

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, găsim 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 zădărnicii 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. Autolykos, 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 rămâne 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 mărșălașele 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 mărșălaș și vulnerabilitate. Când personajul e la strimtoare, consultă un magician, iar piesa

devine comică. Este cazul *Iluziei comice* în care Pridamant, obsedat de vinovăție și însetat de o mintuire, nenumită astfel, dorește să-și cunoască mai repede viitorul. Dealtfel, Corneille considera că iubirea nu reprezintă decît un motiv de comedie, și nu unul de tragedie. Este vorba, desigur, despre iubirea dintre bărbat și femeie. Dragostea de patrie, rațiunea de stat sînt sursele tragediilor lui Corneille. Prin aceasta el se ridică deasupra contemporanilor săi, ca intenții. Evenimentele sînt mai puternice decît personajele, dar, înainte de a le strivi, le împrumută din forța lor. Și, astfel, personajele lui Corneille au însușiri excepționale, iritante în mod deosebit pentru amatorii de fabule, în care despre leu nu mai e nevoie să se afirme că e viteaz.

Corneille este un clasic și prin faptul că, în concepția lui, de la o anumită viteză în sus, nu ne putem afla decît pe tărîmul comediei. E un autor încomod, căci dacă spectatorul nu vrea să urce, în ordinea morală a lucrurilor, primește, din momentul în care abandonează, aproape cu fiecare replică, palma. Acesta e și motivul pentru care e inclus în programele școlare: se adresează unor organisme viguroase, plastice, care nu sînt rușinate de propunerea de a se desăvîrși, pentru că pot s-o facă.

Desigur că, după 300 de ani, implicarea lui Corneille în epoca sa ni se pare mai puternică decît cea a unui autor contemporan cu noi, în epoca noastră. E o *iluzie*. Fiecare e implicat în epoca sa, iar diversitatea indivizilor a rămas revoltătoare, după ce n-a mai fost strigătoare la Cer. Oricum, există tendințe de omogenizare, care în epocile de efervescență culturală au direcție ascendentă, iar în momentele întunecate, direcție descendentă. Acționează întotdeauna o

inertie biruitoare, care se opune tendințelor acestora, apărută de îndată ce individul a căpătat, în istorie, conștiință de sine. Pedepsirea lui Socrate și a altor animați de aceeași intenții apare azi mai greu de înțeles, deși, în ultimă instanță, era o cirpeală. La Corneille întîlnim, în structura eroilor săi, conflictul acut dintre pasiunile legitime și cele nelegitime. Din păcate, optînd din ce în ce mai timpuriu, există neșansa, pentru specia om, ca generațiile viitoare să-l înghesue pe acest geniu ce nu poate fi uitat între Andersen și La Fontaine.

Traducerea unei piese în versuri este, întotdeauna, o talmăcire, aproape o adaptare. Și în cazul de față, avem de-a face cu o „punere în pagină”, care respectă modul ușor inzonzonat, vag vetust, de a compune al lui Corneille. Vechea traducere era mai aproape de spiritul elaborării lesnicioase, „trăda fidel” ușurința de exprimare a autorului. Dificultatea stabilirii unor echivalențe în materie de versuri este întotdeauna covârșitoare și implică în mod constant un sacrificiu. Alternativa oferită... de Aurel Covaci asigură o completare valoroasă trudei înaintașilor.

Notele lui Vasile Covaci excelează prin sobrietate, concizie și exactitate istorică, dar ortografierea numelor proprii ale unor personalități din antichitate suferă. E posibil ca uneori să fie vorba de greșeli de corectură (Dion Cassius), altele însă micul dicționar enciclopedic este contrazis consecvent (Jugurtha). Ambele exemple se află la pag. 566.

Dincolo de toate acestea, întreprinderea reeditării teatrului lui Corneille reprezintă o performanță culturală prestigioasă, pentru care Editura „Univers”, autorul traducerii și realizatorii aparatului critic merită felicitări.

Mihai Neagu BASARAB

(continuare de la pag. 52)

trioți pagini de istorie. Celor vîrstnici, umbra timpului le estompează trăirile de altădată...

În *Oameni care tac* am încercat să înfățișez o noapte, dintre nenumăratele altele, unele foarte îndepărtate, unele mult mai încrîncenate, în care patrioții-revoluționari, luptători pentru dreptate socială și națională, au sfîngerat, dar au călit voințe și au crescut puteri ce aveau să se ridice purificator și eliberator în acel eroic 23 August '44, început de nouă istorie.

De aceea, cînd prestigioși slujitori ai

Thaliei își opresc atenția asupra oame-niilor ce în trecut erau obligați să tacă, simt adîncă mulțumire că ei nu sînt uitați.

Sînt convins că meșteșugul realizatorilor de la Baia Mare va revitaliza vechiul meu text și spectacolele vor constitui omagii pe care atît colectivul teatrului, cît și eu, le aducem celei de a 40-a aniversări a zilei de 23 August și celui de-al XIII-lea Congres al partidului.

Temeiuri întru susținerea părerii mele că spectacolul băimărean cu *Oameni care tac* va avea semnificația unei premiere pe țară.