

SOCIETATEA DE STUDII CLASICE DIN ROMÂNIA

**STUDII
CLASICE
XLII - XLIV
2006-2008**



**EDITURA
ACADEMIEI
ROMÂNE**

SOCIETATEA DE STUDII CLASICE DIN ROMÂNIA

**STUDII
CLASICE**

XLII–XLIV

2006–2008



EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

București, 2008

COMITETUL DE REDACȚIE

Redactor responsabil

EUGEN CIZEK
Univ. din București,
membru corespondent străin
al Academiei din Lyon

Redactor responsabil adjunct, redactor responsabil de volum

ALEXANDRU BARNEA
Univ. din București

Membri

GHEORGHE CEAUȘESCU

(Univ. din București)

GABRIELA CREȚIA

(Univ. din București)

ALEXANDRU AVRAM

(Univ. Le Mans),

FLORICA BECHET

(Univ. din București),

ZLATOZARA GOCEVA

(Academia Bulgară de Științe, Sofia),

ANA-CRISTINA HALICHIAS

(Univ. din București),

MARK MAYER

(Asociația Italiană de Epigrafie)

PAUL SCHUBERT

(Univ. din Geneva)

Secretar de redacție

TUDOR DINU

(Univ. din București)

Redactor: ADRIANA GRECU
Tehnoredactor: ANDREEA ION

SOCIETATEA DE STUDII CLASICE
DIN ROMÂNIA

© 2008, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE
Calea 13 Septembrie nr. 13, sect. 5
050711, București, România
Tel: 4021-318 81 46, 4021-318 81 06
Fax: 4021-318 24 44
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

STUDII CLASICE

XLII-XLIV

2006–2008

SUMAR

COMUNICĂRI ȘI STUDII

MARIANA BĂLUȚĂ-SKULTÉTY, <i>Strategia narativă în Odysseia. Motivul epic al călătoriei. O hermeneutică a timpului călătoriei</i>	5
MARGARETA SFIRSCHI-LĂUDAT, <i>Θυμός</i> în vocabularul psihologic homeric	35
DĂNUȚ SOLCAN, <i>Les accusations portées contre Socrate dans les Nuées</i>	67
JEAN-PIERRE MARTIN, <i>Les Fastes d'Ovide: une œuvre «augustéenne»?</i>	77
FLORICA BECHET, <i>La cornemuse romaine – une outre polyphonique</i>	89
GIOVANNA GALIMBERTI-BIFFINO, <i>Scelerique nefando / nomen erit virtus (Phars. I, 667b – 668): l' anti-héroisme des personnages mineurs dans la Pharsale de Lucain</i>	113
ALEXANDRA CIOCĂRLIE, <i>Imaginea Cartaginei la Silius Italicus</i>	127
EUGEN CIZEK, <i>Une polémique. Tacite par rapport à Velleius Paternulus et à Valère-Maxime. Le contexte</i>	139
IOANA COSTA, <i>De Erasmi Panegyrico ad Philippum</i>	153
TUDOR DINU, <i>Viața Sfântului Grigorie Decapoliitul de Ignatie Diaconul</i>	167
MARCELA PRISACARIU-GRAȚIANU, <i>Analogies structurales entre Querolus et la comédie de Racine</i>	189
JULIETA MOLEANU, <i>Ritualuri de trecere la marginea tradiției vedice (după Kauṣika Sūtra a Atharva Vedei)</i>	211

CRONICĂ

Cronica Societății de Studii Clasice din România (Tudor Dinu)	229
---	-----

RECENZII

EUGEN CIZEK, <i>L'empereur Titus</i> , Bucarest, Editura Paideia, 2006, 240 p. (Alexandru Barnea)	231
GHEORGHE CEAUȘESCU, <i>Nașterea și configurarea Europei</i> , București, Editura Corint, 2004, 216 p. (Alina Pascale)	231
CHRISTOPHE FEYEL, <i>Les artisans dans les sanctuaires grecs aux époques classique et hellénistique à travers la documentation financière en Grèce</i> , Athènes, École Française d'Athènes (BEFAR 318), 2006, 572 p., 10 cartes, 45 tableaux et 55 graphiques dans le texte (Alexandra Lițu)	232

MARTA PEDRINA, <i>I gesti del dolore nella ceramica attica (VI – V secolo a.C.). Per un'analisi della comunicazione non verbale nel mondo greco</i> , Venezia 2001 (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, „Memorie”, vol. XCVII, 340 p., 93 pl., index and bibliography (Cătălin Pavel)	239
PETER STEWART, <i>Roman Art. Greece and Rome New Surveys in the Classics</i> , no. 34, Oxford University Press, 2004, 155 p., 12 colour pl., 40 fig., index, bibliography, (Cătălin Pavel)	243

IN MEMORIAM

Adelina Piatkowski (1921 – 2006) (<i>Mariana Bălușă-Skultéty</i>).....	247
Mihai Nichita (1925 – 2006) (<i>Gabriela Creția</i>).....	251
Gheorghe Ceaușescu (1940 – 2006) (<i>Ioana Munteanu</i>).....	255
Stella Petecel (1943 – 2006) (<i>Claudiu și Margareta Sfirschi-Lăudat</i>).....	261

MARIANA BĂLUȚĂ-SKULTÉTY

STRATEGIA NARATIVĂ ÎN *ODYSSEIA* MOTIVUL EPIC AL CĂLĂTORIEI. O HERMENEUTICĂ A TIMPULUI CĂLĂTORIEI

1. Decodificarea sintaxei narative a *mythos*-ului. Prezentul studiu intenționează să releve locul și rolul motivului epic al călătoriei în textura „sintactică” a *Odysseii* și raportul acestui motiv cu consemnarea temporală a amintirilor în cadrul strategiei narative elaborate de autor¹.

1.2. Aristotel, încă din primele fraze ale *Poeticii*², proclamă importanța „întocmirii materiei”, în vederea realizării funcției estetice a *mythos*-ului, care trebuie perceput ca formă majoră de relevare a atitudinii omului și a modalităților sale de gândire și limbaj.

1.2.1. În afară de semiologia specifică fiecărui gen literar, definit prin procedeul de exprimare utilizat³, există o semiologie proprie povestirii, lucru semnalat de Vladimir Propp⁴ și prezentat pe larg de Claude Bremond, care subliniază că *le raconté* „ceea ce e povestit” își are propriii săi semnificați, *les racontants* „elementele prin care se povestește”: „acestea nu sunt nici cuvinte, nici imagini sau gesturi, ci evenimente, situații și purtări semnificate de acele cuvinte, imagini, gesturi”⁵.

¹ Ne-am ocupat de aspectul naratologic al utilizării motivului epic al călătoriei, deoarece a fost mai puțin abordat de cercetători. Am renunțat atât la relevarea semnificațiilor simbolice ale călătoriei, fie ea *anabasis*, *katabasis* sau *nostos* (ascensiune, coborâre sau întoarcere), cât și la decelarea drumului de cunoaștere a sinelui, de devenire și / sau de inițiere pe care Odysseus îl parcurge în epopeea consacrată lui, căci aceste subiecte au fost îndelung și amplu cercetate de autori antici – cinicii, platonicienii, stoicii, neoplatonicienii, neopitagoreicii –, precum și de mulți autori moderni, printre care Giambattista Vico, *Omero e la poesia popolare* (în *Altri saggi di critica semantica*, Messina–Firenze, 1961), Vincenzo Gravina, *Rațiunea poetică* (în *Opere*, Torino, 1965), Finley, *Lumea lui Odiseu* (trad. rom. de Liliana și D.M. Pippidi, Editura Științifică, București, 1968), Salvatore Battaglia, *Romanul lui Ulise* (în *Mitografia personajului*, trad. rom. de Alexandru George, Editura Univers, București, 1976), Félix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă* (trad. rom. de Gh. Ceaușescu, Editura Univers, București, 1987) etc.

² Aristotel, *Poetica*, studiu introductiv, traducere și note de D.M. Pippidi, ediția a III-a, ediție îngrijită de Stella Petecel, Editura IRI, București, 1998, p. 65: „Mi-e în gând să vorbesc despre poezie în sine și despre felurile ei; despre puterea de înrăurire a fiecăruia dintre ele; despre chipul cum trebuie întocmită materia pentru ca plăsmuirea să fie frumoasă”.

³ Cf. *ibidem*, 1447b.

⁴ Cf. Vladimir Propp, *Morfologia basmului*, trad. rom. de Radu Nicolau, prefață de Radu Miculescu, Editura Univers, București, 1970. Este inițiatorul naratologiei, disciplină ce studiază totalitatea aspectelor sau a unghiurilor de vedere din care poate fi privită orice povestire și totodată fenomenele ce determină producerea și receptarea oricărei povestiri.

⁵ Claude Bremond, *Logica povestirii*, trad. rom. de Micaela Slăvescu, prefață și note de Ioan Pânzaru, Editura Univers, București, 1981, p. 27.

1.2.2. De aceea, pentru înțelegerea aprofundată a unei lucrări literare, este necesară descifrarea codurilor⁶ care acționează în cadrul aceluși text, încât orice receptare a unei opere de artă are caracter creator și se efectuează după sugestia artistului, receptorul⁷ fiind participant la actul creației.

1.3. Așadar, textul examinat din interior i se relevă cercetătorului ca o structură alcătuită din o sintaxă narativă decodificabilă în multiple feluri și care e recompusă prin lectură, conform imaginației și interpretării fiecărui receptor⁸.

1.3.1. După o astfel de reconstruire-lectură a *Odysseii*, de examinare a textului epopeii „reinvestit cu sens”, se desprinde cu relevanță ideea că motivul epic al călătoriei este, apelând la metafora țesutului, urzeala care stă la baza țesăturii sau, raportându-l la arta construcției, fundamentul pe care se ridică arhitectonica epică a *Odysseii*.

1.3.2. Abordând, așadar, mesajul narativ din perspectiva modalității de alcătuire a textului, voi pune în evidență structurarea compozițională a *Odysseii*, pornind de la cercetarea modului de construire – *constructio* în latină, *σύνταξις* în greacă – a materiei epice, cu ajutorul motivului epic al călătoriei.

