

tației, construcția epurată a raționamentului care unifică o varietate impresionantă de argumente într-o demonstrație riguros cenzurată sporesc originalitatea acestei interesante experiențe de cercetare.

Zoe Petre

G. M. SIFAKIS, *Parabasis and Animal Choruses. A Contribution to the History of Attic Comedy*, Londra, The Athlone Press, 1971, XIII, 150 p.

Noua carte a profesorului Sifakis se remarcă în primul rând prin caracterul ei elegant polemic. Este o polemică împotriva prejudecăților care domnesc în câteva domenii ale exegezei aristofaneice. Chiar în chestiunile cele mai mărunte, surprindem aceeași intenție. Expunînd, spre exemplu, într-o notă, părerile editorilor care, în loc de lecțiunea manuscrisă λαβόντες (*Vesp.*, v. 408), restaurează βάλόντες, la urmă G. M. Sifakis tranșează: „It is evident that a textual problem has been created here by scholars who were unable to visualize the dramatic action” (p. 126—127, n. 7). În același loc, referitor la teoria lui C. P. Segall în legătură cu corul din *Broaștele*, este combătută cu ironie (p. 126, n. 3) modernizarea intempestivă a psihologiei lui Dionysos. Asemenea mici puneri la punct, decurgînd dintr-o îndelungă reflectare asupra textelor, subliniază caracterul polemic al lucrării, dar și vocația originalității la Sifakis. Pentru că lucrarea sa este și efortul de a aduce, în schimb, o concepție care să țină seamă de multitudinea de valori a conținutului parabazei, dar, mai ales, de punctul de vedere pe care-l exprimă corul parabazei (diferitele ipostaze sub care el apare).

Care sînt însă prejudecățile împotriva cărora se ridică Sifakis? În lucrare, ele nu sînt expuse sistematic și nici nu se lasă urmărite cu ușurință; de aceea, vor trebui, aici, tratate pe rînd:

Mai întîi, se crede, în general, că parabaza întrerupe „iluzia dramatică”. Or, însuși preludiul lucrării tinde să dovedească caracterul complet inadecvat al termenului de „iluzie dramatică” aplicat la drama greacă. Termenul propus de Sifakis este „suspendarea acțiunii dramatice” (cf. p. 25).

În al doilea rînd, pornindu-se de la ideea că unitatea de intrigă și de acțiune este forma firească a oricărui fel de dramă pe deplin dezvoltată și rafinată, s-a ajuns la diversele teorii asupra locului parabazei (sfîrșit; mijloc; început — vezi mai jos) și, în consecință, la concluzia că parabaza în Comedia Veche, neadaptîndu-se la succesiunea intrigii și chiar întrerupînd-o pentru multă vreme, trebuie să fie o rămășiță a stadiilor primitive de dezvoltare, sau chiar a izvoarelor comediei. Răspunzînd adepților teoriei *parabasis* — *parodos*, Sifakis observă că nu structura tragediei a avut o influență destructivă asupra coerenței comediei, căci, dimpotrivă, tragedia a fost un model de unitate dramatică: în prima jumătate a sec. V, această unitate ținea la un loc întreaga trilogie. Nucleul parabazei probabil a fost creația poezilor comici înșiși din sec. V. Chiar ei se poate să nu fi fost interesați în această unitate. În acest punct, Sifakis face o serie de analogii cu unele tipuri de dramă moderne: genul revuistic, comedia muzicală și, mai ales, teatrul „epic”. „The evident affinity between *Aristophanes* and *Brecht* lies in the fact that both wrote poetical drama and tried expressly and clearly to influence the public” (p. 21). Brecht și Comedia Veche au în comun un principiu fundamental, și anume: „jede Szene für sich” (adică invers de ceea ce se întîmplă în drama realistă). „Attic Comedy was a strictly conventional, unrealistic, form of drama, which, consequently, did not aim at creating... the so-called dramatic illusion” (p. 23).

În al treilea rînd, profesorul Sifakis nu crede în probabilitatea ca parabaza să fie „un element primitiv, o rămășiță a unui ritual implantat în corpul comediei”, deoarece ea apare

mai curînd ca o piesă compozită : „On the contrary, it is a sophisticated device which originated in the competitive spirit of the fifth century dramatic festivals, and developed in accordance with the rules of a dramatic technique that enabled the actors to address the audience either as characters of the play, or as members of a group of performers under the leadership of the poet-producer” (p. 68).

