

Marguerite Yourcenar:

„Teatru“

Editura „Gallimard“ a publicat două volume de *Teatru* semnate de Marguerite Yourcenar. Prima piesă inclusă se intitulează *Rendre à César* (*Să dai Cezarului*). Este vorba despre adaptarea pentru teatru, în anul 1961, a propriului său roman *Denier du rêve* (*Dinarul visat*), scris în 1934 și rescris în 1959. Prezența neconținută în spiritul creator al scriitoarei timp de aproape trei decenii a unei aceleiași materii literare nu poate fi întâmplătoare. În prefața romanului, autoarea scria cu mândrie că *Dinarul visat* este unul dintre primele romane franceze — poate chiar primul — care privește lucid, în față, „realitatea găunoasă ce se ascunde în spatele aparenței emfatică a fascismului“. În jurul unui atentat ratat comis de o femeie împotriva lui Mussolini, romanul, ca și piesa, conține „o autentică zugrăvire a unor cercuri antifasciste din Roma Anului XI mussolinian“. Și nu poate fi întâmplător nici faptul că autoarea a ales tocmai această piesă ca început al volumelor sale de teatru. Este o opțiune care dezvăluie convingerea ei că pericolul fascismului nu a încetat să existe. *Rendre à César* este urmată de *La Petite Sirène* (1942) și de *Le Dialogue dans le Marécage* (1930), care încheie primul volum, volumul al doilea fiind rezervat pieselor inspirate din mitologie.

Adaptare a povestirii lui Hans Christian Andersen, *Mica sirenă* se îndepărtează substanțial de model, pentru a dezvălui, cum declară autoarea în prefață, „starea unei ființe brusc transportate în altă lume, în care se pomenește fără identitate și fără voce“. *Le Dialogue dans le Marécage* (*Dialogul din mlaștină*) se inspire dintr-un fapt divers din evul mediu italian, povestea unei patriciene din Siena, Pia Tolomei, pe care un soț gelos o închide într-un castel dintr-o regiune mlaștinoasă, unde o lasă să moară, patetică anecdotă căreia Dante i-a consacrat patru versuri destul de criptice din Cântul al V-lea al Purgatorului.

În opera foarte diversă a Margueritei Yourcenar (romane, nuvele, teatru, eseuri, poeme, traduceri din Virginia Woolf, Henry James, Constantin Cavafy), creația sa politică angajată, reprezentată prin *Le*

denier du rêve și *Rendre à César*, a fost socotită de unii comentatori, ca J. Blot, drept o căutare fără prea mari consecințe a drumului său de scriitoare.

Dar la o întrebare din chestionarul Marcel Proust — „Care este starea dumneavoastră de spirit în prezent?“, Marguerite Yourcenar răspundea: „Tristețea și neliniștea în fața situației din lume așa cum am făcut-o noi“. La altă întrebare din același chestionar: „Visul dumneavoastră de fericire?“, Marguerite Yourcenar răspundea: „Să trăiesc într-o lume în care ar domni inteligența, simplitatea, bunătatea, spiritul de dreptate“.

Există vreo apropiere între Proust și Yourcenar? Calea aleasă de Proust în ciclul „În căutarea timpului pierdut“ a fost aceea de a redescoperi cele mai subtile dintre propriile lui senzații și impresii, de a-și redescoperi eul, de-a lungul timpului, odată cu regăsirea universului privit sub aspectul eternității, adică acela al artei.

Aparent, Marguerite Yourcenar i se opune total. Născută la Bruxelles în 1903, trăind multă vreme în Franța, iar acum pe o mică insulă de pe coasta de est a Statelor Unite, Marguerite Yourcenar a îndepărtat din opera sa aproape tot ce era legat de persoana ei, alegând subiecte din epoci revoluate (*Memoriile lui Hadrian*, *L'Oeuvre au noir*, distinsă cu premiul „Femina“ în 1968, tradusă și în limba română sub titlul *Piatra filozofală*), protagoniști foarte adesea bărbați, loc de acțiune pe teritorii dintre cele mai diverse, dar niciodată acelea unde a trăit ea, și a împins grija de a-și ascunde eul până la alegerea unui pseudonim literar, care este de fapt anagrama adevăratului său nume (de Crayencour).

Preocuparea sa constantă va fi aceea de a spațializa timpul, toate compartimentele duratei fiind contemporane între ele. Viitor și trecut nu vor însemna decît depărtare. Căci ceea ce caracterizează spațiul este prezența lui. Aproape sau departe, el există întreg. Marguerite Yourcenar va întreprinde și ea o aventură în căutarea timpului pierdut, pentru a da timpului caracterul său unic, indivizibil, prezent, pe calea transmutării timpului în spațiu.