2. Semantismul construcției narative a *Odysseii* stă sub semnul motivului epic major al călătoriei, spre deosebire de *Iliada*, în care motivul epic major este conflictul – cel dintre ahei și troieni, dintre Achilleus și Agamemnon, Achilleus și Hector etc. –, sau spre deosebire de *Eneida* lui Vergilius, unde ideea de predestinare conduce, construind întreaga structură a epopeii⁹.

2.1. În *Odysseia*, subsumat motivului călătoriei este motivul întoarcerii eroilor greci de la Troia, în cadrul căreia e inclusă întoarcerea lui Odysseus, ce se raportează recesiv la întreg, la conceptul de călătorie. Apare astfel o relație de incluziune ierarhică ce poate exista între gen (conceptul de călătorie în general), specie (călătoria de întoarcere) și subspecie (întoarcerea lui Odysseus)¹⁰.

⁶ Cf. Roland Barthes, *S-Z*, Éditions du Seuil, Paris, 1970.

⁷ Îl includem în această categorie în primul rând pe cercetător.

⁸ Cf. Ioan Pânzaru, *Prefața* la C. Bremond, *Logica povestirii*, trad. rom. cit., p. 12: „Textul văzut dinăuntru se prezintă ca interiorul unei catedrale în construcție veșnică, spațiu traversat de structuri care corespund unor linii de forță, alcătuită din ansamblu care poate fi decupat, înțeles în felurite chipuri, o arhitectură a cărei imagine proiectivă finală nu va exista decât în imaginația noastră. De aceea, el este infinit interpretabil, iar elementele sale polivalente sunt susceptibile de permutări funcționale. Operația de recompunere a textului, de investire a lui cu sens, se numește lectură”.

⁹ Aeneas e sortit să-i aducă pe troieni în locul lor de obârșie. Întreaga sa călătorie spre Italia e tot o călătorie de întoarcere, dar subordonată ideii de împlinire a destinului său, de edificare „în decursul itinerarului său a unei biografii etico-religioase, a unui nou început cu finalitate politico-universalistă” (Cf. Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*, Editura Univers, 1976, p. 25). În schimb, călătoria lui Odysseus este, de fapt, o peregrinare orientată spre cunoaștere, plină de aventuri ce nu-l vor abate de la dorința de a-și încheia viața prin „revenirea” acasă.

¹⁰ Vezi *Anexa I*, imaginea 1. În *Eneida* însă, subsumat ideii de predestinare în general, este destinul troienilor în care e inclusă soarta hărăzită lui Aeneas, încât călătoria nu mai este *motivul epic major*, firul roșu al narațiunii, ca în *Odysseia*, unde corelând episoadele construiește acțiunea eposului, ci în epopeea vergiliană călătoria spre Italia e doar drumul de început, de salvare și de inițiere, numai o parte din calea spre renașterea glorioasă a neamului troian.

3. Μνήμη και ἀνάμνησις. Memoria et reminiscentia. Construcția materiei epice a *Odysseii* își întemeiază sintaxa textuală pe **legătura indisolubilă dintre nostos și memorie**, dar și **reamintire**. *Μνήμη* (*memoria* „stocul de amintiri”) și *ἀνάμνησις* (*reminiscentia* „scormonirea” trecutului) sunt reperele fundamentale ale materiei ei artistice, teoretizate, patru veacuri mai târziu, de Aristotel¹¹.

3.1. În cadrul *nostos*-ului lui Odysseus, al *Odysseii* propriu-zise, am decelat o multitudine de referiri la amintiri despre călătorii ce s-au produs în diverse etape ale timpului trăit de actantul principal.

3.1.1. Am constatat o împletire între **evocarea spontană** a unor evenimente trecute, de pildă a lui Nestor, a Elenei și a lui Menelaos, care, la vederea lui Telemachos, își amintesc despre fapte ale lui Odysseus, și **cercetarea-reamintire**, ce „constituie un fel de raționament” (Aristotel, *Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως*, 453, a 13–14) și predomină în construcția *Odysseii*. Sunt amintiri relate de unor

În schimb, atât în *Odysseia*, cât și în *Eneida* motivul epic al călătoriei are rolul de a conecta materia epică a acestor opere cu cea a *Iliadei* și a epopeilor minore din ciclul troian, situație caracteristică artei rapsodice, care urmărește să atragă interesul publicului nu numai prin subiectul incitant prezentat, ci și prin reamintirea și revalorificarea *mythos*-ului unor lucrări literare renumite. Acest procedeu literar a devenit expedient tehnic paradigmatic, utilizat cu succes de autori și curente literare din epocile ulterioare.

Întreaga parte inițială a tripticului *Odysseii* e construită pe această idee. Călătoria lui Telemachos la Pylos și Sparta are rolul de a aminti receptorilor personaje și întâmplări din *Iliada*, epopee a Războiului Troian, a cărei continuare organică este *Odysseia*, călătoria de întoarcere acasă a unuia dintre vestiții participanți la luptele pentru cucerirea Ilionului.

¹¹ În lucrarea *Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως*, el enunță propoziția-cheie: *Ἡ δὲ μνήμη τοῦ γενομένου* „Memoria are ca obiect numai trecutul” (449 b 15), caracterizare de importanță fundamentală, determinată de contrastul cu viitorul presupuziției și al așteptării și cu prezentul senzației. Pe cât e de adevărat că ne amintim *ἀνευ τῶν ἔργων* „în lipsa lucrurilor”, cum spune Aristotel în lucrarea citată (449 b 19), pe atât trebuie subliniat că există memorie *ὅταν γένηται χρόνος* „după trecerea unui anumit timp” (449 b 26). *Mai înainte* și *mai târziu* sunt categorii ale timpului *ἐν χρόνῳ* (449 b 23). Se constată aici o congruență perfectă cu analiza timpului din *Τὰ φυσικά* IV, 11, în care se demonstrează că perceperea timpului e în relație indisolubilă cu perceperea mișcării, iar acesta e sesizat ca distinct de mișcare doar dacă îl determinăm *ὀρίζομεν* (218 b 30), adică dacă putem discosta două momente, unul anterior, altul posterior (219 a 25).

Conform teoriei lui Aristotel expusă în *Περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως*, distincția dintre *μνήμη* și *ἀνάμνησις* constă în faptul că simpla amintire survine în felul unui afect (*πάθος*), în timp ce reamintirea este o căutare activă; e diferența dintre simpla evocare și cercetarea sau efortul de cercetare. Asemănarea dintre ele e conferită de rolul jucat de distanța temporală: actul amintirii (*μνημονεύειν*) se produce după trecerea unui timp prin *χρονισθῆναι* (451a 30), iar etapa de timp dintre impresia primă și revenirea acesteia este cea parcursă de reamintire–rememorare. În acest sens, **timpul rămâne într-adevăr miza comună memoriei pasive și reamintirii active** (451 b 10). Punctul de plecare în căutarea activă, în rememorare ține de decizia celui ce investighează trecutul, chiar dacă procesul reamintirii apare din obișnuință sau e determinat de necesitate. „Lucrul cel mai de seamă este că trebuie să apreciem timpul” (452 b 7), adică să măsurăm fragmentele temporale cu precizie sau în mod nedefinit, dar, în ambele cazuri, aprecierea duratei înseamnă cunoaștere. Așadar, teoria lui Aristotel susține teza conform căreia distanța temporală e o noțiune intrinsecă a esenței memoriei, iar posibilitatea de apreciere a intervalelor de timp evidențiază latura rațională a reamintirii, cercetarea–reamintirea constituind un fel de *sylogismos* „raționament” (453 a 13–14).

alocutori de Nestor, Menelaos, Odysseus, chiar de Telemachos, când îi povestește Penelopei despre drumul său la Pylos și Sparta.

3.1.2. Călătoria presupune mișcare, iar popasurile sau diversele întâmplări produse de-a lungul drumului – furtuni, întâlnirea cu diverse personaje care mai de care mai fantastice (ciconi, lotofagi, Polyphemos, lestrigoni, Sirenele, Skylla, Charybdis) – reprezintă, de fapt, **amintiri**, ce sunt repere temporale incluse în momentele de anterioritate sau de posterioritate față de momentul narării efectuate de autor sau de actanți¹².

4. *Μνήμη και ἀνάμνησις*, din perspectiva reperelor spațiale în „Călătoria lui Telemachos”. Modalitatea de prezentare a călătoriei. Prima parte a *Odysseii*, care cuprinde cânturile I–IV, conține călătoria lui Telemachos, întreprinsă după aproape zece ani de la terminarea războiului troian, la Pylos și la Sparta, **repere spațiale, dar și temporale**, puncte de popas stabilite de fiul lui Odysseus, cu scopul de a afla vești cu privire la soarta tatălui său, despre care nu se mai știa nimic sigur din momentul plecării la Troia, cu douăzeci de ani în urmă; în cadrul acestei călătorii, sunt incluse multe **retrospecții**, amintiri referitoare la călătoriile de întoarcere ale celor mai importanți războinici greci de la Ilion.

4.1. Unele dintre drumurile de întoarcere, *nostoi*, sunt povestite în cântul al III-lea de Nestor, cu prilejul călătoriei și vizitei lui Telemachos la curtea de la Pylos. E vorba deci de **evocarea** de *nostoi* (e folosit verbul *μιμνέσκειν* „a-și aduce aminte”, c. III, v. 101, 103), povestite în cadrul unei alte călătorii, cea a lui Telemachos. Prezentarea drumurilor de întoarcere e făcută de bătrânul erou, care a preluat rolul naratorului, consemnat al unui timp trecut relatat pe baza **memoriei**, a persistenței amintirilor sale, fie ca actant și ca martor efectiv, cunoscător direct al evenimentelor petrecute – ca în cazul întoarcerii sale, a lui Diomede, Menelaos și Odysseus, care au plecat spre casă pe mare o dată cu Nestor –, fie relatate ca amintiri ale unor lucruri cunoscute „din auzite”, după ce a ajuns la Pylos, așadar relatate de el pe baza unui **efort de căutare în trecut**, de **reamintire**, știri aflate despre întoarcerea mirmidonilor conduși de fiul lui Achilleus, întoarcerea lui Idomeneus, a lui Philoctetes și Agamemnon.