În al patrulea rînd, cu privire la poziția originară a parabazei în piesă, Sifakis respinge atît ipoteza despre începutul, cit și cea care indică sfîrșitul spectacolului. Judecînd după piesele păstrate ale lui Aristofan, parabaza s-ar plasa „between the agon, whose epirrhemata it imitates in regard to content and form, and the syzygy, with which it agrees in content (self-praise, attacks against individuals), and which is the first pause in the unfolding of the plot and the first stasimon after the agon” (p. 68).

În al cincilea rînd, *parabasis* nu înseamnă *parodos*. Parabasis înseamnă *digression*, „a παρέκβασις which concerns the poet and is marked by a movement of the chorus towards the audience” (p. 66). Această interpretare dată de Sifakis parabazei are meritul că rezolvă cîteva aporii. Pe de altă parte, este incorect a deriva părțile syzygiei epirrhematice dintr-o reprezentație de genul celor cu *ithyphalloi* și *phallophoroi*. „The odes are addressed to a variety of gods among whom Dionysos is hardly prominent, and the main-theme of the epirrhemata is not satire but the self-presentation and self-glorification of the chorus” (p. 69). Răspunsul la întrebarea „dacă syzygia epirrhematică... poate furniza vreo informație despre originile corului comic, și mai ales despre natura corului” (p. 69), profesorul Sifakis încearcă să-l afle în investigarea caracterului reprezentațiilor cu corurile theriomorfe din Atica secolului VI.

În al șaselea rînd, privitor la natura corurilor animale înainte de încorporarea lor pe scena comediei, Sifakis expune cele trei teorii de bază, și anume: I *demoni theriomorfici* (susținută de S. Eitrem, A. B. Cook, A. W. Pickard-Cambridge, T. Gelzer, K. Meuli, W. Kranz etc.; J. Poppelreuter, H. Herter); II *cerșetori* (lansată de L. Radermacher; primele două teorii apar combinate la P. Mazon); III Origine demonică avea numai actorul comic; corul consta din oameni, iar deghizarea lui era foarte transparentă și putea fi foarte ușor lepădată (H. Reich, A. Körte, W. Kranz, G. Perrotta, G. Norwood, M. Pohlenz). După opinia autorului, nici una din aceste teorii nu e satisfăcătoare, chiar dacă, pe lângă cusururi, acestea au și puncte pozitive. Pentru nici una din ele nu există dovezi. Sifakis adoptă o poziție prudentă și realistă cînd — prin analogie cu celelalte tipuri de mascaradă — leagă corurile theriomorfe de calendarul religios al Ateiei (p. 79). Unii (H. Reich, A. Körte etc.) au presupus că corurile din Comedia Veche erau cel mai adesea theriomorfe, ceea ce lui Sifakis i se pare o exagerare. Aceste coruri, compuse din oameni îmbrăcați ca animale sau călărînd pe animale dădeau doar un fel de reprezentații în Atica secolului VI și au jucat numai un oarecare rol în dezvoltarea comediei (p. 85). Singurele dovezi sînt vasele și corurile theriomorfe păstrate. Orice teorie, pe ele trebuie să se bazeze.

În al șaptelea, și în ultimul rînd, interpretarea (pe baza pasajelor din *Ach.*, v. 626—627 și *Pax*, v. 729—733) după care membrii corului își scot veșmintele la începutul parabazei, a dus la presupunerea că, în acest punct, coreuții își „leapădă” și caracterul lor dramatic. Toate cele trei teorii ce decurg de aici: I *parabasis-epilog* (T. Zieliński); II *parabasis-prolog* (A. și M. Croiset, P. Mazon, O. Navarre, J. Geffcken și W. Schmid) și III *parabasis-parodos* (J. Poppelreuter), „are founded more on the preconceptions of their supporters about the parabasis than on the texts” (p. 107), pentru bunul motiv că verbul ἀποδύεσθαι poate fi luat numai în sensul lui literal, dar dificultățile de interpretare ridicate de v. 627 în *Ach.* (ἀλλ' ἀποδύντες τοῖς ἀναπίστοις ἐπιλωμεν) desfid pentru moment o rezolvare convenabilă.

