stenograme » luate de Homer după *Memnonis* (p. 92). Ulterior, această « stenogramă », poetul a folosit-o în toată compoziția *Iliadei*, ca o temă cu variațiuni, adăugînd și unele scene suplimentare. Tema luptei pentru recuperarea cadavruului, esențială în *Memnonis*, o regăsim conform propunerii lui Schoek, în cînturile V, XV și XVII din *Iliada*. Iată una din concluziile cercetării: « durch schöpferische Anverwandlung des kyklischen Materials machte Homer sich diese Motive für seine eigene Zwecke nutzbar, indem er andere Figuren ungefähr dasselbe Geschehen vollziehen liess ».

Școala neoanalitică, care s-a format și s-a impus în ultimele decenii, nu mai poate fi azi ignorată de nimeni. Ea reprezintă un sprijin deosebit de puternic pentru concepțiile unitariene asupra formării *Iliadei*. Urmărind evoluția neoanalizei sîntem însă de părere că a ajuns, prin lucrări ca cele ale lui G. Schoek, într-o fază cînd nu mai are nimic de adăugat. În viziunea lui G. Schoek, Homer este un rapsod care și-a construit epopeea modelînd în fiecare cînt din *Iliada* scene și situații din *Etiopida*. O dependență atît de strînsă a marii epopei de *Etiopida* este, desigur, greu de admis.

A. Piatkowski

A. LESKY, *Griechische Tragödie*, Forschungsbericht, 5. und 6. Fortsetzung in Anzeiger für die Altertumswissenschaft (Innsbruck), XIV, 1961, 1/2, col. 1—26 și XVI, 1963, 3/4, col. 129—156.

În volumele din 1961 și 1963 ale « Indicatorului » Societății umanistice austriece, profesorul Lesky, de la Universitatea din Viena, continuă seria dărilor de seamă consacrate de

dinsul tragediei grecești¹. Renumit specialist în acest domeniu², A. Lesky se arată deosebit de receptiv la ideile noi și reușește să extragă esențialul din imensa bibliografie a problemei. Dărilor de seamă sînt concepute după același plan. Mai întîi se discută lucrări cu caracter general sau cercetări particulare urmărind o problemă comună tuturor tragicilor: *Bühnenwesen, Ursprungsprobleme, Teiluntersuchungen* etc. Apoi sînt analizate în paragrafe distincte sectoarele: *Eschil, Sofocle, Euripide*. Acest mod de tratare a problemelor ne permite să reproducem și să discutăm aici opinii consemnate de Lesky în două fascicule diferite din *Anzeiger* la interval de un an (de fapt două livrări succesive din același *Bericht*).

Dintre monografiile care prezintă ansamblul tragediei grecești (*Gesamtdarstellungen*) A. Lesky semnaleză titluri demne de a reține atenția oricărui filolog — însoțindu-le de obicei cu observații foarte bine cîntărite despre vederile originale sau specioase; mai rar, se dau indicații analitice despre conținutul fiecărui capitol în parte. La rîndul nostru, din cauza bogăției materialului, vom fi obligați să discutăm numai cîteva referințe, din cele mai semnificative consemnate de Lesky.

În *Anz.* 5, 1952, col. 132, figurase o notă despre D. W. Lucas, *The Greek Tragic Poets*, Londra, 1952. Cu ocazia reeditării acestei monografii, în 1959, A. Lesky revine asupra meritelor ei. Distanțarea de Aristotel în capitolul consacrat «tragicului» este apreciată ca un indiciu cert al rezervei «plină de înțelepciune». În ultima ediție a cărții sale Lucas a fost obligat să reflecte interesul mereu sporit al cercetătorilor pentru opera lui Eschil. Interesant ni se pare de asemenea modul de tratare în capitolul care urmărește cum se comportau *spectatorul* și *actorul* în funcție de cele trei «resorturi» ale poemului tragic: mila, spaima și peripeția (Lucas revine asupra problemei într-un articol special din *Class. Quart.*, N.S., 12, 1962, p. 52—60, discutat aparte în *Anz.* XVI, p. 132).