¹² Semnalăm ca extrem de interesant faptul că ceea ce caracterizează *Odysseia* este raportul ce se instituie între scopurile narative ale poetului și publicul căruia i se adresează și că, încă de acum, e folosită de autor o tehnică încadrabilă astăzi, în mod cu totul neașteptat – *mirabile auditu!* –, în maniera de creație postmodernistă. *Nihil novi sub love!* Începerea *Odysseii* cu o etapă temporală ce se situează spre partea de sfârșit a călătoriei lui Odysseus (momentul Calypso) și totodată relatarea la începutul lucrării a unor evenimente a căror continuare se face în textura narativă abia în partea finală a epopeii, spargerea eului narator, pulverizarea–dispersarea acestuia și investirea diverselor personaje cu funcția de emițători și transmițători de mesaje prin alternarea, uneori derutantă, a vocii auctoriale cu cea a actanților, narațiunea singularivă combinată cu cea repetitivă, în care discursul este asumat de euri cu identitate diferită, numeroasele ruperi temporale, salturile în timp și interferențele mnemice, pendularea între epic și dramatic sunt procedee ce caracterizează arta (construcția și invenția) scriiturii autorului *Odysseii*. Toate acestea se relevă în cadrul construcției epopeii, structurată pe utilizarea motivului epic al călătoriei, pe care o vom analiza în fiecare parte a tripticului din care e compusă *Odysseia* (conform împărțirii făcute de curentul analist).

4.2. Pentru că informațiile, **amintirile** despre Odysseus se refereau la momente foarte îndepărtate în timp, mult anterioare, pentru a afla știri mai proaspete în legătură cu soarta tatălui său, la îndemnul lui Nestor, Telemachos își continuă călătoria, mergând și la curtea lui Menelaos.

4.2.1. Acesta, în cântul al IV-lea, îi vorbește de drumul de întoarcere al lui Ajax, care moare răpus de o furtună, de călătoria spre casă a lui Agamemnon, ucis de Aegisthos după sosirea acasă, precum și câte ceva despre rătăcirile lui Odysseus, informații ce i-au fost furnizate de bătrânul zeu al mării, nemuritorul Proteus din Egipt.

4.3. Aceste povestiri despre *nostoi* fac pandant cu cele de la Pylos, autorul folosindu-se de recurența acestui motiv epic, pentru a conferi simetrie și paralelism construcției narative, procedeu specific artei rapsozilor.

4.3.1. Totodată, călătoria lui Menelaos – cuprinzând, în cadrul ei, drumul făcut în urma sfatului Eidotheii la Proteus, care îi dă amănunte despre călătoriile lui Ajax, Agamemnon și Odysseus – e, de fapt, o microreluare, cu certe elemente de similaritate, a schemei călătoriei lui Telemachos la Nestor, care l-a trimis la Menelaos ca să afle vești despre Odysseus.

4.3.2. Modalitatea de prezentare a călătoriilor e, desigur, de fiecare dată, alta, dar izocronă este tocmai schema, procedeu care nu mai surprinde auditoriul – ce știe dinainte ce urmează –, deoarece motivele se atrag în structuri paralele: în cadrul unei călătorii e inclusă **amintirea** despre o altă călătorie în care se află amănunte, **reamintiri** despre alte călătorii. Așa, de pildă, e și drumul lui Odysseus la Circe, care-l îndeamnă să meargă în Hades, la Tiresias, ca să afle viitorul în ce privește *nostos*-ul său, după care se reîntoarce la Circe. Această aparentă lipsă de *variatio* în invențiune ce se manifestă la nivelul episoadelor disparat e suplinită de ineditul situațiilor, precum și de modalitatea prezentării.

5. Motivul epic al călătoriei – liant între grupurile de povestiri din „Călătoria lui Telemachos” și constituent al unei rețele de corespondențe între cele trei părți componente ale *Odysseii*. Se remarcă în cadrul primei părți a tripticului *Odysseii* încă o strategie narativă tributară tehnicii rapsodice: **legătura dintre cele două grupuri de povestiri**, sau dintre cele două cânturi, de la curtea lui Nestor și de la cea a lui Menelaos, e realizată prin relatarea drumului de întoarcere al lui Menelaos, care, pe baza principiului spargerii eului narator, e începută de Nestor, dar continuată, completată și încheiată de atridul însuși.

5.1. Se constată aici că motivul epic al călătoriei are rolul de **liant** între cânturi, altfel spus, de **element de tranziție** între două ședințe consecutive ale unei cântări epice. Același lucru se poate spune despre povestirea ce cuprinde întoarcerea lui Agamemnon amintită de Nestor, dar reluată și descrisă pe larg de Menelaos, precum și despre călătoria lui Odysseus, care pleacă o dată cu Nestor, dar se întoarce din drum lângă Agamemnon, la Troia, și în legătură cu care mult mai târziu, în cadrul călătoriei lui Menelaos, Proteus relatează episodul cu Calypso.

5.1.1. O reprezentare grafică a modului de utilizare a acestui motiv epic în „Călătoria lui Telemachos” ar putea avea forma unui cerc mare – călătoria lui Telemachos – în interiorul căruia se află înscrise două cercuri mai mici – călătoria la Nestor și la Menelaos –, tangente cu cercul cel mare și secante între ele; zona de contact dintre acestea e reprezentată de călătoria lui Menelaos, a lui Agamemnon și a lui Odysseus¹³.

5.2. Se poate constata în cadrul „sintaxei” narative utilizate de autor o **rețea de corespondențe** realizate prin intermediul motivului epic al călătoriei. Nu întâmplător, cele trei călătorii – a lui Agamemnon, Menelaos și Odysseus – sunt menționate și de Nestor, și de Menelaos.

5.2.1. Călătoria lui Agamemnon, cu sfârșitul tragic al acestuia, răzbunat de Oreste, relatată de gazdele lui Telemachos (Nestor și Menelaos), în partea I a epopeii, dar și de însuși Agamemnon în timpul călătoriei lui Odysseus în Hades, în partea centrală, face trimitere la situația de la curtea regelui Ithacai¹⁴.

5.2.1.1. Desigur că situațiile nu sunt identice, mai ales în cazul Penelopei, dar e vorba aici de o **anticipatio** cu valoare de **avertisment** și, în orice caz, de o aluzie la un viitor posibil, un *crochet* ce face legătura între partea inițială, partea centrală (întâlnirea cu Agamemnon, în Hades) și partea finală a *Odyseii* („Uciderea peșitorilor”).

5.2.2. Călătoria lui Menelaos, în schimb, prin **corespondențele** pe care le cuprinde, leagă prima parte a epopeii de cea centrală. Furtuna pe care trebuie s-o înfrunte, rătăcirea pe mare timp de opt ani, popasul prelungit pe insula Pharos (vezi șederea prelungită fără voie la Calypso a lui Odysseus), sfatul și sprijinul dat de Eidothea (vezi episodul Circe și Nausicaa), vicleșugul folosit ca să-l prindă pe Proteus (vezi vicleșugul lui Odysseus ca să scape de Polyphemos), discuția cu Proteus lămuritoare în privința sorții altor eroi de la Troia și sfaturile date pentru a ajunge cu bine acasă (vezi episodul Alkinoos și Tiresias) **fac trimitere** în mod evident la întâmplările din cadrul călătoriei lui Odysseus, prezentate în partea centrală a *Odyseii*, care cuprinde povestirile despre „Rătăcirile lui Odysseus”.

5.2.3. În fine, prezentarea unor fragmente din călătoria de întoarcere a lui Odysseus – începutul, petrecut în urmă cu zece ani, despre care amintește Nestor și situația destul de recentă (din urmă cu doi ani), popasul la Calypso –, călătorie relatată de Proteus lui Menelaos, care, la rândul său, îl informează pe Telemachos, are rolul de a stabili **reper temporale** față de care se va desfășura firul povestirii din partea centrală a *Odyseii*.

¹³ Vezi *Anexa I*, imaginea 2.

¹⁴ Aegistos este agentul voluntar, răufăcătorul după Bremond, în termenii lui Greimas implicatorul, care-și are corespondentul în peșitorii Penelopei, Oreste este răzbunătorul sau pedepsitorul, căruia i-ar corespunde Telemachos singur, în cazul în care Odysseus nu s-ar mai întoarce, sau Telemachos împreună cu Odysseus, în fine Clytaemnestra (agentul parțial involuntar, după Bremond, implicatul, după Greimas), i-ar corespunde Penelopei, în calitate de soție a stăpânului domeniului, asaltată de peșitori.

6. Schema rezumativă a relațiilor de interdependență narativă din „Călătoria lui Telemachos”. Pentru o mai bună înțelegere a **relațiilor de interdependență** ce construiesc firele de rezistență ale urzelii din cadrul primei părți a *Odysseii*, vom apela la o reprezentare a acestora concentrată și totodată foarte exactă, sub forma unor formule matematice.

6.1. Reprezentăm motivul epic al călătoriei lui Telemachos cu **X**, în care e inclusă călătoria la Pylos, la Nestor, pe care o notăm cu **Y**, și cea la Sparta, la Menelaos, notată cu **Z**, încât $X = Y + Z$.

6.2. La rândul ei, călătoria la curtea de la Pylos (**Y**) cuprinde povestirile despre întoarcerea lui Nestor (**Y1**)¹⁵, Diomedes (**Y2**), parțial a lui Odysseus (**Y3**) și parțial a lui Menelaos (**Y4**), relatate în calitate de martor ocular chiar de regele Pylosului, Nestor, dar conține și povestirile „din auzite” despre călătoriile spre casă ale mirmidonilor conduși de fiul lui Achilleus (**Y5**), întoarcerea lui Idomeneus (**Y6**), a lui Philoctetes (**Y7**) și parțial a lui Agamemnon (**Y8**). Sintetizăm povestirile despre *nostoi* relatate de Nestor în formula: $Y = (Y1 + Y2 + Y3 + Y4) + (Y5 + Y6 + Y7 + Y8)$.

