

examinând câteva cazuri concrete (aplicații ale puterii aburului, moara de apă și de vânt). Metoda atentă și nuanțată a cercetării și expunerii e perfect vizibilă fie și numai în aceste câteva pagini, care refuză concluziile globale prea grăbite și pun în lumină, de la caz la caz, dificultăți tehnice care pot explica măcar pînă la un punct de ce anume principiul n-au putut fi aplicate (e cazul mașinilor cu aburi de exemplu). Pe de altă parte, autorul e înclinat să nu accepte fără un examen prealabil teza conform căreia prezența sclavilor e cea care motivează dezinteresul pentru inovația tehnică, argumentînd că și costul ridicat, și dificultățile exercitării constrîngerii asupra sclavilor ar fi putut constitui stimulente suficiente ale progresului tehnic. În fond, conchide Lloyd, nu atît prezența sau absența mînii de lucru servile în cantități mari, cît întreaga structură și mentalitate a unei societăți în care puterea, onorurile și rangul erau cele mai puternice mobiluri ale acțiunii, și în care „și ca izvor, și ca manifestare a avuției, pămîntul era idealul”, explică neexplorarea potențialului mecanicii aplicate și blocajul tehnologic al antichității. Fără îndoială că acest mod de a pune problema e, în liniile sale mari măcar, valabil; explicația generală ar fi putut fi, poate, extinsă încă un pas mai departe, căci dacă, în fiecare caz în parte sau într-o sumă de cazuri, nu alternativa exploatării sclavilor, în sine și nemijlocit, poate explica, mecanic, lipsa unei „comandă sociale” pentru progres tehnologic, în ansamblu, mentalitatea aceasta diferită de cea modernă este ea însăși în ultimă instanță condiționată și determinată — printr-un mare număr de complexe medieri culturale și instituționale — de configurația social-economică specifică antichității clasice, în cadrul căreia prezența exploatării servile ca și a exploatării altor categorii, variate ca statut, ale populației, a jucat fără îndoială un rol fundamental.

Desigur, însă, dezbaterea aprofundată a acestor probleme ar putea face obiectul unor cercetări de sine stătătoare și e de apreciat mai degrabă perspectiva pe care cartea o deschide cititorilor în această direcție.

Apreciînd, în același spirit, cauzele declinului și treptatei stagnări a cercetării, Lloyd subliniază că în acest proces, *șubrezenia bazei sociale și ideologice a științei antice* e și mai vizibilă (p. 178), dar că renașterea avea să dovedească, într-un alt context social, viabilitatea spiritului de cercetare și a modelelor de metodă ale științei antice. Cartea însăși izbuștește, cu sobrietate, cu o foarte științifică și limpede argumentare, să convingă cititorul modern că pașii pe care, în pofida tuturor erorilor, obstacolelor materiale și „blocajelor”, lumea greacă a izbutit să-i facă pe drumul cunoașterii raționale a universului constituie un progres însemnat al întregii umanități. Nu e, probabil, aceasta cea mai puțin însemnată dintre contribuțiile excelenței cărți a lui G.E.R. Lloyd.

Zoe Petre

BARTHÉLEMY-A. TALADOIRE, *Térence. Un Théâtre de la jeunesse*. Paris, „Les Belles Lettres”, 1972, 136 p.

Un punct de vedere înnoitor în studierea comediei latine îl aduce B.-A. Taladoire prin teza susținută la Paris în anul 1948 și publicată în 1956: *Essai sur le comique de Plaute*. Om de teatru, care „a condus o trupă, a scris și a pus în scenă piese, a jucat comedie, a cunoscut, într-un cuvînt, toate aspectele ceremoniei teatrale”<sup>1</sup> (Rouissin în *Avant-propos*), distanțîndu-se de caracterul tehnic și fragmentar al cercetărilor plautine din prima jumătate a acestui secol, autorul nostru își propune o reluare de ansamblu a repertoriului comic, făcută dintr-un punct de vedere „strict dramatic”,... al valorii sale scenice” (p. 3).

Această poziție duce în mod necesar la considerarea mediului socio-literar, a publicului în condiționarea sa istorică și culturală, la studierea operei ca receptare. Îmbinarea acestor două puncte de vedere, menită să ducă la noi rezultate generale privind esența comicului și originalitatea scriitorului stă și la baza cărții dedicată lui Terențiu, a cărui abordare străbate dealtfel și în numeroase pagini ale studiului plautin (cf. indice, p. 343). Paralela tradițională dintre Plaut și Terențiu, bazată pe „contrastul dintre două moduri de expresie și două forme de temperament dramatic”, defectuoasă prin aceasta ca metodă, poate fi revizuită, după B.-A. Taladoire, printr-o circumscriere mai riguroasă a condițiilor istorico-culturale. Noțiunea de „generație” vine astfel să înlocuiască încadrarea scriitorilor în genuri și secole (p. 1—2).

Primul capitol al lucrării, *Situation de Térence*, urmărește tocmai plasarea poetului în momentul de triumf al elenismului în „clubul lui Scipio” (p. 7).

<sup>1</sup> De reținut și teza complementară: *Commentaires sur la mimique et l'expression corporelle du comédien romain*, Montpellier, 1951.