Valoarea indicațiilor aristotelice despre tragedie este de asemenea studiată, laolaltă cu alte probleme, în cartea lui Kurt von Fritz, *Antike und moderne Tragödie*, Berlin, 1962. După cum reiese din observațiile lui Lesky, ne întîlnim aici cu o preocupare oarecum epistemologică de a discosa unele interpretări filozofice ale tragediei de problematica reală a teatrului grec din antichitate. Hegel, de pildă, a definit esența tragicului raportîndu-se la unele aspecte ale vieții omenești considerate în strictă dependență cu transformările «spiritului», bizuindu-se numai pe alocuri pe învățătura tragediilor antice. Specific germană este de fapt strădania din secolele XVIII—XIX de a deduce lecția morală din fiecare tragedie antică, de a cîntări vina și responsabilitatea personală a fiecărui erou. Împotriva lui Tycho von Wilamovitz, autorul susține că personajele din tragedia greacă nu sînt simple personificări de idealuri și pasiuni, ci caractere individuale. De acolo pînă la negarea vinei obiective este un drum cam lung și A. Lesky insistă pe bună dreptate asupra faptului că eroii tragediei sînt lipsiți adeseori de subiectivitatea unor personaje moderne care trăiesc drama vinovăției lor. Cu alt prilej (articol discutat în *Anz.* XVI, col. 132), von Fritz discută originea și conținutul capitolului IX din *Poetica* lui Aristotel. Se arată că manuscrisele noastre n-au suferit alterări în aceste paragrafe. Sînt explicate celebrele formulări καθ' ὅσον — καθ' ἕκαστον și οὐκ ἂν γένοιτο referitoare la felul cum sînt redată viața și adevărul în poezie și în istorie. A. Lesky este totuși de părere că în fraza ἐπὶ δὲ τῆς τραγωδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντρέχονται cuvîntul ὀνομάτων provine dintr-o alterare a textului original³.

¹ Pentru seria întreagă se pot consulta următoarele volume din *Anzeiger*: 1948 (I. Bericht), 1949 (II-tes Bericht), 1950—1952 (III-tes Bericht), 1954 și 1959.

² Este suficient să amintim aici de clasică sa monografie *Die tragische Dichtung der Hellenen* (ultima ediție din 1956), una din cele mai echilibrate sinteze de istorie literară greacă.

³ Și această critică ni se pare greu de susținut. Recomandăm în schimb, pentru paralelismul dintre istorie și poezia dramatică, contribuția lui von Fritz publicată în *Entretiens de la fondation Hardt sur l'antiquité classique*, IV, Vandoeuvres-Genève, 1956, p. 85 sqq.

Dintre inițierile istorico-literare în domeniul teatrului antic mai sînt consemnate: Peter D. Arnott, *An Introduction to the Greek Theatre*, Londra, 1959 și Thomas G. Rosenmeyer, *The Masks on Tragedies*, Austin, 1963. Lucrarea lui Arnott beneficiază de o bogată experiență în domeniul montării și traducerii unor piese de teatru antice — autorul s-a ocupat pe cît se pare de trupe studențești. Rivna oamenilor de teatru și a umaniștilor de a face să re trăiască teatrul elenic devine un simptom semnificativ în epoca postbelică (mai ales în ultima decadă). Arnott ne introduce în « spațiul teatrului antic » analizînd cîteva capodopere, străduindu-se de fiecare dată să-și imagineze cum le reprezentau grecii. Ca prototipuri ale tragediei mari el alege *Agamemnon* și *Medeea*, ca dramă satirică *Ciclopul*; ca exemple clasice de comedie sînt date *Păsările* și, probabil pentru comparație, *Menaechmi*. Deoarece reconstituirea unei montări antice implică încă multe necunoscute, A. Lesky nu se arată de acord cu toate soluțiile propuse în *Introducerea* lui Arnott. Astfel, de exemplu, respinge ipoteza că actorii jucau mereu pe treptele din fața *skenei*. În mod arbitrar Arnott face abstracție de structurile arhitectonice laterale — *paraskenia* — și de existența platformei principale — *proskenion*. Merită relevată aici strădania fundamentală a interpretărilor lui Arnott de a diferenția teatrul de convenții (*Konventionstheater*) al anticilor și teatrul de iluzie scenică al modernilor (*Illusionstheater*). Orice tip de reprezentare dramatică axată pe o reconstituire scenică literală a vieții poate fi considerat o formă de *Illusionstheater*. În schimb, teatrul cu norme codificate de reprezentare a personajelor și a împrejurărilor dramatice ne introduce într-o lume diferită. Cu toate acestea, A. Lesky îi reproșează lui Arnott siguranța cu care demonstrează că grecii nu ar fi cunoscut de fel iluzia scenică. Or, printre altele, însăși ἐκκώλημα atestă preocuparea lor de a obține schimbări surprinzătoare ale decorului, o reprezentare mai veridică a teatrului acțiunii. Aceleași probleme sînt discutate de Arnott mai pe larg în *Greek Scenic Conventions in the fifth Century B.C.*, Oxford, 1962. Am dori să relevăm cu acest prilej că reinterpretarea teatrului bazat pe convenția scenică este un simptom de netăgăduit al mișcării dramatice contemporane. În acest spirit l-a creat Ionescu pe paradigmaticul său Béranger. Pe de altă parte, Dürrenmatt a mărturisit el însuși afinitățile sale cu Aristofan. Unitatea teatrului de convenție este demonstrată și prin comparația specimenelor europene cu teatrul clasic japonez *No*. În această privință nu poate fi vorba de o filiație cu teatrul clasic greco-roman. Tocmai de aceea analogiile sînt uimitoare: « Parallelen die deshalb so merkwürdig sind, weil an Zusammenhängen, in welcher Form auch immer, nicht zu denken ist » (*Anz.* XIV, col. 2). Măști, caractere, multiple codificări ale jocului, sînt animate de aceeași pasiune constructivă, orchestrate anume pentru a da viață unui spectacol riguros, aproape hieratic, al dramelor etern omenești. În această direcție consemnăm după Anzeiger articolele: Zemmaro Toki, *Japanese No plays* (Japan Travel Bureau, Tokyo, 1954) și Rinsyo Takebbe, *Die griechische Tragödie und das Japanische Noh-Drama*, în Wiener Humanistische Blätter, 3, 1960, p. 25–31. Lesky el însuși studiază problema în articolul *Noh-Bühne und griechisches Theater* (Maia, 15, 1963, p. 38–44).