Așadar, în cadrul călătoriei la Nestor, pe baza amintirilor acestuia, Telemachos obține informații despre opt *nostoi*, dintre care primele patru călătorii de întoarcere sunt amintiri evocate de Nestor și relatate ca martor ocular, întâmplări cunoscute direct, iar celelalte patru prin intermediari.

6.2.1. În ciuda numărului mare de informații, utilitatea lor e foarte mică pentru Telemachos, pentru că i se comunică extrem de puține lucruri despre tatăl său, iar acestea sunt menționate printre știrile despre alți eroi, nu la începutul, nici la sfârșitul povestirii lui Nestor (în poziție-cheie), ci pe la mijloc, pe locul trei (**Y3**), ceea ce demonstrează că și autorul le consideră mai puțin importante.

6.3. În schimb, în „Călătoria lui Telemachos” la Sparta (**Z**), care conține, la rândul ei, descrierea călătoriei lui Menelaos (**Z1**), făcută chiar de regele Spartei (actantul principal și naratorul acestui episod) care continuă povestirea lui Nestor despre întoarcerea acasă a atridului, călătorie în cadrul căreia e inclus drumul la Proteus, care-l informează în legătură cu *nostos*-ul lui Ajax (**Z2**), al lui Agamemnon (**Z3**) și parțial cu rătăcirile lui Odysseus (**Z4**), deci în care $Z = Z1 + (Z2 + Z3 + Z4)$, amănuntele cunoscute despre călătoria lui Odysseus sunt date la sfârșitul enumerării călătoriilor de întoarcere, adică pe ultimul loc (**Z4**), poziție relevantă, pentru a se face mai direct legătura cu partea centrală a *Odysseii*, cântul al V-lea, în care se începe povestirea rătăcirilor lui Odysseus chiar de la punctul lăsat în cântul al IV-lea¹⁶. E folosit aici, din nou, un procedeu specific literaturii orale.

¹⁵ Indicii simbolurilor matematice respectă ordinea în care au fost menționate călătoriile respectivilor eroi.

¹⁶ Pentru redarea schematică a povestirilor despre călătorii și a raporturilor dintre ele în prima parte a *Odysseii*, vezi și *Anexa II*.

7. Palierele temporale în „Călătoria lui Telemachos”. Se observă că, în cadrul narării călătoriilor celor două gazde ale lui Telemachos, sunt relatate știri despre Odysseus cu valoare informațională diferită din punctul de vedere al fiului acestuia, valoare determinată de **momentele la care se referă povestitorii și care-i oferă adevărate repere temporale**¹⁷.

7.1. Pornind de la părerea lui Paul Ricoeur¹⁸ că timpul uman e un timp povestit (care indică trei raporturi mimetice ale narațiunii: raportul cu timpul trăit, raportul cu punerea în intrigă și raportul cu timpul lecturii), putem afirma că toate cuvintele care concretizează prezentul își proiectează sugestiv conținutul în perenitatea semantică inalterabilă a mesajului artistic.

7.1.1. Ceea ce e prezent în *Odysseia* pentru narator nu este și pentru receptor, fie el unul dintre personajele povestirii în ramă, fie lectorul.

În cazul primei părți a *Odysseii*, Telemachos receptează în timpul trăit de el, ca în prezent, povestirile lui Nestor și ale lui Menelaos, care se referă la trepte temporale diferite: Nestor i-a furnizat informații despre un trecut mai îndepărtat, cel imediat de după terminarea Războiului Troian, iar Menelaos l-a informat despre un trecut mult mai apropiat, căci, când a ajuns la Sparta, avea știri aproximativ recente date de Proteus.

7.2. Pe de altă parte, în timp ce Nestor îi oferă o informație foarte veche și lapidară și mai puțin importantă în legătură cu Odysseus, și anume întoarcerea din drumul spre casă și revenirea la Troia pentru a-l îmbuna pe Agamemnon rămas acolo doar cu jumătate din oștire, Menelaos îi vorbește despre popasul prietenului său, Odysseus, la Calypso, ani îndelungați, deci despre faptul că încă trăiește, știre de cea mai mare însemnătate pentru fiu, care nu mai avusese nici o veste despre tatăl său.

¹⁷ Conform lui Émile Benveniste în *Le langage et l'expérience humaine* (în *Problèmes du langage*, Gallimard, Paris, 1966, p. 7), timpul este cea mai bogată formă lingvistică revelatoare a experienței subiective și totodată cea mai dificil de explorat. Reperele stabilite de calendar, timpul obiectiv, caracterizate prin permanență și fixitate sunt, de fapt, netemporale. Numai pe baza experienței umane a timpului evenimentele sunt plasate de cel ce trăiește timpul în una dintre categoriile triadei prezent-viitor-trecut, pe care Aristotel le redă prin formularea: *τοῦ μὲν παρόντος αἴσθησις, τοῦ δὲ μέλλοντος ἐλπίς, τοῦ δὲ γενομένου μνήμη* „senzația relevă prezentul, speranța viitorul, memoria trecutul”, triadă a cărei versiune subiectivă **atenție-asteptare-amintire** apărea pentru prima oară ca un dat de conștiință în cartea a XI-a a *Confesiunilor* Sfântului Augustin. Spre deosebire de timpul obiectiv, care e cel calendaristic, timpul lingvistic, conform opiniei lui Benveniste (*ibidem*, p. 8), *est organiquement lié à l'exercice de la parole [...], il se définit et s'ordonne comme fonction du discours*.

Roman Jakobson și K. Pomorska (în capitolele 7 și 9 din *Dialogues*, Flammarion, Paris, 1980), preocupate de rolul timpului în limbă, literatură și în lumea semnelor, subliniază faptul că în creațiile literare întoarcerea simbolică prin cuvânt poate să implice durate nelimitate, poate să se lanseze spre viitor sau poate să se întoarcă spre trecut, poate să asocieze ființe sau evenimente situate la mari distanțe în spațiu, dar și în timp. Diegeza *Odysseii* îmbrățișează această amplă paletă de situații, în care cuvântul e utilizat ca modalitate de definire și organizare a timpului lingvistic.

¹⁸ Paul Ricoeur, în *Temps et récit* (Éditions du Seuil, Paris, 1983), consideră că centrul generator al timpului lingvistic este prezentul instanței cuvântului, fundamentul opozițiilor temporale ale limbii: locutorul consideră ca prezent tot ceea ce exprimă el prin forma lingvistică pe care o folosește.

7.3. Se observă și faptul că, pentru Telemachos, informația lui Nestor cu privire la călătoria lui Odysseus e de două ori mai îndepărtată în trecut, și deci și mai puțin importantă pentru el: în primul rând, pentru că se referă la momentul plecării de la Troia, care avusese loc cu zece ani în urmă și, în al doilea rând, pentru că vizita lui Telemachos la Pylos a avut loc înaintea celei de la Sparta, și deci veștile primite sunt mai vechi decât cele date de Menelaos, întors din călătorie doar de doi ani, deci recent în comparație cu întoarcerea lui Nestor.

7.4. Constatăm și că palierele temporale în care se încadrează relatările despre *nostoi* sunt în directă legătură cu **modalitatea de informare** utilizată de narator. Cele știute în calitate de martor ocular, deci **pe cale nemijlocită**, directă, pe care le-am inclus într-o primă categorie (în prima paranteză a formulei matematice), descriu călătorii întâmplare într-un trecut mai îndepărtat, imediat după plecarea de la Troia, pe când cele **aflate** de Nestor după întoarcerea la Pylos, sau de Menelaos de la Proteus, din a doua categorie (a doua paranteză a formulei matematice), se referă la călătoria celor ce au plecat mai târziu din ținutul troian, pentru că aceștia rămăseseră alături de Agamemnon, ca să aducă jertfe, spre a atrage bunăvoința zeilor și a-i ajuta să ajungă cu bine acasă.

8. Structurarea evenimentelor temporale în „Călătoria lui Telemachos”.

Se pot decela cinci niveluri temporale prezentate în călătoriile incluse în prima secțiune a *Odysseii*, ce pot fi reprezentate grafic¹⁹ prin cercuri concentrice în jurul unui centru comun, care, în mod convențional, e timpul călătoriei lui Telemachos, ce poate fi considerat timpul prezent (**P**), în raport cu care timpul călătoriei de întoarcere a lui Nestor și a celor plecați imediat de la Troia odată cu el, petrecut cu zece ani în urmă, este cel mai îndepărtat trecut relatat în „Călătoria lui Telemachos” (**T4**), timpul călătoriilor celor despre care Nestor a aflat din auzite, întorși la puțină vreme după el, este un trecut mai puțin depărtat (**T3**), timpul călătoriei de întoarcere al lui Menelaos, care s-a întins pe o perioadă de opt ani, este un trecut mai apropiat (**T2**), iar timpul călătoriilor celor plecați mai târziu de la Troia – Agamemnon, Ajax, Odysseus, despre care povestește Proteus – este cel mai apropiat trecut (**T1**).

8.1. Se observă o planificare în modalitatea de desfășurare a evenimentelor temporale: nararea amintirilor despre eroii de la Troia pornește de la un trecut foarte îndepărtat, care se apropie de prezent în trepte succesive. Acest procedeu este parțial similar cu cel al povestirii rătăcirilor lui Odysseus, unde se constată însă o rupere temporală: narațiunea face un salt de la prezentul trăit de actantul principal și de la un trecut recent la cel mai îndepărtat trecut, după care urmează o apropiere treptată, în vederea revenirii în prezent.

¹⁹ Vezi *Anexa I*, imaginea 3.

8.2. În hățișul creat de recurența acestui motiv epic, se observă o ordine și o logică remarcabile. Structurile narrative nu sunt numai orientate spre o direcție, spre prezent, ci sunt și organizate în serii logice, **amintiri personale și amintiri pe baza unor informații obținute „din auzite”**.

