și pace » s-au concretizat în grupări religioase, prefigurare a amficționiei delfice de la începutul sec. al VI-lea. Dar aceste grupări, existente atît în sudul Tesaliei cît și în Beoția, se ciocneau în aspirațiile și interesele lor comune. Un obiectiv rîvnit de grupările rivale era stăpînirea trecătorilor care îngăduiau accesul spre Grecia Centrală. Apariția *Scutului*, după P.G., din punct de vedere ideologic, reflectă strădaniile Tebei de a atrage de partea ei populațiile nesigure sau chiar ostile tendințelor de unificare, aparținînd regiunilor nordice. Orientarea politicii tebane spre nord se cuvine mai degrabă pusă în legătură cu așa-numitul război « lelantin » (războiul între Chalkis și Eretria), în care atît tesalienii cît și tebanii au avut un oarecare amestec. Aceste evenimente sînt însă anterioare neînțelegerilor politice din sudul Beoției, care treptat au dus spre așa-numitele « războaie sacre » de la începutul sec. al VI-lea (p. 62—63).

O dată stabilită această teză centrală — *Scutul* aparține sfîrșitului sec. al VII-lea și este expresia ideologică a propagandei tebane care căuta să atragă populațiile nordice, pentru a asigura Tebei libertate de acțiune spre sud (p.81) — tezele secundare ale cărții se înlănțuie firesc, căci erau deja implicate în teza centrală. Ținînd seama de expansiunea cultului apolinic, poetul *Scutului* a înfățișat un Heracles teban, cu o genealogie tebană (introducerea abilă a *eoiei* hesiodice), care apără cultul lui Apolo în regiunile dominate de Pagasai și de Iolcos. Din punct de vedere istoric, demonstrează autorul, instalarea și dezvoltarea cultului apolinic la Ptoion coincide cu dominația puterii tebane asupra acestui pas (p.79). Cultul lui Heracles, fost rival al zeului de la Delfi, a jucat în această conjunctură politică rolul de aliat al cultului apolinic. Contrar tendințelor cuprinse în *Scut*, orientarea politică a *Imnului pythic* este ostilă intereselor tebane.

Concluziile studiului de care ne ocupăm (p. 98—101) arată că atît *Scutul* cît și *Suita pythică* (imnurile apolinice) sînt încărcate de intenții politice indisolubil legate de marile frămîntări care preced înființarea Confederației beoțiene (sec. VI î.e.n.). Privit în această lumină, *Scutul* devine un document istoric de prim ordin. Deoarece nici numele Crissei, nici acela al Kyrrhei, localități distruse în timpul primului război « sacru », nu apar în compoziția poemului, autorul se crede îndreptățit să afirme că atenția cercetătorilor acestui poem trebuie să se îndrepte în exclusivitate spre deceniile anterioare războiului « sacru » din sudul Beoției.

Noutatea studiului lui P. Guillon constă tocmai în interpretarea originală a *Scutului* ca document istoric. Excelenta pregătire istorică și arheologică a autorului îi îngăduie construirea unui eșafodaj solid în argumentare, a cărui superstructură încîntă. Nici meritele literare ale poemului nu au fost uitate. Datorită atenției pe care i-a acordat-o un pasionat cercetător al istoriei Greciei centrale, acest poem, despre care s-au scris destule aprecieri negative, are astăzi dreptul să aspire la un alt loc decît acela pe care i-l acordau pînă în prezent istoriile literaturii grecești.

A. Piatkowski

JEAN TAILLARDAT, *Les images d'Aristophane*. Études de langue et de style. Paris, Les Belles Lettres, 1965, 553 p. in 8°.

În colecția « Études anciennes » a fost retipărită o valoroasă teză de doctorat, apărută prima oară în seria monografiilor publicate de Universitatea din Lyon (ed. I din 1962).