La capitolul *paralelismelor cu teatrul modern* se pot cita numeroase lucrări. Fără să dăm indicații amănunțite, amintim contribuții datorate lui Jens (*Antikes und modernes Drama* în *Festschrift Hommel*, Tübingen, 1961), precum și cercetătoarelor Margret Dietrich (*Das moderne Drama*, 1961) și Käte Hamburger, *Von Sophokles zu Sartre* (Stuttgart, 1962). Această ultimă lucrare este deosebit de apreciată în *Anz.*, XVI, col. 132. Autoarea explică sugestiv lărgirea sferei de interes în drama modernă și demonstrează totodată că problematica existențială abordată de teatrul cel mai recent este schițată în tragedia greacă. Modernii au extins însă interesul lor și asupra comportărilor instinctuale — « die dunklen Urgründe menschlicher Existenz... Das Reich des Rein-Triebhaften » — regiuni care n-au fost sondate nemijlocit de greci. La observațiile lui Lesky, adăugăm că orice studiu comparativ de acest fel ar trebui să ia în considerare și tragedia clasică franceză, care deși nu voia să depășească idealul anticilor

a introdus o problemă de factura cea mai modernă: pasiunile supuse unui examen de conștiință călăuzit de «rațiune», potrivit mentalității carteziene. În altă ordine de idei, s-ar părea că interpretările cercetătoarei germane au neglijat de asemenea revelarea subconștientului în anumite mituri dramatizate de greci.

Teme speciale care aduc în discuție *latura paradigmatică a tragediei* sint tratate și de W. Schadewaldt în studii mai vechi, reunite cu prilejul aniversării sale de 60 de ani în volumul *Hellas und Hesperien* (Zürich-Stuttgart, 1960). Sintem obligați să trecem mai repede asupra notelor consacrate unor articole de revistă. Menționăm totuși interesul de care se bucură chestiunea *primului actor* reluată în studii speciale sau în lucrări mai ample. Astfel, Karl Kerényi în *Naissance et Renaissance de la tragédie* (Diogenes, XXVIII, 1959, p. 22—46) propune următoarea definiție pentru ὑποκρίεσθαι: «Das Antworten-Sprechen und Benehmen nach dem wahren Wesen, nach der unverfälschten Art, der inneren, verborgnen Wahrheit». Mai realistă este argumentarea lui G. F. Else (Wiener Studien, 72, 1959, p. 75—107) în favoarea singurei explicații juste: ὑποκριτής nu avea inițiativă; în primele tragedii nu făcea decît să dea replica (funcția denumită «Antwörter»). În consecință, așa cum am avut prilejul să arătăm și noi¹, rolul principal revenea corului și conducătorilor săi (eventual unor glasuri din cor care dialogau sau se individualizau episodic). Ce-i drept, A. Lesky crede că s-ar putea admite și o participare ceva mai personală a primului actor la desfășurarea conflictului scenic. O bună atestare a tipului arhaic de *actor-craic* este relevată la Xenofon în *Symposion* 9, 2 (acolo un crainic-comentator — «Ansager» — debitează preludiul narativ la o pantomimă).

