

vehiculați frecvent în legătură cu teatrul modern, desemnând metode definitorii pentru dramaturgul german sau pe care acesta le prefigurează: dezvăluirea, demascarea, noua obiectivitate, vivisecția.

O atenție deosebită este acordată pieselor scurte, multă vreme considerate mai puțin importante, dar cărora exegezele mai noi — Artur Kutscher, în mod special — le rezervă un spațiu amplu.

Capitolul dedicat receptării operei lui Wedekind în România, caracterizat printr-o foarte atentă documentare, alcătuiește o utilă trecere în revistă a studiilor, articolelor, referirilor la opera marelui preexpresionist, existente în literatura noastră critică; tot aici, autoarea amintește cele două spectacole cu *Duhul pământului*, datorate Marioarei Voiculescu, dintre care acela montat de Soare Z. Soare constituie unul dintre punctele de referință ale istoriei spectacolului românesc.

Lucrare de certă ținută științifică (chiar cu o ușoară pedanterie, uneori), monografia Ioanei Mărgineanu are meritul important de a construi o imagine cuprinzătoare și limpede a operei unuia dintre pilonii teatrului modern, imagine alcătuită pe baza unei riguroase analize de text, cu judecăți de valoare argumentate.

Cristina Dumitrescu

EURIPIDE: „Tragedii”

Apariția aproape anuală, în românește, a câte unui volum (sau a mai multora) din teatrul antic ne reamintește necesitatea și, în același timp, mai vechiul deziderat cultural al unei traduceri integrale a teatrului grec și latin — cel puțin, a autorilor reprezentativi, comici și tragici; deoarece, în mod surprinzător, descoperim că și unele creații aparținând marilor autori (în cazul de față, Euripide) nu au văzut pînă acum, la noi, lumina tiparului sau — traduse fragmentar pentru necesitățile întocmirii unei antologii — au rămas în stadiul respectiv.

Există, astfel, o serie de tragedii ale lui Euripide (ca să mă limitez la acest exemplu) care nu au fost pînă acum traduse în românește: *Heracles furios*, *Heracizii*, *Oreste*; iar altele (*Andromaca*, *Ion*, *Suplicantele*) au fost doar parțial, în antologii ca aceea publicată de Simina Noica („Din lirica elină”, București, 1968).

În volumul Euripide („Electra”), publicat de Al. Miran în 1976, în colecția „Biblioteca pentru toți”, autorul realizează, confirmând, parcă, cele de mai sus, prima tradu-

cere în românește a tragediei care împrumută titlul volumului, *Electra*.

Este meritul lui Al. Miran de a ne prezenta, într-o colecție de largă circulație, patru dintre tragediile mai mult sau mai puțin celebre ale lui Euripide. Este vorba de *Hecuba*, *Ifigenia în Taurida* și *Hipolit*.

Criteriile selecției — întrucît și aici avem de-a face cu o antologie — nu sînt nici analitice, clasificatoare (cum se exprimă autorul însuși, la încheierea prefeței), nici tematice, respectiv pe cicluri de legende; autorul a continuat o mai veche preocupare a sa, urmărind să ne redea părți din opera păstrată a lui Euripide, însă (din păcate) nu în perspectiva „tălmăcirii operei complete” (p. XLII).

Tălmăcitorul ne propune, în volumul de față, o serioasă pătrundere în opera ultimului tragic atenian, al cărui echivalent românesc părăsește forma versului alb, în favoarea prozei, exceptînd doar cîtecele corurilor. Rațiunea acestei echivalențe este determinată de o experiență poetică îndelungată, care conchide că, în ciuda celor mai îndrăznețe eforturi, nu se poate ajunge la totala identificare cu substanța ritmico-semantică a originalului. Dealtfel, scrupulele de traducere autorul le semnaleză el însuși, într-o notă aparte, intitulată „Cuvînt despre traducere”, care urmează unui util „Tabel cronologic” și unei „Prefețe” instructive, cu caracter de eseu. Dacă la această armătură critică, ce precede textul propriu-zis, adăugăm și bogatul (uneori, chiar prea bogatul) subsol critic, putem conchide că ne găsim în fața unei ediții Euripide serios documentate, foarte utile, ca informație, cititorilor de diferite vârste și, nu în ultimul rînd, de o adecvată prestanță a tălmăcirii.

Nu putem să nu semnalăm, totuși, în încheiere, cîteva puncte de vedere ale autorului „Prefeței”, față de care ne permitem cîteva observații marginale. Al. Miran notează (p. XXII) faptul că Fedra din tragedia *Hipolit* îl denunță în fals pe fiul ei vitreg (prin scrisoare), ca să se răzbune pentru refuzul cast al lui Hipolit. De fapt, actul Fedrei nu ține, ca în cazul Medeei, de sadism; întreaga ei acțiune e pusă sub semnul profundeii rusini, iar denunțul este o încercare de a retracta declarația impudică a doicii. Sub imperiul acestui sentiment, Fedra își ia viața (autorul traduce astfel ultimele cuvinte ale Fedrei: „Niciodată nu voi face de rușine neamul meu din Creta” — p. 276). În al doilea rînd, putem adăuga, tot în legătură cu această tragedie, că *Hipolit* reprezintă nu numai obfrșia aceluși „théâtre d’amour” (cum menționează Al. Miran), ci și prima operă greacă antică în care dragostea este socotită o stare reală și a ființei, a sufletului femeii, Fedra fiind prima femeie din literatura greacă care iubește în mod deschis, adică ardent, pătimaș, neocolit.

Liviu Franga