Această cale a condus-o în mod necesar la evocarea miturilor, la Grecia antică, la teatru, care dezvăluie un mit constituit. Trei mituri au interesat-o pe Marguerite Yourcenar: Electra, Alcesta și Minotaurul, adică Labirintul, și le-a abordat într-o viziune proprie, după ce, ca un atent erudit, a urmărit tot ce au pro-

trău —, Marguerite Yourcenar aduce permanent în discuție raportul dintre om și istorie și militează pentru o lume în care să stăpânească „inteligenta, bunătatea, simplitatea, spiritul de dreptate“.

dus ele în literatura, pictura sau muzica europeană, găsind ecouri ale lor chiar în pictura americană a Statelor Unite, așa după cum ne informează în prefețele celor trei piese. Rostul miturilor a fost acela de a liniști angostățile arhaice. Dar un mit nu-și pierde total puterea, chiar când aria culturală care i-a dat naștere nu mai există. Prin intermediul motivelor mitice, recunoscând și situând mitul, Marguerite Yourcenar reușește să-i ia toată puterea. În schimb, ea îi dă un alt fel de putere, de ordin estetic. Căutare deci a timpului pierdut, dar pierdut de specia umană. Mitul și-a terminat evoluția. În concepția autoarei franceze, el nu mai este obiect al cunoașterii, ci obiect de comunicare și de emoție, adică un obiect estetic.

Electre ou la Chute des Masques (Cad măștile), scrisă în 1954, cea mai bună piesă a scriitoarei, face din răzbunarea tinerilor Atrizi o dovadă a vanității și zădărniceii răzbunării individuale, familiale, presupunând prin absurd că Oreste nu este fiul lui Agamemnon, ci al lui Egist, iubitul Clytemnestrei.

Interesul piesei într-un act *Le mystère d'Alceste* este acela de a ne înfățișa două teme mereu prezente atât în conștiința cit și în inconștientul umanității: ideea nemuririi, legată de aceea a unui zeu salvator, triumfător asupra morții, și ideea salvării unei ființe prin sacrificiul de bună-voie al altei ființe.

Definită drept divertisment sacru în zece scene, *Qui n'a pas son Minotaure? (Cine n-are Minotaurul lui?)* a fost rescrisă de mai multe ori, în răstimpul a treizeci de ani.

În 1944, rescriind piesa, autoarea a adăugat, între altele, o scenă care era o alegorie politică: scena în care victimele transportate în cala corăbiei-temniță pe-trec ultimele lor clipe discutind despre natura Minotaurului. Am spus că e vorba de un divertisment, și ca atare textul e presărat cu o seamă de anacronisme glumețe. Autolycos, marinarul care conduce corabia condamnaților aleși pentru a fi devorați de Minotaur, îi spune de pildă lui Tezeu, care vorbea despre bijuteriile scite furate de el dintr-un mormânt:

„Taci, stăpîne! Nu furi, te interesezi de arheologie, cum se spune. O să fii la bătrânețe membru al Academiei“. Nu Tezeu, firește, ci Marguerite Yourcenar, după ce fusese aleasă membră a Academiei Regale belgiene de limbă și literatură franceză, a fost aleasă academiciană și de către „Institut de France“, care reunește cinci academii.

Prin întreaga sa operă, care stă sub semnul unui talent dominat de o extraordinară imaginație istorică declanșată de o mare erudiție — deci, și prin tea-

Violeta MANEA

„Teatru“ de Corneille

Am în față volumul „Teatru“ de Corneille, editat în românește în 1957, prefațat de Cezar Petrescu, și recenta traducere, mult mai amplă, realizată exclusiv de Aurel Covaci și prefațată de profesorul Romul Munteanu, în spiritul epocii noastre.

Volumul actual cuprinde în afară de *Cidul* (tipărit în ultima 30 de ani în vreo 3—4 ediții, la noi), *Hoții*, *Nicomed* și *Iluzia comică* (tradusă în ediția precedentă: *Jocul amăgirii*), publicate și în antologia anterioară, patru alte piese, și anume: *Cinna*, *Polyeuct*, *Rodoguna* și *Mincinosul*. Un tabel cronologic și aparatul critic, datorate lui Vasile Covaci, întregesc volumul pe care-l prezentăm aici.

Printre marile merite ale clasicilor, ale etern actualilor, se numără și acela că oricine se pronunță asupra lor se dezvăluie pe sine. Un cor întreg de critici și istorici literari afirmă astăzi, că teatrul lui Corneille e perimat. Este drept că soliștii cam lipsesc. Este vorba despre cei pe care-i sperie distrugerea onoarei prin maculare, adepții ideii că omul rămîne om, orice ar face, sau, mai exact, aproape cam orice ar face. Sînt și păcate de care coriștii sînt scutiți.

Tragediile lui Corneille nu au mărteția celor antice, în care zeii și destinul îl strivesc, fără nici un scrupul, pe om. În Franța exista ideea libertății individuale. Ceea ce a distrus Elada trebuia să ridice Franța. Un cinic ar putea spune că, față de conflictul din templu, conflictul dintre sentiment și datorie e o problemă de tarabă. Aceasta e o idee cu efecte seismice asupra nobilimii în amurg. Corneille a luptat împotriva acestei idei, înainte ca ea să fie formulată, și acest fapt conferă operei lui mărteție și vulnerabilitate. Cînd personajul e la strîmtoare, consultă un magician, iar piesa