Despre sincretismul dintre *dans* și *acțiune*, *dans*, *muzică* și *cuvînt* (deci despre «mimetismul corurilor»), se discută de asemenea pe larg în lucrări cum ar fi: H. Schreckenberg, *Δρᾶμα, Vom Werden der griechischen Tragödie aus dem Tanz*, Würzburg, 1960; A. M. Webster-Dale, *Words, Music and Dance*, London, 1960; Patzer, *Die Anfänge der griechischen Tragödie*, Wiesbaden, 1962.

Cu elogii deosebite A. Lesky revine asupra unor lucrări de sinteză cunoscute, reeditate în 1962: A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy* (Oxford, Clarendon) în revizuirea lui T. B. L. Webster și Carlo Del Grande, ΤΡΑΓΩΔΙΑ (Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi). Prima reeditare se distinge printr-o iconografie sporită și pusă de Webster la curent cu ultimele descoperiri. Se demonstrează că există o înrudire strînsă între tipul *satir* (peloponeziac) și tipul *silen*, specific pentru Atica. Demonul vegetativ cu atribute ecvine, silenul, poartă adeseori un șorț din blană de țap și, cîteodată, un chiton din același material; silenul capătă deci tot mai mult atributele țapului dionisiac, τράγος, cu aptitudini mimetice și orhestice. La Del Grande fenomenul dramatic este prezentat în contextul său religios; atît psihologia muzicii și a riturilor cit și transpunerea miturilor sint legate, așa cum se cuvine, de cultul eroilor și de fenomene paralele din Orientul antic.

Cercetarea *limbajului tragediei* — stilul, aspectele pur lingvistice, idiomatice, vocabularul etc. — a făcut progrese grație unor contribuții solide înregistrate în cele două fascicule din *Anzeiger*. Ne mulțumim să menționăm lucrările lui A. M. Clay despre vocabularul tragicilor, atestările papirologice de cuvinte rare, studiate de Irena Kazik-Zawadzka, folosirea gloselor pentru emendarea textului din manuscrisele noastre la S. G. Kapsomenos (cf. *Anz.*, XVI, col. 138) și analizele consacrate pildelor cu tendință retorică în teza lui H. Hommel (cf. *Anz.*, XVI, col. 6).

Indispensabile pentru *cunoașterea monumentelor scenice* (organizarea materială a teatrului grec, structurile sale arhitectonice) sint materialele prezentate de Webster în *Monuments Illustrating Tragedy and Satyr Play* (Univ. of London, Bull. of the Inst. of Class. Stud., Suppl. Nr. 14, 1962) și în *Griechische Bühnenaltertümer*, Göttingen, 1963.

¹ Cf. Studii clasice, I, p. 31 și urm.

Nu vom insista prea mult asupra bibliografiei care se referă pe rind la *Eschil*, *Sofocle* și *Euripide*. Indicații precise cu note analitice pot fi reperate și în *Année Philologique*. Nu vom reda aici decît aprecierile mai personale din *Anzeiger*, care vădese discernămintul superior al profesorului Lesky. Referitor la volumul colectiv *Ombres sacrées dans le théâtre d'Eschyle* (Paris, 1962) A. Lesky subliniază interesul discuției despre participarea conștientă a eroilor la peripețiile tragice. După cum spune J. de Romilly « în acest teatru unde zeii intervin mai frecvent și mai suveran decît oriunde, acțiunea omului se reliefează cel mai puternic ». În esență, Eschil s-ar strădui să ne arate prin ce gesturi decisive omul devine colaboratorul zeilor. Probleme similare sînt dezbătute și de R. Schulz într-o disertație cu titlul *Göttliches und menschliches Handeln bei Aischylos* (Kiel, 1962). Se vorbește și aici despre cele două postulate inerente personajelor de tragedie, experienței lor fundamentale: *călăuzirea divină* și *responsabilitatea umană*. Mai originală ni se pare cercetarea comparativă a lui B. Gladigow, *Aischylos und Heraklit* (Arch. f. Gesch. d. Philos., 44, 1962). Filația directă dintre cei doi clasici nu poate fi demonstrată. Există numai convergență între gîndirea poetului și cea filozofică a lui Heraclit, mai ales cînd e vorba de cuget (φρόνησις) și de prezentarea unei imagini antitetice a raporturilor cosmice. Pentru W. Kiefner¹ există un fel de panteism abstract la Eschil care se concentrează în atotputernicia lui Zeus. Acest « religioses Allbegriff » va culmina în *Hiketides* și *Agamemnon* (ceea ce sprijină încă o dată datarea nouă, mai tardivă, a *Hiketidelor* ²).