Studiul acesta monografic se impune atenției noastre prin acuitatea interpretărilor semantice. Efectiv, autorul s-a străduit să reconstituie mecanismul imaginației lui Aristofan, dimensiunile universului său imaginar. Metoda investigației se menține în mod constant pe planul *de-*

https://biblioteca-digitala.ro

scriptivismului exegetic[1]. Parcurgem un «inventaire raisonné des images», un muzeu al expresiilor figurate şi al imaginilor, clasate în primul rînd pe *compartimente care corespund mediului ambiant* şi universului intim al omului grec din secolele V—IV î.e.n. Din punctul de vedere al acestei repartiţii pe sfere noţionale, monografia cuprinde următoarele părţi: 1. *La Nature*; 2. *L'Homme* 3. *La Société*. În ultima secţiune, cea mai cuprinzătoare, sînt incluse, printre altele, imagini alegorice sau batjocoritoare şi metafore de tot felul inspirate de lumea poeziei şi de celelalte arte.

În *Appendice* un capitol foarte util grupează o parte din materialul imagistic în funcţie de axa celor doi termeni ai asemănării: *tertium comparationis*. Mai figurează în acelaşi apendice *Concluziile*, *Bibliografia*, *Addenda*, şi trei *Indici* (printre care şi cel indispensabil de cuvinte greceşti).

Referitor la metoda întrebuinţată de autor pentru gruparea şi caracterizarea diferitelor clase de imagini, trebuie precizat de la început că noţiunea de *imagine* este luată în sens larg. Orice semnificaţie figurată pe care o capătă un cuvînt sau o expresie în contextul poeziei devine o *imagine*; mai exact, orice «transfer de semnificaţie» (în accepţiunea pe care o dă Aristotel *metaforei*) interesează cercetarea stilistică; deci se integrează de la sine în sfera repertoriilor exhaustive întocmite de Taillardat. Atrăgînd atenţia asupra bogăţiei materialului clasat şi descris, n-am vrea să deplasăm ponderea judecăţii de valoare în direcţia elogierii unor performanţe pur cantitative. Dimpotrivă, metoda filologică tradiţională, de izolare şi explicitare a tuturor sensurilor figurate, aşa cum le oferă stratificările realităţii şi procesul de reflectare artistică, va da rezultate foarte bune atunci cînd cercetătorul se întemeiază pe cunoştinţe lexicografice vaste, dispune de o experienţă multilaterală în domeniul de specialitate şi poate face caracterizări atrăgătoare, călăuzite de bunul gust, animate de propria sa sensibilitate. O dată ce şi-a delimitat o arie de cuprindere largă, care include *metafore* concretizate sub forma *epitetului* (sau redate prin verbe şi substantive), *sensuri metaforice* corelative (sau «conotative»), *comparaţii*, *metaforisme alegorice*, autorul cercetării ne previne asupra criteriilor după care s-a călăuzit în analizele semantice. El a încercat să determine, în măsura posibilului, cît a fost de original poetul, proporţia de noutate, creaţiile demne de a fi considerate născocirea sa proprie (cf. p. 7 — 29). Asemenea «invenţii» verbale s-ar încadra într-un lot aparte: «materialul indispensabil pentru aprecierea *originalităţii lui Aristofan*. Totuşi, cînd avem de judecat un stadiu mai vechi al unei limbi literare, care primeşte adeseori calificativul aproape jignitor de «limbă moartă», sîntem obligaţi *ipso facto* să ne bizuim adeseori pe raţionamente conjecturale. Nu mai simţim dinamica sensurilor; ne lipseşte în primul rînd experienţa unei limbi vorbite, spectacolul oferit de «viaţa cuvintelor». Ce-i drept, cuvintele trăiesc sub ochii noştri, pe măsură ce urmărim diferite stratificări atestate în scris. Ne lipseşte însă cam 95% din producţia literară încredinţată scrisului la greci şi la romani. Şi totuşi, faţă de alte specii literare *comedia veche* pare mai bine reprezentată în tradiţia manuscrisă. Cercetătorul modern dispune în primul rînd de *scolii* şi de numeroase fragmente, citate în majoritatea cazurilor de lexicografi sau de alte surse care discută sensurile unor cuvinte şi diferite categorii de *realii*. În multe cazuri stilistica izbuteşte aşadar să definească originalitatea contribuţiei lui Aristofan, specificul invenţiei sale verbale. Nu e vorba numai de creaţii *ex nihilo*. Mult mai frecvente sînt cazurile de revalorificare a sensului. Un metaforism obţinut prin context face să ţîşnească imaginea; din combinarea mai multor cuvinte metaforice se aprind culori strălucitoare, focul de artificii al fanteziei creatoare.