Subtitlul cărții, care exprimă simbolic și ideea cea mai generală, *Théâtre de la jeunesse*, subliniază însuși specificul operei lui Terențiu ca determinare, creație și reprezentare. Ideea de „tinerete” capătă astfel înțelesuri multiple. Ea constituie condiția naturală a poetului și a Scipionilor, resursele spirituale ale creației (p. 116), semnul unei experiențe imediate trecute în inspirație (p. 9), psihologia debutantului vizibilă în prologuri (p. 101), afecțiunea generoasă imprimată în caracterul personajelor (p. 116) și afirmarea spiritului elenic în modalitatea comediei, efortul de a se conforma și de a impune un nou gust, care fac din cercul Scipionilor și expresia lui literară o „școală de avangardă” (p. 7), „o mișcare de contestație” (p. 10). Pentru a ajunge la această viziune de ansamblu, B.-A. Taladoire introduce, în locul noțiunii artificiale de „act”, conceptul de „mișcare” — *mouvement*, unitate a structurii dramatice și principiu metodologic de investigare a textului „pratique dans le vif du métier” (p. 135). Criteriul de delimitare al unor astfel de unde ritmice în fluxul unitar al spectacolului îl constituie o serie de „pauze”, „abia marcate”, între o anumită acumulare de fapte și o nouă solicitare a curiozității, un moment de trecere între două tensiuni, „o suspendare reală a atenției la spectator” (*Essai*... p. 85).

Pe baza acestui principiu, autorul nostru întreprinde în cap. al II-lea, cel mai voluminos al cărții (p. 11—97), analiza dramatică a fiecărei comedii în parte. Titlurile „mișcărilor” notează, în limbajul popular al farsei, caracteristica acțiunii, invitând pe spectatorul-cititor să identifice stadiul și calitatea structurilor. Iată de exemplu cum sînt consemnate unitățile dramatice din *Andria*: *Un mariage pour rire, A matin, malin et demi, Le plus pipé des deux*..., *Tout est bien qui finit bien*.

Analiza fiecărei piese este precedată de un sumar bibliografic iar în încheiere, cite un scurt capitol, *Conclusion*, încearcă să surprindă particularitatea dominantă a comediei respective:

În *Andria*, înfruntarea a două urzeli imperfecte; în *Eunuchus*, defectul de construcție datorat celor două tendințe ale piesei: ideologia și comicul; în *Hecyra*, caracterul de *stataria*; „Preambulul” din *Heautontimorumenos* reia dezbaterea versurilor 4—6 din prolog; la *Phormio* se explică armonia construcției, iar la *Adelphoe*, unitatea de acțiune, de ton și de problemă.

Din concluziile generale, cuprinse în capitolul *L'originalité dramatique de Térence*, desprindem următoarele idei mai însemnate:

a. Specificul individualizării personajelor, constînd în calitatea lor „mijlocie”<sup>2</sup> în prezența umanității în rolurile cele mai convenționale (p. 109—111).

b. Dominația „spiritului feminin”, explicabilă prin condiția favorizată a femeii din societatea africană și cea romană, fapt care a influențat sensibilitatea naturală a lui Terențiu (p. 114—117).

c. Considerînd „calitatea demonstrației” drept criteriu principal al genului comic B.-A. Taladoire arată că specificul poetului decurge din „demonstrația psihologică” pusă „în slujba lezelor sale” (p. 118—119).

d. Caracterul „hibrid” al comicului, întemeiat pe „motive sentimentale și doctrinale”, (p. 120) provine din interesul deosebit și simpatia acordată de poet personajelor sale, ceea ce le sustrage determinismului la care sînt supuse lipurile comice.

În continuare, capitolele *Térence et Corneille* și *Survie et fortune de Térence*, precum și numeroase alte referiri din cuprinsul cărții, încadrează studiul operei lui Terențiu în perspectiva literaturii dramatice universale și cu osebire franceze, subliniind și prin aceasta gradul ei de actualitate și eventualitatea unei reprezentări scenice.

Magistrală lecție academică explicitată într-un caiet de regie, cu erudiția disimulată în viziunea scenică, lucrarea lui B.-A. Taladoire aduce, pe lângă binevenite puneri la punct, și o deschidere spre noi orizonturi de cercetare, născute din reluarea competentă a textului. Aceasta e, de altfel, și concluzia metodologică a autorului, formulată în *Coda* volumului: „il est agréable toujours de revenir à une œuvre consacrée, avec des regards neufs, tout en faisant leur part aux savants commentaires” (p. 134).

M. Nichita

M. J. McGANN, *Studies in Horace's First Book of Epistles*, Bruxelles, Latomus, 1969, 118 p. (Collection „Latomus”, C).

Ne aflăm în fața unei investigații care luminează un sector limitat, dar important, al operei lui Horațiu. M. J. McGann, de la Queen's University din Belfast, este autorul a încă două studii de mai mică întindere despre Horațiu publicate în *Classical Quarterly*, numerele din 1960 și respectiv 1963. Intitulată modest „Studies”, noua sa contribuție se distinge printr-o aprofun-

<sup>2</sup> Idee sesizată și de C. Marchesi, *Storia della letteratura latina*, vol. I, p. 104—105 și de Italo Lana, *Riv. Fil. Clas.*, 1947, p. 61.