Toate celelalte observații și teorii converg spre una sau alta din soluțiile lui Sifakis pentru depășirea acestor prejudecăți. Nenumărate observații, distincții, precizări presărate peste tot configurează de asemenea originalitatea și calitățile acestei lucrări. Din noianul lor, am ales numai câteva în ordinea paginilor :

În prima parte a lucrării, printre inițiativele interpreților de comedie în comunicarea cu publicul, Sifakis subliniază cu deosebire pe *ὄμοιαστί κωμῳδεῖν* (cf. p. 8). Strălucită este examinarea teoriilor cu privire la originea parabazei (p. 15—20) și demonstrația caracterului Indoelnic al temeiurilor acestor teorii (p. 20—22). Prof. Sifakis nu pierde prilejul de a sublinia caracterul convențional al dramei grecești, pe de o parte, dar și libertatea — în special libertatea corului parabazei de a-și schimba punctul de vedere de pe care vorbește, p. 36—37 — varietatea și flexibilitatea care domnesc în cadrul acesteia (de ex. p. 114, n. 8 ; p. 23 etc.). Digresiunea despre corul din *Pacea* (p. 29—32) e una din cele mai interesante părți ale lucrării. Tot astfel, observația că împărțirea tradițională a parabazei în : *kommaton, parabasis* (anapești), *pnigos, odē, epirrhema, antodē, antepirrhema* e la origine o împărțire metrică (p. 33), ungele din aceste părți fiind cîntate, iar altele recitate. La analiza conținutului parabazelor și a comportării corului în fiecare din părțile parabazei (p. 37—44), se fac distincții fine, de o acribie și acuratețe remarcabile. În același capitol — și aceasta tinde să se constituie ca procedeu — multe din motivele întii enunțate, iar apoi discutate, sînt reluate polifonic (de ex., p. 42—43). Principala funcție a parabazei, autorul o vede în urmărirea victoriei dramatice (p. 43—44), dar nu trebuie să se conchidă de aici că parabaza a fost redusă mai tîrziu la cele două versuri finale ale pieselor din Comedia Nouă ; acestea în fapt provin de la Euripide (spre ex., *Orestes*, v. 1691—1693). O particularitate a parabazei, în comparație cu celelalte părți corale, este aceea că „poetul se poate identifica cu conducătorul corului și se adresează publicului la persoana întii” (p. 52). Privitor la relația dintre *syzygia* epirrhematică și prima unitate a parabazei (*kommaton, parabasis* propriu-zisă, *pnigos*), Sifakis face observația fundamentală și personală : „each of them is self-contained, internally coherent, and does not presuppose the other” (p. 59—60). Păreră sa este că *pnigos*-ul a fost transferat în parabază din *agon*.

Observînd că parabaza presupune festivaluri dramatice și concursuri poetice și considerînd ca argument secund metrica părților de parabază (tetrametru anapestic, dar și eupolidean, kratinean, platonice și pherecrateu), Sifakis opinează pentru școlul V ca data a nașterii parabazei (p. 61 și 67). Din felul utilizării verbului *παρὰβαίνειν* de către poeții comici, se deduce că numai anapeștii (și *pnigos*-ul) probabil vor fi fost la origine numiți *parabasis*, și că întregul a fost numit după parte, iar nu invers (p. 64). În evoluția sa, verbul *παρὰβαίνειν* a ajuns să capete un sens metaforic : „περὶ ἑμαυτοῦ παρὰβαίνω = I make a digression (in order to speak) about myself” (p. 65), pe lângă cel literal de „to come forward”. Dar numai parabaza propriu-zisă (*P* și *Pn*, adică anapeștii) e creația poezilor din sec. V. Abia imnii invocatorii (*κλητικὸν ὕμνοι*) sînt o rămașiță a adevăratei *Kultlyrik*. Ei sînt cei care urcă la fazele de început ale istoriei comediei (p. 69).

În partea a doua a lucrării, prof. Sifakis enumeră 19 titluri de piese aparținînd Comediei Vechi care vor fi avut coruri theriomorfe, dintre care 4 la Aristofan (2 păstrate : *Vespae* și *Aves*). La acestea adaugă 6 (+2?) titluri de comedii ce vor fi avut coruri formate din făpturi mitice parțial theriomorfe (p. 76—77). Aceste coruri de animale sau călăreți pe animale erau reprezentate în Atica cu aproape un secol înainte de introducerea oficială a comediei în programul Dionysiilor urbane (487 î.e.n.) (p. 78). Foarte interesantă apare întreaga controversă referitoare la resturile grupului gigant și, mai ales, la friza cu animale de la Lycosoura pentru elucidarea primei teorii despre originea corurilor cu animale (=demoni theriomorfici), redată într-o lungă notă la p. 123 (n. 8).

Dar punctul forte al lucrării, alături de denunțarea polemică a prejudecăților, este altul.