Limbajul comedici vechi recurge în mod frecvent la enumerări; în general, din punct de vedere stilistic configuraţia fluxului verbal ţine de *acumulare*; avem chiar de a face cu o «verbozitate» savuroasă, o revărsare de cuvinte şi de imagini care nu se mai domoleşte pînă la ultimele

[1] În linii generale planul lucrării poate fi comparat cu împărţirile unei monografii similare, apărută în aceeaşi colecţie, J. Dumortier, *Les images dans la poésie d'Eschyle*, Paris, 1935.

https://biblioteca-digitala.ro

strigăte de veselie din alaiul final. Debitul verbal ne sugerează cascada hohotelor de rîs care trebuiau provocate cu orice preţ. În aceste condiţii *sensurile figurate* şi *vorbirea imagistică* în general nu sînt doar simple pigmentări discrete; poetul distribuie cu generozitate culorile vii, jocurile de cuvinte, dilată hiperbolic semnificaţia unor expresii. Cel mai caracteristic procedeu lexical descris de Taillardat — şi exemplificat cu numeroase pasaje aristofaneşti în fiecare capitol — îl constituie *lanţul de sinonime* sau de sensuri înrudite care deplasează o serie de cuvinte din aceeaşi sferă semantică pe planul unor corelaţii imagistice noi.

Fenomenul se numeşte de obicei *derivare sinonimică*. Autorul citează cîteva exemple tipice din materialul analizat de A. Dauzat în studiile sale consacrate vorbirii argotice (cf. p. 16-17). Din româneşte putem alege numeroase alte exemple care pornesc de la un sens figurat, pentru a dezvolta ulterior o serie de echivalente care au la bază acelaşi *tertium comparationis*: « cine spune metaforic *m-am ars* (« am ieşit prost într-o afacere») va spune, prin forţa lucrurilor, cu acelaşi sens metaforic, *m-am fript, m-am opărit, m-am pîrjolit, m-am prăjit* »[2]. De fapt derivaţia sinonimică este unul din cele mai importante tipuri de asociaţii care duce la creaţia unor cuvinte noi (prin trecerea noului echivalent metaforic în altă sferă semantică). Uneori, acelaşi cuvînt, de unde la început era considerat *polisemantic*, cu timpul se dislocă pur şi simplu în două cuvinte diferite — omonime totale —. Cine vorbeşte despre *broasca uşii* nu se mai gîndeşte de loc la omonimul de bază care a generat metafora, devenită ulterior un fel de termen tehnic (bineînţeles, ne referim numai la situaţiile din vorbirea curentă. Poetul are latitudinea să revalorifice metonimia). Cele mai uzuale expresii, cele mai frecvente cuvinte abstracte din vorbirea cotidiană, au apărut ca metonimii sau ca metafore practice, care s-au influenţat reciproc, s-au dezvoltat în serie. Pentru a exprima ideea unei grupări de indivizi într-o comunitate laică de interese, limba recurge aproape inevitabil la metafore care pornesc de la cel mai simplu ax de referinţă: *trupul omenesc*. De acolo denumirile de *corporaţie*, de *membru* al unei asemenea colectivităţi, *fruntaş, căpetenie* etc. Înseşi părţile trupului au fost denumite după anumite funcţii ale lor sau pe baza unor asociaţii simple: « ochii » organul *văzului*, — *oculi* —; « piciorul » πούς, *ποδ-ός*, « ceea ce atinge solul » etc. Dar nu orice element dintr-o *derivare sinonimică* mai păstrează valoarea sa metaforică (acesta este tocmai cazul multor *omonime* totale despre care am vorbit mai sus).

De aceea, în mod justificat, Taillardat simte nevoia unui termen nou pentru a desemna elementele *autentic metaforice* dintr-un lanţ sinonim. Nu mai sînt *sinonime* propriu-zise, ci cuvinte atrase în aceeaşi sferă de asociaţii prin contaminare metaforică. Fiecare cuvînt care-şi lărgeşte aria denotativă[3] prin anexarea unui sens figurat, pe care-l împrumută de la cuvîntul propriu, devine un *permutant metaforic* (termen creat de Taillardat).