Dintre studiile referitoare la limbă o amplă monografie de V. Citti se ocupă de *limba religioasă și liturgică* în tragediile lui Eschil (*Il linguaggio religioso . . . nelle tragedie di Esch.*, Bologna, 1962). Van Nes și E. E. Pot se ocupă de limba figurativă maritim (detalii despre aceste studii lingvistice în *Anz.*, XVI, col. 140—141).

Iată acum citeva lucrări speciale, referitoare la diferitele tragedii. W. Schadewaldt în *Wappnung des Eteokles* (*Festschr. Hommel*, Tübingen, 1961, p. 105—116) demonstrează că după versul 676 din *Cei șapte* există o lacună. Ea cuprinde mențiunea unor detalii din panoplia protagonisului. Alți trei cercetători se ocupă mai pe larg de motivarea comportării lui Eteocle. Lesky el însuși (cf. *Anz.*, XIV, col. 11) a susținut că înfruntarea dintre Eteocle și cor trebuie luată ca o situație tipic eschileană, în care cele două părți reprezintă lupta destinului violent cu reacțiile voinței umane. H. Patzer (în *Harv. Stud. in Class. Phil.*, 63, 1958, p. 89—96) consideră că triumful cauzei patriotice care se asociază cu prevestirea din blestemul părintesc devine un fel de obsesie: « ein Irrtum des Eteokles ». E. Wolff consideră că e vorba de o tranziție lentă de la presimțirea chinuitoare (v. 710 și urm.) la o certitudine înfricoșătoare.

Reconstituiri sugestive ale pieselor pierdute găsim în volumul lui Schadewaldt, citat mai înainte, *Hellas und Hesperien*. Relevăm în special studiile consacrate *Niobei* (1933) și *Ahileidei*. Integrități și tentative similare de ameliorare a fragmentelor sînt relevate și la K. Reinhardt, în culegerea de eseuri *Tradition und Geist* (Göttingen, 1960). O serie de contribuții la reconstituirea fragmentelor publică de asemenea K. Vysoký (despre *Ahileida* în *Listy Filologické* 81, 1958, p. 147—171; despre *Licurgia*, *ibid.*, 82, 1959; 83, 1960; despre *Glaucus Potnieus*, *ibid.*, 82, 1959, 1 și urm.). În *Licurgia*, K. Vysoký presupune că nu era vorba de împăcarea lui Bacchus cu Licurg, ci de o reconciliere a zeului cel tînăr cu Apollo. Pentru reconstituirea *Danaiidelor* sînt citate articolele lui A. Diamantopoulos (JHS, 77, 1957, p. 222 și urm. și R. P. Winnington-Ingram, JHS, 1961, p. 141—152) discutate și de noi în studiul menționat mai sus ³. Pentru discuția *problemelor controversate* tipice ne mărginim să semnalăm numai două

¹ E vorba de disertația *Der religiöse Allbegriff des Aischylos* din 1959 semnalată în *Anz.*, XIV, col. 9.

² Vezi și articolul nostru *Aspects de la trilogie chez Eschyle*, în *Studii clasice*, VI, p. 25.