9. Dispersarea naratorului în cântul al V-lea al *Odysseii*. Așa cum s-a observat, narațiunea nu utilizează totdeauna relatarea directă făcută de vocea auctorială. Cea mai mare parte a ei e repovestită de eroi, care-și asumă dublul rol de martor și de interpret; nu e numai cazul lui Nestor și Menelaos din prima parte, ci și al lui Telemachos, chiar Calypso și, în cel mai înalt grad, al lui Odysseus. Dar e vorba de expediente tehnice foarte subtile, de care-și vor aminti unii prozatori moderni și postmoderni (James Joyce, Cărtărescu).

9.1. Partea centrală a *Odysseii*, care începe cu cântul al V-lea, se remarcă printr-o multitudine de relatări ale diverselor personaje, dar în mod special ale lui Odysseus – de data asta în exclusivitate amintiri – despre călătoria acestuia.

9.2. Primele douăzeci și șapte de versuri sunt ca un prolog al acestei părți a epopeii, prolog ce începe cu o adunare a zeilor, la care naratorul, **vocea auctorială**, ne înștiințează că Athena a înșiruit *κέδεα πολλά* „suferințele fără de sfârșit” ale lui Odysseus pe drumul de întoarcere acasă, insistând asupra popasului prelungit în mod silit la Calypso. Sintagma *κέδεα πολλά* e, de fapt, o prezentare **hiperconcentrată** a călătoriei lui Odysseus.

9.3. În continuare, în **alocuțiunea Athenei**, redată, de data asta, în stil direct, zeița devenind noul povestitor, i se comunică receptorului, auditor sau lector, situația-limită în care se află Odysseus, reținut captiv de Calypso, și intenția pețitorilor de a-l ucide pe Telemachos înainte de revenirea în Ithaca de la Pylos și Sparta.

9.3.1. Această secțiune a cântului al V-lea, ce relatează despre călătoria lui Odysseus și o menționează pe cea a lui Telemachos, apare ca o verigă de legătura (**element corelator**) cu prima parte a *Odysseii* și e menită sau să reamintească receptorului (**constituent mnemonic**) desfășurarea evenimentială din acea primă parte, sau, prin revenire, să fie o punere în temă (**component de inițiere**) pentru cel ce nu a audiat sau citit diegeza cuprinsă în partea de început, „Călătoria lui Telemachos”; mica narațiune a Athenei prin referire la episodul Calypso face totodată trimitere spre povestirile foarte detaliate ale lui Odysseus de la curtea feacilor și anticipează nararea uneia dintre suferințele eroului, popasul la Calypso, din cadrul părții centrale a epopeii, „Rătăcirile lui Odysseus”.

9.3.2. Așadar, menționarea părții din călătoria lui Odysseus făcută de Athena are un cvadruplu rol: de **element corelator**, de **constituent mnemonic**, așa de important pentru tehnica rapsodică, dar și rol de **transmițător, component inițiator** în derularea secvențelor narrative anterioare momentului adunării zeilor, și de **structură anticipativă** a povestirii unor momente din cadrul desfășurării evenimentiale din partea centrală a *Odysseii*.

9.4. În completarea spuselor Athenei despre drumul de întoarcere al lui Odysseus este **asertiunea lui Zeus** adresată lui Hermes, în care, cerându-i să-i transmită nimfei Calypso hotărârea lui nestrămutată de a-l lăsa pe erou să ajungă acasă, rezumă viitoarele întâmplări ale călătoriei nefericitului erou. Apare deci un al treilea narator, Zeus, care vizează tot călătoria lui Odysseus.

9.4.1. Observăm, în acest caz, o *anticipatio* propriu-zisă, cu raportare exclusiv la întâmplări viitoare față de momentul Calypso: călătoria de la Calypso la Ithaca.

9.4.1.1. E important să se facă disocierea dintre *anticipatio* din discursul Athenei și cea din alocuțiunea lui Zeus; prima e o *anticipatio* cu privire la **relatările** viitoare ale lui Odysseus în calitate de narator, dar și de actant principal la curtea lui Alkínoos (referitoare însă la evenimente trecute, popasul la Calypso), în timp ce aceea a lui Zeus se referă la viitoarele **întâmplări** din călătoria eroului (drumul la feaci și apoi revenirea în Ithaca), ce vor fi relatate de vocea auctorială în partea centrală a epopeii. Această *variatio* a tipului de *anticipatio*, anticipare a **povestirii** lui Odysseus despre evenimentele anterioare din călătoria sa și anticiparea **producerii** evenimentelor viitoare, posterioare, în drumul de întoarcere, demonstrează măiestria autorului în ce privește utilizarea unor procedee aparent similare, dar, în fond, diferite în obținerea unui scop comun: introducerea motivului epic al călătoriei.

9.5. Prin îmbinarea celor două tipuri de *anticipatio* care prezintă cele două părți ale călătoriei eroului, de dinainte și de după popasul la Calypso, se leagă elementele componente ale călătoriei lui Odysseus într-un singur fir continuu, ce se relevă în **relatarea lui Hermes**, al patrulea narator, adresată nimfei Calypso.

9.6. La rândul ei, **nimfa povestește** o frântură din călătoria eroului, cea referitoare la furtuna care l-a împins pe țărmul insulei Ogygia și care a determinat-o să-l adăpostească la ea, dar anunță și hotărârea de a se supune poruncii lui Zeus și a-l lăsa să plece spre casă după lungul popas de șapte ani. Această relatare, făcută de un al cincilea narator, Calypso, oarecum o reluare a mesajului lui Hermes, e menită să punteze rolul de protector al nimfei²⁰, atât în perioada șederii pe insulă, cât și după plecare, prin sfaturile pe care i le va da: *οὐδ' ἐπικεύσω ὧς κε μάλ' ἀσκηθῆς ἦν πατρίδα γαῖαν ἰκηται*²¹. Prin această relevare a intenției ei, receptorului i se comunică derularea în plan general a întâmplărilor la care va trebui să facă față Odysseus, deci partea ulterioară a călătoriei sale. În acest fel, se face legătura cu cânturile ce urmează.

9.7. Dispersia personajului narator, a vocii auctoriale plasate la începutul cântului al V-lea, în ipostaza a încă patru povestitori și totodată actanți – Athena, Zeus, Hermes și Calypso –, conferă povestirii un plus de *variatio* și culoare, fiecare relatare devenind personalizată și aducând elemente noi privitoare la acea etapă a călătoriei lui Odysseus.

²⁰ În ciuda aparentei de frustrator, interdictor, conform terminologiei utilizate de Claude Bremond.

²¹ „N-am să-i ascund cum să se întoarcă sănătos acasă”, în Homer, *Odiseia*, trad. rom. de E. Lovinescu, Editura Tineretului, 1955, p. 63.

10. Organizarea planurilor temporale în cântul al V-lea al *Odysseii*.

Urmărind mecanismul derulării planurilor temporale, trebuie remarcat faptul că adunarea zeilor e prezentată de vocea auctorială ca având loc în timpul șederii lui Odysseus la Calypso. Cele două evenimente sunt parțial simultane și situate, din punct de vedere temporal, în prezentul narațiunii.

10.1. În schimb, călătoria lui Odysseus povestită de Athena se referă la evenimente anterioare acestui moment, deci în trecut, iar spusele lui Zeus despre drumul de la Calypso cu popasul în insula Scheria, la feaci, și revenirea la Ithaca prezintă derularea evenimentială viitoare, posterioară momentului Calypso. Totodată, popasul la Calypso se evidențiază în cadrul utilizării motivului epic al călătoriei ca punct de incidență al relatărilor făcute de Athena cu privire la evenimentele trecute și de Zeus cu privire la cele viitoare.

10.2. Desfășurarea în timp a evenimentelor din cadrul călătoriei lui Odysseus redate în prima parte a cântului al V-lea poate fi reprezentată grafic printr-o axă orizontală, axa timpului, intersectată de două cercuri tangente, înscrise în două cercuri concentrice mai mari, punctul de tangență al cercurilor mici fiind momentul Calypso, considerat momentul prezent (**P**). Cercul din stânga reprezintă întâmplările din călătoria lui Odysseus descrise de Athena, trecutul (**T**), cel din dreapta pe cele prezentate de Zeus, viitorul (**V**), iar cercurile mari în care sunt încadrate celelalte două mai mici reprezintă călătoria lui Odysseus descrisă de Hermes și, imediat după aceea, de Calypso și includ **T + P + V**²².

11. Popasul la Calypso – narație repetitivă – este un episod cu multiple funcții în tehnica narațiunii și **punctul de confluență** dintre primele două părți ale tripticului *Odysseii*.

11.1. Menționarea adăstării la Calypso reprezintă elementul esențial din cadrul călătoriei lui Odysseus; autorul a acordat acestui episod – un crâmpci de călătorie – un rol major în strategia sa narativă, atribuindu-i valoare de **element de referință**; popasul în insula Ogygia, la nimfă, se află în povestirile Athenei, ale lui Zeus, ale lui Hermes și, de asemenea, în descrierea făcută chiar de nimfă, în momentul considerat timp prezent al narațiunii.

11.2. Este un subiect comun, aparținând, în egală măsură, fiecăreia dintre cele patru relatări despre călătoria lui Odysseus din cântul al V-lea, primul cânt al părții centrale a *Odysseii*, prezentat, de fiecare dată, în altă variantă și cu un loc și rol diferit în cadrul narațiunii: **punct final al relatării Athenei**, cu scopul de a-l determina pe Zeus să-l ajute pe Odysseus, **punct de plecare** în descrierea făcută de Zeus părții finale a călătoriei eroului, având rolul de a sublinia depășirea impasului adăstării la Calypso și începutul derulării călătoriei sub auspicii favorabile (ambele relatări **au rolul de a propulsa acțiunea**), **punct median**, de îmbinare și relevare a cursului desfășurării evenimentiale realizate prin alocuțiunea lui Hermes – mijloc

²² Vezi *Anexa I*, imaginea 4.

de informare asupra succesiunii evenimentelor din cadrul călătoriei lui Odysseus – și **element de relatare *pro domo*** a nimfei, enclavă narativă mai amplă, cu un marcat rol de *retardatio* în cadrul narațiunii generale a cântului al V-lea. Era firesc ca nimfa să încerce, chiar și prin acest procedeu, să mai întârzie momentul hotărârii proprii de a-l lăsa pe Odysseus să plece.