În cadrul teoriei *permutanţilor metaforici* se poate aprecia mult mai lesne contribuţia lui Aristofan la creaţiile verbale din comedia atică. Uneori, un alt *permutant sinonimic*, sau chiar cel repetat în textul aristofanian, mai apare în fragmentele celorlalţi comici sau înalte atestări de limbă vorbită. *Introducerea* (p.14) consideră că poetul comic foloseşte vorbirea familiară, care deţine medietatea între *stilul sublim* şi *limba populară* (*sermo uulgaris* sau, în greacă ἀνελεύθερος διάλεκτος). Adeseori însă comicul parodiază stilul înalt al tragediei, face παρατραγῳδία. Un termen metaforic care apăruse mai întîi ca derivat într-o serie sinonimică devine un *permutant* cu o valoare nouă în textul aristofanian.

---

[2] I.Iordan, *Stilistica limbii române*, Bucureşti, 1944, p. 344.

[3] După părerea noastră, în asemenea cazuri este foarte utilă distincţia pe care o fac lexicografii moderni anglo-saxoni între sens *denotativ*, cel propriu neechivoc din dicţionar, şi sensuri *conotative*, cele care se pot adăuga sau permuta cu primul în diferite contexte. Am folosit această terminologie într-un studiu publicat recent, *Cuvintele - rimă în poetica lui Tudor Arghezi* (în *Omagiu lui Alexandru Rosetti*, Bucureşti, 1965, p. 616).

https://biblioteca-digitala.ro

Iată cîteva exemple, grupate sugestiv de Taillardat (specificăm totuşi că interpretarea semantismului lasă de dorit). O metaforă pentru zgomotul glasurilor întretăiate sau stridente ale femeilor care invocă divinitatea cu glas tare apare în *Agamemnon* vers. 596: ἔλασκον εὐφημοῦντες. Nu este un simplu echivalent al lui λέγω, aşa cum pretinde Taillardat, la rubrica *Images empruntées à la Tragédie* (capitolul *Le langage*), p. 276. Abia în textul lui Aristofan verbul capătă valoarea unui permutant metaforic pentru «*a vorbi, a se adresa*», şi de acolo efectul comic al parodiei. La tragic metaforismul era mai ambiguu «zgomot de voci» (derivare de la sensul iniţial: «zgomot sec, croncănit»). În parodie se merge mai departe; permutantul devine un sinonim pompos (oricît s-ar feri Taillardat să atribuie permutanţilor o funcţie sinonimică, tocmai aceasta este, în multe cazuri, însuşirea lor distinctivă, cea care provoacă rîsul). Acelaşi lucru trebuie spus şi despre βαΰζειν. În *Perşii*, v. 12 sufletul neliniştit «cheamă bărbaţii» (cu larma unui *lătrat!* — sensul propriu al cuvîntului). La Aristofan se revine în fond la un sens prozaic, în măsura în care efectiv βαΰζειν este sinonim cu «a spune răspicat», o exprimare pretenţioasă atribuită lui Hermes (*Pacea*, v. 380 urm.).