³ Cf. *Studii clasice*, VI, p. 25—38.

contribuții care aduc puncte de vedere noi. H. Lloyd-Jones, *The End of the Seven against Thebes* (Class. Quart., 53, 1959), combate criticile care au condamnat fără drept de apel autenticitatea epilogului. La fel, în legătură cu *Prometeu* George Méautis este de părere că poate fi apărată teza autenticității absolute. Ar fi vorba de ultima piesă a poetului, compusă în Sicilia la curtea lui Hieron (se pune accentul pe mențiunea unei αὐλή în v. 122 și pe descrierea Etnei: v.v. 367 și urm.)¹. La rubrica edițiilor vom cita numai pe acelea care se bucură de o apreciere deosebită: H. D. Broadhead *The Persae of Aeschylus* (Cambr. Univ. Press, 1960); P. Groeneboom, *Aischylos Perser* (Göttingen, 1960) și, pentru fragmente: *Aeschylus Dictyulci. An attempt of reconstruction of a Satyric Drama* (Leyden, 1961); H. J. Mette, *Die Fragmente der Tragödien des Aischylos* (Berlin, 1959). În legătură cu această ultimă ediție, care trebuie să înlocuiască colecția mai veche a lui Nauck, sînt laudate perspicacitatea și acuratețea cu care au fost reproduse textele din papiri ca și propunerile foarte ingenioase de completare a lacunelor. Prețioasă este de asemenea editarea scolilor referitoare la *Persi* lui Eschil (e vorba numai de cele care aparțin unuia dintre comentatorii bizantini): *Demetrii Triclinii in Aeschyli Persas scholia*, Napoli, 1963, ediție îngrijită de L. Positano.

Pentru o cunoaștere amănunțită a studiilor referitoare la Sofocle se folosește în *Anz.*, XVI, sinteza lui H. F. Johansen din *Lustrum*, nr. 7 (1963), intitulată: *Sophocles 1939–1959*. Printre monografiile mai vechi, un loc de cînstă îl ocupă cartea lui A. Maddalena, *Sofocle* (Torino, ed. 2-a, 1963). Cit privește comentariile consacrate pieselor luate separat, se analizează două fascicule din seria inaugurată de J. C. Kamerbeek: *The plays of Sophocles Commentaries* (Brill, Leiden): *Aias* din 1954 și *Trachiniai* din 1959. Referitor la ultima piesă este interesant de știut că versurile 1275–1278 sînt atribuite corului și raportate la Iole. K. optează pentru o datare timpurie a piesei. A. Lesky consideră lucrarea sa o călăuză și un îndreptar de o valoare certă. În *Anz.*, XVI, se apreciază ca un « lepidus libellus » *Aias*, editat de Stanford (Londra, Macmillan, 1963). În genere comentariul este laudat, dar A. Lesky nu se declară mulțumit cu explicația comportării lui Aias în momentul cînd revine la realitate. Deși eroul ajunge la o înțelegere dureroasă a lumii, a diferitelor stări supuse schimbării și refluxului potrivit unei legi cosmice, el nu s-a convertit la înțelepciune, așa cum susține Stanford, ci acceptă să părăsească această lume pe care n-a putut s-o schimbe. În legătură cu diferite opinii despre raporturile dintre *Antigona* și *Creon* (cf. *Anz.*, XVI, col. 148) Lesky subliniază încă o dată caracterul arbitrar al verdictului rostit de Hegel. De fapt, nicăieri în tragedie nu se spune răspicat că fapta eroinei a încălcat ordinea de stat. În orice caz, Tiresias în ultima parte a piesei indică limpede cum trebuie soluționat conflictul dintre justiția cetății (*Staatliche Gerechtigkeit*) și justiția divină. La rubrica edițiilor sînt consemnate: volumele din colecția *Les Belles Lettres* (Paris, 1960) și din *Collección Hispanica de autores Griegos y Latinos* (Barcelona, 1959). Pentru stabilirea textului în ediția Budé, foarte apreciată este folosirea familiei de manuscrise *Romana*. Totuși se deplînge lipsa unor comentarii mai bogate². Ediția spaniolă îngrijită de I. Errandonea se distinge prin prelucrarea îngrijită a lecțiunilor din manuscrisele « Scorialenses ». Printre traduceri, de o mențiune specială se bucură ediția colectivă în limba engleză: *The complete Greek Tragedies*, serie publicată de *The University of Chicago Press*, sub îngrijirea lui David Greene și Richmond Lattimore.

Studiile referitoare la *Euripide* aprofundează mai ales probleme simptomatice pentru evoluția sensibilității grecești în ultimele decenii ale veacului V. Jacqueline de Romilly studiază amănunțit *L'évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide* (Paris, 1961). Îndărățul expresiei

¹ Lucrarea se intitulează *L'authenticité et la date du Prométhée enchaîné d'Eschyle*, Genève, 1960.