12. Descrierea călătoriei de la Calypso la feaci – narație singulativă – are funcție de stagnare a acțiunii și de liant între cânturile al V-lea, al VI-lea, al VII-lea.

12.1. Tot în acest cânt, al V-lea – care se prezintă ca o tapiserie, în care fiecare fir e în legătură directă cu toate celelalte, nu numai din cadrul aceleiași cânt, ci și din cânturile de dinainte și ulterioare – începe descrierea peripețiilor eroului din călătoria de la Calypso spre Ithaca făcută de vocea auctorială ca narator. Drumul până la insula feacilor e descris detaliat: partea de început a călătoriei, care a durat șaptesprezece zile, a stat sub semnul unui vânt prielnic, care l-a dus până în preajma insulei feacilor, la care însă nu i-a fost dat să ajungă imediat, căci Poseidon a declanșat furtuna pe care a putut s-o înfrunte doar datorită sfaturilor date de Ino-Leucothea și sprijinului acordat de Athena în oprirea furiei vânturilor²³.

12.2. Utilizarea motivului epic al călătoriei cu motivele subiacente, furtuna și popasul, adevărate jaloane spațiale și temporale în cadrul oricărei deplasări pe mare, are aici rolul de **stagnare** a acțiunii, procedeu întâlnit de-a lungul întregii părți centrale ce cuprinde istorisirile lui Odysseus despre rătăcirile sale.

12.3. Tributar tehnicii rapsodice de continuă repunere în temă a receptorului, a publicului, autorul reamintește această etapă a călătoriei lui Odysseus în cânturile al VI-lea și al VII-lea, când îi conferă actantului principal și rolul de narator. În cântul al VI-lea, singura referire la călătorie e făcută de Odysseus, care, cerându-i ajutor Nausicăi, menționează **foarte pe scurt**, ca actant principal și ca narator, necazurile întâmpinate pe mare de-a lungul a douăzeci de zile, de când, plecat din Ogygia, a poposit pe țărmul Scheriei. Se revine asupra acestei părți din călătorie în cântul al VII-lea, când Odysseus prezintă, de data asta cu lux de amănunte, la cererea soției lui Alkínoos, Arete, călătoria de la Calypso, în care viața i-a fost pusă în pericol de furtuna stărnită de Poseidon, care l-a aruncat pe țărmul insulei feacilor. Observăm, așadar, o nouă rețea de corespondențe, în care relatarea călătoriei de la Calypso la feaci din cântul al V-lea face pandant cu cele din cânturile al VI-lea și al VII-lea și reprezintă elementul de legătură dintre aceste cânturi: al V-lea – al VI-lea – VII-lea.

12.4. Analizând acest procedeu al reluării motivului epic al călătoriei, constatăm variațiuni pe aceeași temă, obținute fie prin schimbarea naratorului (vocea auctorială sau actantul principal), fie prin modificarea extinderii narațiunii

²³ Constatăm aici o schemă asemănătoare cu cea din povestirea lui Menelaos despre ajutorul dat de Eidothea pentru a ajunge la Proteus ca să afle ce-i rezervă viitorul.

(prezentare hiperconcentrată sau foarte detaliată), fie prin utilizarea mai amplă sau mai puțin amplă a mijloacelor artistice.

13. Derularea planurilor temporale în menționarea călătoriei de la Calypso la feaci. Se poate decela chiar o certă structurare a planurilor temporale: prima menționare a călătoriei de la Calypso la feaci e făcută de narator ca un eveniment ce are loc în prezent, **P**, scurta relatare a aceleiași etape din călătoria lui Odysseus, prezentată în fața Nausicăi, se referă la un moment extrem de recent, **T1**, dar mai puțin prezent, iar cea de a doua povestire a lui Odysseus, la cererea soției lui Alkínoos, are în vedere același eveniment, dar care a devenit mai puțin recent **T2**, încât, dacă vizualizăm modalitatea de relatare temporală a acestei etape a călătoriei, avem imaginea unei unde de șoc ce se propagă din prezent spre trecutul recent și, apoi, spre un trecut mai îndepărtat, căci, mergând pe firul timpului, evenimentele devin tot mai îndepărtate față de momentul trăit ca prezent de Odysseus și față de prima comunicare făcută de acesta receptorului²⁴. E o imagine destul de asemănătoare cu cea care reprezintă nivelurile temporale din relatarea călătoriei lui Telemachos din cânturile al III-lea și al IV-lea, ceea ce ne face să credem că e vorba de o tehnică ce posedă o schemă cu (multiple) variante: în relatarea călătoriei la Nestor și Menelaos, unde sunt narate întâmplările pe drumul de întoarcere de la Troia a mulți eroi greci, pe o durată amplă de aproape zece ani, sunt cinci grade temporale, pe când în prezentarea drumului lui Odysseus, de mai scurtă durată, de la insula Ogygia la Scheria sunt doar trei. Constatăm că, indiferent că e vorba de călătorii ale mai multor personaje sau de călătoria sau etapa călătoriei unui singur personaj, relatarea acestora se face după o schemă în care există o succesiune strictă a gradelor temporale referitoare la evenimente trecute²⁵.

14. Odysseus – actant principal și narator al călătoriei sale. Prezentarea călătoriei lui Odysseus de la plecarea de la Troia și pâna la sosirea la Calypso face obiectul relatării expuse chiar de actantul principal în timpul șederii sale la curtea lui Alkínoos. Această parte a narațiunii din cânturile al IX-lea–al XII-lea cuprinde, pe toată întinderea ei, motivul epic al călătoriei, incluzând în el motivul subiacent al popasului și al furtunii; acesta nu mai apare doar sporadic în relatăriile diverselor personaje²⁶, ca în cântul al V-lea, de pildă. ci e prezent în mod continuu, prin intermediul povestitorului mereu același și care-și prezintă propria călătorie cu întâmplările la care a participat, uneori ca **agent voluntar**²⁷, alteori **agent involuntar**²⁸, dar totdeauna în calitate de actant principal.

²⁴ Vezi *Anexa I*, imaginea 5.

²⁵ Se constată că autorul, chiar dacă sare de la prezent la un eveniment foarte îndepărtat, urmează apoi o ordine riguroasă în ce privește succesiunea temporală; se observă că nu trece de la un eveniment petrecut foarte de curând la unul foarte îndepărtat și apoi, din nou, la altul recent și mereu așa, după o traiectorie zigzagată.

²⁶ Athena și Hermes cu funcție de influențatori, Zeus – de protector, Calypso – de frustrator.

²⁷ Vezi vizita la Polyphemos, ca să ceară daruri de ospetie, sau la Circe, ca să-i scape pe tovarășii transformați în porci.

²⁸ Vezi sechestrarea în peștera ciclopului sau adăstarea îndelungată la Calypso sau la Circe.

14.1. Se observă, și aici, o **sintaxă narativă bine organizată**. În cântul al IX-lea, la rugămintea lui Alkínoos, Odysseus își dezvăluie identitatea și începe nararea necazurilor cărora a trebuit să le facă față pe drumul de întoarcere acasă după căderea Troiei. Povestirea despre oprirea la ciconi, călătoria pe marea furtunoasă care l-a împins până spre țara lotofagilor, popasul acolo, drumul spre ciclopi, apoi popasul la Polyphemos reprezintă, de fapt, **începutul nostos-ului** lui Odysseus, plasat însă după expunerea **unei treimi** din materia *Odysseii* și aparent dezlegat de prima parte a epopeii. Dar legătura e realizată chiar de popasul la feaci, care face parte integrantă din călătorie, chiar dacă e vorba de etapa de sfârșit a acesteia, precum și prin menționarea opririi prelungite la Calypso, cu prilejul comparației făcute între ținutul Ithacăi și cel al nimfei, popas amintit de atâtea ori în cânturile anterioare cântului al IX-lea și pe care-l va menționa din nou Odysseus la sfârșitul cântului al XII-lea, când își încheie povestirea peripețiilor.

14.2. Remarcăm, în plus, în cadrul popasului la Polyphemos, o extrem de scurtă menționare a călătoriei de întoarcere de la Troia, făcută de Odysseus, povestire în ramă, cu cert **rol mnemonic**, gen de narare pe care o vom întâlni și în cadrul întâlnirii eroului în Hades cu mama sa, Anticleia, la cererea căreia Odysseus îi relatează tot foarte pe scurt despre călătoria sa de până atunci spre casă.

14.3. Constatăm că, în situațiile de mai sus, utilizarea motivului epic al călătoriei se face în trei etape ale narării, ce pot fi vizualizate sub forma unor sfere concentrice, și anume: în prima situație, apare relatarea făcută de Odysseus despre **călătoria la ciclopi**, unde e descrisă **călătoria la Polyphemos** și în care e inclusă povestirea **despre drumul de întoarcere de la Troia**; în a doua situație – întâlnirea cu Anticleia –, este redată istorisirea eroului principal **despre drumul la Circe**, în cadrul căruia e prezentată povestirea **despre călătoria în Hades** și apoi, la întâlnirea cu Anticleia în infern, sunt relatate **etapele anterioare ale călătoriei sale**.

14.4. E interesantă această structurare similară, construcție cu etape ca o imagine în oglindă, în care apare o relație de incluziune ierarhică ce caracterizează o mare parte din arhitectonica epică a *Odysseii*²⁹.

15. Drumul în Hades din călătoria la Circe — parte integrantă a *Odysseii*. Altfel stau lucrurile cu folosirea motivului epic al călătoriei inclus în povestirea lui Odysseus despre primul popas la Circe. E vorba de un drum de inițiere în lumea umbrelor și de dezvăluire a viitorului, o coborâre în infern, *katabasis*, prezentată mai întâi pe scurt de Circe în cântul al X-lea, apoi reluată și

²⁹ Ne gândim, în mod special și la nivelul unei structuri mai ample (toată partea centrală a *Odysseii*), la povestirile de la curtea feacilor, în cadrul cărora e relatat drumul la Polyphemos, la Eolus, la prima, dar și la a doua călătorie la Circe etc. și în care amintirea călătoriilor anterioare sau menționarea anticipativă a celor viitoare au rol mnemonic.

relatăată *in extenso* de Odysseus în tot cursul cântului al XI-lea. Acest cânt e în întregime o enclavă narativă, cu o călătorie de o natură specială, cea în lumea morților³⁰.