Exemplele de mai sus dau numai o idee palidă despre bogăţia sensurilor şi a situaţiilor discutate de Taillardat. În repertoriul imagistic din comedia lui Aristofan natura este mai slab reflectată (aceasta este situaţia reală din texte). Totuşi, nu figurează în secţiunea referitoare la *natură* metaforele «împrumutate din regnul animal sau vegetal» şi aplicate oamenilor. Pentru aceste *axe de comparaţie* trebuie să ne adresăm unor exemple împrăştiate în diferite subcapitole: «tinereţea» (p. 47-49), metaforele prin care se «materializează» orgoliul (p. 174-176) etc. În schimb, diversitatea este de-a dreptul uimitoare în secţiunea *L'homme*. Mediul existenţei umane, vîrstele , toate părţile trupului, viaţa fizică (inclusiv sexualitatea, exploatată de poet fără nici o reticenţă), viaţa socială, inteligenţa şi prostia, toate aceste registre ale comportamentului uman şi ale percepţiei sînt luate în considerare ca surse ale metaforismului. În secţiunea *La société* (p. 275—271), un domeniu foarte bine reprezentat este cel care ne demonstrează caracterul popular şi coloratura bufonă a jocului de scenă: «Les mauvais traitements et les coups» (p. 343—361). De altă anvergură sînt metaforele inspirate de *viaţa politică şi de stat* (p. 381—472). Regăsim la început teme tradiţionale: «nava statului», apoi motivul arhetip al «carului» («le char de l'État»). Tipică pentru mutaţia metaforică este figura care dezvoltă ideea din μεταχειρίζειν τὰ πράγματα (lit. «a mînui treburile publice»): κεραμεύειν τὴν πόλιν εὖ καὶ καλῶς (*Adunarea femeilor*, v. 253), «tripoter les affaires publiques comme un potier triture l'argile». Apoi pentru «a da cetatea de mal»: διακναίειν (în fr. 63: ἀλλ' Ἀριφράδη δέδοικα μὴ τὰ πράγματα/ἡμῶν διακναίσῃ). Printre numeroasele asociaţii care ilustrează diferite aspecte ale vieţii sociale, un alt fenomen (comun mai multor sfere ale metaforismului aristofanian), caracteristic pentru verva diatribelor, este analizat în paragraful referitor la cetăţenii *dubioşi ca nişte «bani bătuţi în grabă şi fără pricepere»*; un fel de *monede calpe*, «les citoyens de mauvaise frappe». Aici ne aflăm în faţa unei *parabole*, adevărată «image filée», o imagine ţesută pe îndelete cu ajutorul mai multor fire din urzeala unor sensuri metaforice. Astfel, într-un pasaj moralizator din *Broaştele*, v. 718—735, τὸ ἀρχαῖον νόμισμα este opus lui καινὸν χρυσίον; se introduce apoi ideea falsificării (κεκιβδηλευμένους), în contrast cu *sunetul autentic* al monedelor bătute dintr-un metal curat (ὀρθῶς κοπεῖσι καὶ κεκωδωνισμένοι); se trece şi la un *tertium comparationis* mai abstract, al «circulaţiei monetare» etc. etc. Interesul unor asemenea caracterizări şi foloasele analizei filologice nici nu mai trebuie relevate. Taillardat oferă meditaţiei noastre un material grupat judicios, cu toate comentariile necesare; sîntem liberi să procedăm la noi clasificări şi să ducem mai departe sondajul «universului imaginar» (se poate insista mai mult asupra motivărilor psihologice, asupra temperamentului aristofanian aşa cum îl ilustrează fantezia sa imagistică şi întrebuinţarea procedeelor etc. În orice caz esenţialul a fost făcut.

Pentru a ne da seama cît de serioasă este strădania descifrării şi înţelegerii autentice a tuturor exemplelor, menţionăm că n-au fost lăsate la o parte nici *fragmentele* aristofaniene (des-

https://biblioteca-digitala.ro

puiate paralel cu atestările utile din fragmentele celorlalţi comici). Uneori asistăm la adevărate polemici cu scoliaştii sau cu comentatorii moderni (pe baza unor exemple descoperite recent în papiri şi lexicografi sau în urma unei reconsiderări mai suple a contextului).

Orice comentator « virtual », la fel ca şi cel care se osteneşte să dea o traducere fidelă, va trebui să ţină seama de numeroase discuţii exegetice din această monografie care modifică interpretările mai vechi. Uneori pe această cale se ajunge chiar la *emendarea textului*. De exemplu pentru fr. 561 este corectată forma ἀνασειράζεις care ar sugera metafora calului (« retenir un cheval par la bride »), preferîndu-se ἀνασειριάζεις, « a împrăştia lumină ». Putem încadra pasajul în seria figurilor lampă-astru: « ... et toi, lampe qui, pendant la nuit, rayonnes sur le candélabre, l'éclat de ta flamme » (cf. §§ 278—280, pp. 141—143). Pe baza unei documentări solide, căpătăm de asemenea toate lămuririle necesare despre o serie de aluzii şi despre parodia celor mai bizare formaţii lexicale ἱπποπαλεκτρυών, σκινδάλαμος etc. şi apoi despre născocirile expresive, de tipul lui στριβλικίγξ, cu o rezonanţă care vorbeşte de la sine, înlocuind « puţinătatea sensului ».