² Textul în noua ediție Budé este stabilit de A. Dain și tradus de Paul Mazon.

patetice a durerii, așa cum o întâlnim la Euripide, cercetătoarea franceză recunoaște o concepție de viață pesimistă, o imagine nouă a stărilor sufletești labile, a nestatorniciei funciare din existența umană. Și *resorturile intervenției divine* sînt examinate cu grijă, comparativ, de A. Spira, în *Untersuchungen zum Deus ex machina bei Sophocles und Euripides* (Kallmüntz, 1960). Se consideră că teatrul lui Euripide simplifică « teodiceea ». Tendința de a recurge în mod nejustificat la intervenția divină, pentru aîrotunji acțiunea, culminează în *Ifigenia, Troienele, Elena și Ion*. În schimb, cu *Bacantele* ne întoarcem la o formă veche, autentică, de patos al justificării. Două monografii documentate încearcă să reconstituie împrejurările ideologice și politice care au influențat opera poetului: e vorba de R. Goossens, *Euripide et Athènes* (Bruxelles, 1962) și de A. Garzya, *Pensiero e tecnica drammatica in Euripide* (Napoli, 1962). Deoarece lucrarea lui Goossens a fost publicată postum, după manuscrisul lăsat de autor la moartea sa — în 1949 —, stadiul problemelor nu ține seama de lucrări mai recente, cum ar fi adincitul studiu al lui Delebecque despre *Euripide și războiul peloponeziac*. Chiar dată unele raportări la evenimente istorice concrete par riscate, Lesky apreciază la Goossens bogăția de paralelisme. Astfel în *Hiketides*, versurile 703 și urm. sînt raportate la evenimentele care au precedat bătălia de la Delion (Tucidide, IV, 76). Interpretările lui Garzya sînt bazate pe o concepție a salvării specific euripideică, deși orice identificare cu « mîntuirea » creștină este evitată cu grijă. În cazul Alcestei, de exemplu, se arată în mod clar că salvarea fizică este însoțită de o prefacere morală care scoate personajele din impas, fără să ne introducă în domeniul transcendenței.

Lăsînd de o parte alte cercetări mai speciale analizate în *Anzeiger*, trebuie să ne mulțumim cu semnalarea unor titluri care atestă preocuparea de a defini factura poeziei euripideice: V. Benedetto, *Responsione strofica e distribuzione delle battute in Euripide* (Hermes, 89, 1961, p. 228—321); P. Pucci, *Aristofane ed Euripide, ricerche metriche e stilistiche* (*Atti della Accad. Naz. dei Lincei*, 1961); Eduard Fraenkel, *Zu den Phoenissen des Euripides* (*Sitzungsberichte der Bayer. Akad., Phil. Hist. Kl.*, 1963, 120 p.). Această lucrare discută cu multă autoritate problema interpolărilor din *Fenicienele*. Lesky pare de acord cu « atetarea » pasajelor din scena finală care se referă la interdicția funeraliilor lui Polinice. Mai greu este de admis verdictul de interpolare rostit asupra versurilor 1307—1334 (reacția lui Creon față de moartea fiului său). După cum spune Lesky, mai ales din considerente psihologice ne vine foarte greu să excludem această scenă fundamentală pentru evoluția lui Creon. În toată piesa raporturile dintre tată și fiu stau în centrul interesului dramatic, dar abia în acest final ele ajung la un dezno-dămînt tragic.

Ultimele două coloane din VI-te Fortsetzung consemnează propuneri de emendare a papirului Orestes, v. 332—340 (în *Class. Quart.*, N. S. 12, 1962, 61—66) și comentează succint volumul VI-2, din ediția Euripide în col. Les Belles Lettres (Paris, 1961) și diferite articole despre tragediile pierdute (interpretările de fragmente se referă în special la *Elena, Stheneboia* și la două tragedii cu mitul lui Phrixos).

M. Nasta

GLAUCO TOZZI, *Economisti greci e romani. Le singolari intuizioni di una scienza moderna nel mondo classico*. Milano, Feltrinelli, 1961, 514 p.

Pentru gîndirea social-economică burgheză e caracteristică subaprecierea importanței teoriilor economice ale antichității greco-latine, atît de istoricii gîndirii economice, cît și de specialiștii în istoria filozofiei și în istoria doctrinelor politice. Sub acest raport, lucrarea pe care o semnalăm apare ca o excepție prin amploarea documentației folosite — a analizei largi de texte, ca și prin caracterizările ce se dau autorilor prezenți și prin concluziile de ansamblu.