15.1. Cântul al XI-lea este foarte bine ancorat printr-o rețea de corespondențe cu celelalte povestiri ale lui Odysseus din partea centrală a epopeii, dar și cu restul operei.

15.1.1. Sfaturile date de Circe, în cântul al X-lea, cu privire la călătoria de coborâre în Hades – sfaturi legate de ritualurile de chemare a morților, de fângăduire de jertfe pe care le va aduce acestora, de sacrificare rituală de animale însoțită de rugăciuni ce trebuie adresate zeilor – vor fi îndeplinite întocmai în cântul al XI-lea, conform relatării lui Odysseus. Se realizează astfel corelația dintre cântul al X-lea și al XI-lea.

15.1.2. Tumultul morților care doreau să se apropie de sângele sacrificial, dar care erau opriți de Odysseus cu sabia, conform poveștelor Circei din același cânt al X-lea, e descris pe larg de erou în cântul al XI-lea și modificat doar prin adjoncție, adăugarea episodului întâlnirii cu mama sa, Anticleia.

15.1.3. Comportamentul la întâlnirea cu sufletele morților recomandat de Circe în cântul al X-lea e descris de erou *in extenso* în cântul al XI-lea (făcând legătura dintre cântul al X-lea și al XI-lea)

15.1.4. Moartea lui Elpenor pe insula Circei, Aiaia, descrisă la sfârșitul cântului al X-lea, își are pandantul în întâlnirea lui Odysseus cu acesta în ținutul lui Hades (cântul al XI-lea), prilej cu care îi cere să fie îngropat conform tradiției, lucru ce se va împlini în cântul următor, al XII-lea, când eroul revine pe insula Circei. Constatăm că relatările despre Elpenor fac legătura dintre trei momente ale călătoriei lui Odysseus și totodată între trei cânturi: prima călătorie la Circe (cântul al X-lea), călătoria în Hades (cântul al XI-lea) și a doua călătorie la Circe (cântul al XII-lea).

15.1.5. Îndemnul lui Circe din cântul al X-lea adresat nefericitului erou de a face o călătorie – o altfel de călătorie – în ținutul lui Hades, pentru a-și afla destinul de la prorocul Tiresias își are pandantul în chiar întâlnirea din cântul al XI-lea cu Tiresias, care-l va iniția în legătură cu viitorul său, cu modul în care se va desfășura și se va sfârși călătoria de întoarcere acasă, în Ithaca, și cum va trebui să procedeze pentru asta. Se face legătura între cânturile al X-lea, al XI-lea și al XII-lea.

15.2. La rândul lor, spusele prorocului întâlnit în cursul călătoriei în Hades fac trimitere la întâmplările pe care le va descrie Odysseus în cântul următor, al XII-lea, cu privire la drumul ce include popasul în insula Trinacria, unde va întâlni

³⁰ Nu ne vom ocupa acum și aici de concepția lui Homer despre moarte și nici de valoarea simbolică a catabazei, ci – mergând pe linia cercetării sintaxei narative a *Odysseii* fără să reliefăm ideea că este cheia de boltă a părții centrale a epopeii, idee prezentată pe larg de curentul unitarian și foarte bine cunoscută de cercetători – vom scoate în evidență alte elemente, care dovedesc că acest cânt este parte integrantă a *Odysseii*.

cireada de boi și turmele de oi ale Soarelui, dar, anticipând și evenimentele ce se vor petrece în Ithaca după sosirea eroului acasă, **legă partea centrală de partea finală** a *Odysseii* (cânturile al XI-lea și al XII-lea — partea finală).

15.3. Convorbirea cu Anticleia, în timpul călătoriei în Hades, amănuntele date de aceasta în legătură cu cele întâmplare în Ithaca în urma plecării lui Odysseus la Troia trimit la evenimentele povestite în prima parte a *Odysseii* privitor la situația Penelopei și a lui Telemachos, iar informațiile despre Laertes fac legătura cu întâmplările din ultima parte a epopeii. Așadar, povestirea Anticleiei face **legătura dintre cele trei părți** ale *Odysseii*: partea inițială – cântul al XI-lea – partea finală.

15.3.1. Tot **între cele trei părți e realizată corespondența** prin referirile la drumul de întoarcere acasă al lui Agamemnon și evenimentele survenite la Argos, relatate de Nestor și Menelaos în prima parte a epopeii și de Agamemnon la întâlnirea cu Odysseus în Hades și care orientează atenția receptorului spre o oarecare similaritate de situație cu cea de la curtea regelui Ithacăi. Dar, folosindu-se de o comparație antitetică, Agamemnon îi prezice lui Odysseus că nu va fi omorât de Penelopa, precum el de Clytaemnestra, și că-și va îmbrățișa fiul, pe Telemachos, și se va bucura de el, nu așa cum i s-a întâmplat atridului, care a fost ucis înainte de a-și vedea fiul, pe Orestes. E deci o manifestă legătură și anticipare a evenimentelor din partea finală a *Odysseii*. Prin **episodul** Agamemnon, se realizează corelația: partea inițială – cântul al XI-lea – partea finală.

15.4. Se poate observa o **gradație în ce privește rețeaua de corespondențe**, în funcție de etapa din viața eroului principal în care a venit în contact cu personajele ce realizează corelația dintre cânturi: de la legătura dintre două sau trei cânturi realizată de personaje (Circe și Elpenor) cu care Odysseus s-a întâlnit în călătoria sa într-un trecut destul de recent, destul de aproape de prezentul povestirii sale, și care nu au cunoscut întâmplări petrecute cu multă vreme în urmă, la trimiteri către un trecut îndepărtat, expuse în prima parte a *Odysseii*, și către viitor (de asemenea, îndepărtat) relatate în partea finală, corelări efectuate prin intermediul unor personaje (Anticleia, Tiresias și Agamemnon) de care eroul s-a despărțit cu mult timp înainte și care, pentru că erau moarte, puteau să dețină calități premonitoare: Anticleia și Agamemnon pe baza experienței din timpul vieții, iar Tiresias datorită capacității pe care o avusese și înainte de moarte și pe care și-o menținuse datorită bunăvoinței Persephonei.

15.5. Constatăm, totodată, că se respectă **schema mecanismului derulării temporale**, asemenea **propagării unei unde**, în care, pe firul evenimentelor trăite de nefericitul erou, relatarea povestirilor se face dinspre prezent mai întâi spre trecutul recent și apoi spre cel îndepărtat – și la fel în ce privește viitorul: Tiresias vorbește mai întâi de călătoria în insula Soarelui și necazurile ce vor urma din cauza sacrificării boilor acestuia și abia după aceea prezice întâmplările de la curtea lui Odysseus.

18. Succesiunea povestirii evenimentelor din cadrul *nostos*-ului lui *Odysseus*. Analiza succesiunii în care sunt povestite de *Odysseus* evenimentele din călătoria sa de întoarcere față de felul în care s-au derulat pe firul timpului ne dezvăluie o artă demnă de un autor postmodern.

18.1. Autorul prezintă segmentele de călătorie delimitate de întâlnirile cu Ciconii (*Kykones*), Lotofagii (*Lotofagoi*), Ciclopul (*Kyklopes*), Polyphemos, Eolus (*Aiolos*), Lestrigonii (*Laistrygones*), Circe, Hades, Circe, Sirenele (*Seirenes*), Skylla, Charybdis, insula Soarelui, Calypso, Feacii – segmente desfășurate, pe axa timpului, în ordine cronologică – într-o altă ordine; astfel, el își începe povestirea *nostos*-ului lui *Odysseus* cu partea finală a călătoriei eroului de la episodul Calypso, continuă cu șederea la feaci, iar relatarea expusă de actantul principal în fața lui Alkínoos face o întoarcere, un arc, înapoi în timp și începe cu plecarea de la Troia, drumul spre Ismaros, țara ciconilor etc.³³

18.2. Alegerea momentului Calypso pentru **începerea** povestirii călătoriei lui *Odysseus* se explică prin importanța majoră a acestui episod pentru **destinul eroului**; șederea de lungă durată – șapte ani încheiați – în Ogygia s-ar fi putut prelungi *sine die* și ar fi fost imposibilă revenirea în Ithaca, dacă nu se implica divinitatea.

18.3. Al doilea popas din călătoria lui *Odysseus*, cel la feaci, a fost ales de autor ca **ultimul** înainte de sosirea în Ithaca și cel mai potrivit pentru relatarea tuturor etapelor călătoriei eroului, deci extrem de important pentru **soarta povestirii** rătăcirilor lui *Odysseus*. Grijă pentru derularea destinului eroului, dar și cea pentru desfășurarea firului povestirii, îmbinate cu artă și inteligență, demonstrează că nimic din compoziția (strategia narativă a) *Odysseii* nu a fost lăsat la voia întâmplării.

19. Derularea evenimentelor temporale în povestirile „Rătăcirilor lui *Odysseus*”. Același lucru îl putem afirma și despre modalitatea de a utiliza planurile temporale, care ne dezvăluie meșteșugul specific rapsozilor, dobândit pe baza unei îndelungate experiențe.

19.1. Saltul în timp realizat de narator – aici, de *Odysseus* – pentru relatarea călătoriei începând cu plecarea de la Troia e similar saltului în trecut făcut de Nestor în povestirea călătoriilor de întoarcere ale războinicilor greci ce au luptat pentru cucerirea Ilionului, precum și saltului în trecut al lui Menelaos. În toate cele trei cazuri, la baza povestirilor stau amintirile, deci întoarcerea în trecut. Există simetrie și paralelism între cele trei situații, dar nu identitate, căci, în vreme ce Nestor vorbește doar de trecut, Menelaos, datorită drumului la Proteus, ia cunoștință de soarta sa viitoare, așa cum *Odysseus* își află viitorul de la Tiresias. Remarcăm, așadar, în relatările ultimilor doi, Menelaos și *Odysseus*, o disociere realizată între cunoștințele despre trecut și cele despre viitor, deși și unele, și

³³ Vezi *Anexa I*, imaginea 7.

celelalte se încadrează în categoria amintirilor în raport cu prezentul trăit de naratorul care, în același timp, e și actant (Menelaos și Odysseus).