Paralel cu teoretizarea unor fenomene cum ar fi seria permutanţilor metaforici, golirea de sens metaforic, dezvoltarea unei teme sub forma unor « images longuement filées », autorul cercetării se preocupă totodată şi de efectul psihologic al *deviaţiei de sens* (ceea ce teoreticienii anticilor au numit: glume παρὰ προσδοκίαν). Destinatarul mesajului aşteaptă un anumit cuvînt; dar expresia este întrebuinţată cu o modificare humoristică sau ironică, alterare deliberată care schimbă sensul *împotriva aşteptărilor*. Asemenea fenomene sînt studiate astăzi ca nişte manifestări specifice decodării unui mesaj poetic: peripeţiile « aşteptării frustrate » (attente déçue). În repertoriul metaforelor aristofaniene efectele de acest tip sînt condimentate cu un humor acerb, aproape cinic. Filocleon în *Viespile* (440) şi-a învăţat sclavii să « frămînte în covată patru părţi de lacrimi » ('δίδαξα κλαίειν τέτταρ' εἰς τὴν χοίνικα, în loc de: μάττειν τέτταρ' εἰς τὴν χοίνικα).

Pentru situarea lui Aristofan în ambianţa momentului cultural este foarte grăitoare analogia dintre vocabularul persiflării cu ambiţii de diatribă literară din *Broaştele* şi vocabularul criticii literare de mai tîrziu. Poetul anticipează definiţiile date ulterior stilurilor poetice. Aristofan a fost unul dintre primii creatori de talent care a ştiut să-şi asimileze învăţămintele retoricii (deşi s-a distanţat de formalismul ei exagerat). Taillardat pune pe două coloane termeni ca ἡ ψηλὴ φράσις, ὁ ὄγκος, τὸ πνεῦμα şi splendidele caracterizări metaforice din Aristofan: o κρημνοί (« ţancurile » vorbirii înalte), οἰδεῖν (« umflarea frazelor »), γηγενὲς φύσημα (« suflu teluric al poeziei ») etc.[4]

Concluziile monografiei scot în evidenţă faptul că majoritatea situaţiilor studiate reprezintă de fapt cazuri de « reîmprospătare a sensurilor uzate ». Fără să invente imagini, Aristofan a reuşit totuşi să îmbogăţească în mod prodigios o gamă întreagă de posibilităţi metaforice ale limbii. Încă din perioada debuturilor, « le Comique paraît avoir tout retenu de ce qu'il a lu ou entendu ». *Aharnienii* conţin metafore specifice tuturor stilurilor limbii. Unele sînt aproape vulgare (παίειν, ῥοθιάζειν pentru « a mînca »), altele presupun deja o cultură vastă.

Tocmai *tipurile de parodie* şi efectele lor nu au fost totdeauna prezentate de Taillardat în lumina aprinderilor scenice. În schimb, au fost analizate magistral contaminările metaforice şi felul în care talentul incisiv a exacerbat virulenţa unor cuvinte, a făcut din mînuirea sensurilor figurate o îndeletnicire satirică. Infailibil se dovedeşte a fi efectul produs de discordanţa dintre imaginea cu tonalitate sublimă şi realitatea meschină, ridicolă sau de-a dreptul sordidă, la care se referă întreaga frază: « Există un arbore nemaipomenit, care a crescut falnic nu departe de

[4] Cf. § 798 *Aristophane et la langue de la critique littéraire* (p. 467—470).

https://biblioteca-digitala.ro

inimosul nostru Cleonymos, care de fapt nu-i bun la nimic, dar este totuşi măreţ şi fricos. Da... el va înmuguri la primăvară şi va da din el... delaţiuni...» (*Păsările*, 1473 urm.).