Din examinarea, ca dovezi arheologice, a 8 vase de proveniență diferită, datînd din a doua jumătate a sec. VI, profesorul Sifakis scoate concluzii de o importanță deosebită. În

interpretarea vasului (psykter cu figuri roșii din Oltos, datare : 520—510 î.e.n.) din colecția Norbert Schimmel (N.Y.), dacă inscripția retroversă ΕΠΙΔΕΛΦΙΝΟΣ, repetată de șase ori în fața fiecărui călăreț pe delfin, reproduce într-adevăr cuvintele cîntate de călăreți (ἐπι δελφίνος[έσττι]), atunci aceasta ar fi „singura dovadă pe care o avem despre un cîntec (coral) al uneia din mascaradele din sec. VI care au fost preluate în comedie” (p. 89 și planșa V). Cele două cuvinte ar proveni dintr-un cîntec în care corul se descrie pe sine, eventual dintr-o comedie avînd ca titlu un nume propriu la plural (p. 90), prin analogie cu titluri similare de tipul Κένταυροι, Σφῆκες etc. Un alt vas (skyphos) din Boston (planșele III și IV) dovedește că reprezentațiile de la începutul sec. V nu erau pur și simplu corale. Pocitania bărboasă, care stă în fața flautistului, privind în sus la călăreții pe struți, poate fi un pigmeu (S. Reinach) sau un „antagonist” (T. B. L. Webster), dar poate fi „the ancestor of the friend of the chorus, the character . . . who in the parodos of type (c) invites the chorus to come to the scene of dramatic action, introduces it to the other characters on stage, and later explains to the chorus why he invited it” (p. 92). În analiza himatioanelor corului de pe vasele cu coruri de păsări și de călăreți pe delfini (p. 86—88), G. M. Sifakis evidențiază ingenios diferite momente în reprezentație, după stadiile la care se află himatioanele coreuților. Presupunerea sa este că lepădarea himation-ului se făcea înainte de a începe corul să danseze, și avea două scopuri : să dezvăluie brusc publicului deghizarea sa, și să fie mai liber în mișcări în timpul luptei (= a dansului mimetic). Deci, ea anunță spectatorului atenian o scenă de dans (regulă extrasă pe baza scoliei la *Pax*, v. 730) (p. 105—108). În fine, faptul că toate corurile cu animale din piesele păstrate ale lui Aristofan sînt implicate în scene de luptă, sugerează că în faza predramatică a corurilor theriomorfe sau la un stadiu dramatic primar, reprezentația va fi cuprins probabil și un agon (p. 102).

Și în trecut, parabaza a suscitât interes din partea specialiștilor, dar se pare că acum problema este tratată mult mai diversificat, mai bogat și mai nuanțat decît la predecesori (ca, de exemplu la : A. W. Pickard-Cambridge, *Dithyramb, Tragedy and Comedy*; [1927<sup>1</sup>] Oxford 1962<sup>2</sup>, p. 197—199; W. Kranz, *Parabasis*, RE XVIII, 3 (1949), col. 1124—1126; E. Fraenkel, *Beobachtungen zu Aristophanes*, Roma, 1962, în special studiul *Die Parabasenlieder*, p. 191—215). În plus, analiza textelor este îmbinată și completată fericit cu cercetarea exhaustivă a materialului arheologic, metodă deprinsă în școala profesorului Webster. Dar polemica purtată cu susținătorii unor teorii nu dăunează respectului datorat înaintașilor. Astfel, de mai multe ori (spre ex., la p. 31, sau la p. 113, n. 42), Sifakis, expunînd ipoteze, evidențiază contribuția originală a lui G. Norwood cu *Greek Comedy* (London, 1931), lucrare de sinteză nu îndeajuns de prețuită.

După cum am semnalat la început, prezentarea graduată a problemelor care îl preocupă pe autor și care îi slujesc la dezvoltarea tezelor sale — nu întotdeauna e sistematică, adică nu poate fi urmărită continuu decît de inițiați. Paradoxul este că, deși succesiunea expunerii are o justificare perfect logică, totuși se lasă decodată nu destul de ușor. De multe ori, stilul apare încărcat (ca, de ex., între p. 33—51 : Analiza parabazelor lui Aristofan), dar nu e mai puțin adevărat că în părțile de *synopsis* și concluzii, totul devine clar, aerat, ușor de urmărit.

Cine citește cartea lui G. M. Sifakis, realizează bogăția extraordinară a textului aristofanic și a problemelor puse de acesta. E o carte densă de fapte și deducții, bogată în analize subtile, sugestii interesante, ipoteze originale și merită a figura în bibliografia de bază a problemei, pentru că G. M. Sifakis discută, dezbate, propune „din mijlocul lucrurilor”. Se poate spune că autorul a asimilat atît de bine materia ce formează subiectul cărții, încît însași forma lucrării împrumută ceva din parabază.

Constant Georgescu