În sfîrşit, cu mult discernămînt ni se arată că varietatea şi suculenţa limbajului figurat nu produce nicăieri efectul unei vorbării pestriţe şi confuze (cum este discursul lui Monsieur Jourdain către marchiză). Alterarea sensurilor curente, mutaţiile metaforice, sînt calculate în aşa fel încît să poată fi decodate în mod progresiv de auditori. Tocmai de aceea sînt atît de necesare studiile care-şi propun să reconstituie «unde bătea» fiecare aluzie, fiecare replică cu două înţelesuri. Chiar dacă mai rămîn destule locuri dificile în repertoriul vorbirii figurate din teatrul lui Aristofan, monografia savantului francez are meritul de a fi strîns aproape toate pasajele care se cereau analizate la nivelul cunoştinţelor actuale, însoţindu-le de un comentariu cît se poate de judicios, întrecînd uneori în perspicacitate pe majoritatea predecesorilor săi. Încheindu-şi lucrarea în 1956, Taillardat nu a mai ţinut seama de o cercetare similară a lui Newiger, *Metapher und Allegorie, Studien zu Aristophanes*, München, 1957. Aflăm în paginile cercetării germane o analiză mai unitară a procedeelor de *reflectare alegorică a realităţilor social-politice*. Pentru detaliile mecanismului semantic şi pentru confruntarea tuturor tipurilor de metaforism, monografia lui Taillardat va rămîne totuşi opera de referinţă fundamentală.

La reproducerea fotografică a primei ediţii s-au strecurat din păcate destule inadvertenţe. În exemplarul nostru pagini întregi au rămas albe, tipografia sărind peste o serie de clişee (pp. 270—271; 275; 278—279; 282—283). Într-un fel, aceste defecte sînt «răscumpărate» prin prezentarea exterioară a volumului. Colecţia arborează o haină nouă, prezentînd volumele într-o legătură solidă de pînză, cu supracopertă de plastic.

M. Nasta

FRANÇOIS JOUAN, *Euripide et les légendes des Chants Cypriens. Des origines de la guerre de Troie à l'Iliade*. Paris, Les Belles Lettres, 1966, 511 p.

Începînd cu ultimii 15 ani, problemele în legătură cu teatrul lui Euripide s-au pus în dimensiuni tot mai ample. Lucrări de mare anvergură, sau simple studii cu teritorii de investigaţie restrînse, au îndreptat lumini către noi şi noi aspecte ale operei euripideice.

Dacă lucrarea lui F. Jouan marchează un pas hotărîtor în perspectiva de ansamblu a unor asemenea studii, ea reprezintă în acelaşi timp o adevărată sinteză şi fixare a celor mai valoroase judecăţi emise de exegeza modernă. Conceput sub auspiciile lui L. Séchan şi a regretatului F. Chapouthier, îndrumat apoi de profesorii Jean Humbert şi Albert Severyns, prezentul studiu derivă în chip indirect dintr-un mănunchi de investigaţii întreprinse în jurul legendei lui Paris. Prima intenţie a autorului fusese de a cuprinde totalitatea poemelor ciclului troian cu excepţia *Iliadei* şi *Odiseei*. Bogăţia neaşteptată a materialului l-a constrîns însă la o limitare: a ales epopeea *Cypriilor*, deci, relatarea începuturilor războiului troian pînă la *Iliada*. Autorul şi-a propus să examineze modul în care cel mai subtil dintre tragicii greci a adus pe scenă legendele troiene, ţinînd în permanenţă seama nu numai de tragediile conservate, dar în măsura posibilului şi de cele pierdute. Episoadele au fost cercetate chiar în ordinea pe care o prezintă epopeea *Cypriilor*, iar în legătură cu fiecare, investigaţiile au fost grupate în jurul a patru motive centrale: dacă primul izvor euripideic porneşte de la poemul *Cypriilor*, autorul se va întreba ce anume au conservat tragediile din acest izvor iniţial, ce a fost modificat şi ce s-a lăsat deoparte. În al doilea rînd se va încerca descifrarea altor surse de inspiraţie ale poetului (lirismul, tragedia, proza, povestirile populare, operele de artă). Autorul nu se va

https://biblioteca-digitala.ro