20. *Μνήμη και ανάμνησις* în povestirile „Rătăcirilor lui Odysseus”. Constatăm că în redarea relatării *nostos*-ului lui Odysseus apare și un joc al utilizării memoriei *μνήμη* – *memoria* și reamintirii *ἀνάμνησις* – *reminiscentia*.

20.1. În relatările lui Odysseus, memoria – ca ansamblu al proceselor de întipărire și conservare – se îmbină cu procesul de reactualizare a ei, reamintirea. Am constatat acest lucru în povestirile lui Odysseus, în care apar personaje ce anticipează evenimente în legătură cu care dau sfaturi și care reprezintă, de fapt, pentru erou amintiri, simple evocări, stocări de întâmplări pe care le relatează la curtea lui Alkínoos; în schimb, când Odysseus revine asupra acelor evenimente, face efortul de a și le aduce aminte, le definește sub specia individualității sale, și le reamintește, și le narează cu lux de amănunte, amplificându-le prin **adjoncție** în calitate de participant efectiv la acestea.

20.2. Așa stau lucrurile cu episodul călătoriei în Hades (cântul al XI-lea), anticipată de Circe și realizată conform îndrumărilor date de ea în cadrul primei sosiri a lui Odysseus în Aiaia.

20.3. La fel este și episodul descrierii suferințelor din drumul de la Circe la Calypso (sirenele, Skylla, Charybdis, vitele Soarelui), comunicate tot de celebra magiciană la întoarcerea eroului din Hades, întâmplări ce apar mai întâi ca simple evocări ale spuselor Circei, stocate în memoria lui Odysseus și pe care, ulterior, eroul le prezintă îmbogățindu-le cu detalii, cu indicarea exactă a timpului, ca urmare a unei căutări active, cea a reamintirii, provenite din cercetarea febrilă în propriul său trecut; e diferența dintre un trecut ce-i fusese prevestit ca viitor și un trecut trăit.

21. Anticlimaxul în frecvența folosirii motivului epic al călătoriei și rolul acestuia în partea finală a *Odysseii*. Motivul epic al călătoriei e utilizat mult mai puțin în ultima parte a *Odysseii*, cânturile al XIV-lea–al XXIV-lea, față de primele două părți, dar se constată o oarecare descendență gradată a frecvenței acestuia până la sosirea la curtea din Ithaca a lui Odysseus însoțit de Eumaios în cântul al XIX-lea, apoi apare sporadic în cânturile al XX-lea–al XXIII-lea, dar re apare în ultimul cânt, al XXIV-lea, de trei ori.

21.1. Așa, de pildă, dacă în cântul al XIII-lea, care încheie povestirile „Rătăcirilor lui Odysseus”, apare de trei ori, în cel de al XIV-lea apare doar o dată, însă remarcăm că rolul acestui motiv epic e similar cu cel întâlnit în relatări anterioare.

21.2. În cântul al XIII-lea, în care e redat sfârșitul călătoriei eroului, drumul de la feaci la Ithaca e relatat prima dată de vocea auctorială, cu scopul de a **propulsa**

acțiunea, a doua oară de Poseidon, care, prin alocuțiunea sa adresată lui Zeus, îl convinge de fapt pe receptor de reușita sosirii lui Odysseus în Ithaca, dar, din punctul de vedere al desfășurării evenimentiale, determină **stagnarea** acțiunii, iar a treia oară de eroul principal, aflat pe pământul Ithacai, care-și prezintă călătoria în fața Athenei în scop **mnemonic**. Remarcăm utilizarea din nou a procedului dispersării (spargerii, pulverizării) eului narativ și al narațiunii repetitive.

22. Amintire și imaginație în partea finală a *Odysseii*. Se observă încă de acum, din cântul al XIII-lea, și un element inedit în relatările călătoriei actantului principal, element dictat de necesitățile impuse de conținutul ideatic al părții finale a epopeii: **amintirea** se îmbină cu **fantezia**. Acest procedeu, aici incipient, apare însă foarte dezvoltat în povestirea făcută de Odysseus în calitate de cerșetor în fața lui Eumaios în cântul al XIV-lea, în care realul – amintirile drumului, relatate deja în partea centrală – se îmbină cu imaginarul, născociri folosite de Odysseus pentru a se proteja de eventualele neplăceri provocate de cunoașterea adevăratei sale identități: cei șapte ani petrecuți la Calypso apar aici trăiți în Egipt, unde a fost reținut de regele ținutului, iar un an petrecut la Circe apare aici ca trăit la fenicieni, naufragiul la feaci apare ca având loc la tesproți etc.

23. Realizarea concordanței planurilor temporale în „Uciderea peșitorilor”. Ne-am ocupat de motivul epic al călătoriei așa cum este utilizat mergând pe firul povestirii homerice, altfel spus al cânturilor, căci numai așa se putea releva cu adevărat arta autorului în interferarea treptelor temporale incluse în strategia narativă a *Odysseii*.

23.1. Dacă în primele două părți motivul epic al călătoriei pune în evidență „amintirea prin reamintire”, memoria, stocul de date prin punerea lui în act, actualizarea lui, deci prezentarea trecutului, în partea finală a epopeii (cânturile al XIV-lea–al XXVII-lea) el are rolul de a pune în contingență din punct de vedere temporal, în prezentul povestirii, călătoria lui Telemachos cu cea a lui Odysseus și de a realiza **simultaneitatea acțiunilor acestora.**

23.1.1. Călătoriile celor doi au ca obiectiv principal și scop final Ithaca. Drumul fiecăruia dintre cei doi spre Ithaca, al lui Telemachos plecând de la Pylos, iar al lui Odysseus de la feaci, e relatat ca prezent trăit de ei și totodată prezent al narațiunii acestor cânturi.

23.1.2. Să notăm că și partea de început a *Odysseii*, ca și partea centrală cuprind prezentul trăit de fiu și tată, însă prezentul are o durată și deci un sens al derulării, iar durata înseamnă modificare, încât prezentul se schimbă în trecut³⁴.

³⁴ Conform lui E. Husserl (*Leçons pour une phénoménologie de la conscience intime du temps*, trad. fr. de H. Dussort, coll. Epiméthée, P.U.F., Paris, 1964, par. 10, p. 43), prezentul înseamnă un început și, în timp ce neîncetat apare un nou prezent, prezentul se preschimbă în trecut și în acel moment întreaga continuitate a scurgerii trecuturilor punctului precedent *se afundă uniform în adâncul trecutului*.

23.1.3. Totuși, autorul *Odyseii* nu numai că nu prezintă ca trecut al povestirii cele două prezenturi trăite de cei doi actanți principali ai „Călătoriei lui Telemachos” și ai „Rătăcirilor lui Odysseus”, ci, mai mult chiar, le leagă în prezentul narațiunii sale în partea finală a epopeii, „Uciderea pețitorilor”.

23.2. Autorul a trebuit să construiască o strategie narativă în plan temporal de așa natură, încât momentul revenirii lui Telemachos să fie foarte apropiat de cel al sosirii lui Odysseus în Ithaca, în vederea realizării întâlnirii acestora în casa lui Eumaios (în cântul al XVI-lea). A fost necesară punerea în contingență, într-o **simultaneitate parțială**, a călătoriilor celor doi. Odysseus ajunge totuși ceva mai devreme în Ithaca, lucru absolut necesar pentru a afla știri certe despre fidelitatea celor dragi și pentru a o încerca și pe cea a lui Eumaios încă înainte de a veni în contact direct cu fiul său, pentru a-și stabili felul de a acționa. Momentul întâlnirii cu Telemachos este foarte bine gândit și pregătit de autor. În timp ce fiul se îndrepta spre Ithaca (plecând de la Menelaos, din Sparta, și, în final, de la Pylos) și apoi spre casa lui Eumaios, Odysseus avea o lungă discuție cu mai-marele porcarilor, în cadrul căreia acesta din urma își povestește viața, prilej cu care reapare *motivul* epic al călătoriei ce are rolul de a **temporiza** desfășurarea evenimentelor ulterioare, în vederea punerii în concordanță temporală a acțiunilor tatălui și fiului și a creării momentului propice al întâlnirii acestora.

23.3. Se constată că, în partea finală a epopeii, autorul utilizează în mod curent *motivul* epic al călătoriei, pe uscat și/sau pe apă cu același scop: cel al stabilirii unor **concordanțe temporale**, de obicei **în prezent**.

23.3.1. Așa, de pildă, e drumul lui Eumaios pe uscat și cel al însoțitorilor lui Telemachos pe mare, ambele orientate spre curtea lui Odysseus și având ca scop să anunțe Penelopei întoarcerea fiului ei, lucru necesar pentru organizarea acțiunilor viitoare. Mai târziu, întoarcerea lui Eumaios la țară și, în același timp, a vasului cu pețitori la curtea regelui Ithacăi (pețitori ce doriseră să-l omoare pe Telemachos când avea să se întoarcă acasă) are ca scop pregătirea celor două tabere beligerante – a lui Odysseus și a pețitorilor.

23.3.1.1. Simultaneitatea celor două călătorii era necesară pentru ca Odysseus și fiul său să afle de la Eumaios, care văzuse corabia întorcându-se, despre revenirea pe insulă a dușmanilor lor și, în acest fel, cei doi să fie avertizați pentru a lua măsurile de rigoare.

23.4. Pe același sistem al creării de **concordanțe temporale**, dar și de prezentare **alternativă** a unor acțiuni chiar în cadrul aceluiași cânt își construiește autorul ultima parte a epopeii (cântul al XXIV-lea), în care drumul pețitorilor în infern și întâlnirea cu eroii greci care luptaseră la Troia se desfășoară simultan cu călătoria la țară a lui Odysseus pentru a-și revedea tatăl, dar și cu cea a Athenei în Olymp pentru a afla hotărârea lui Zeus în legătură cu rezolvarea situației de

maximă tensiune de la Ithaca. Cele trei călătorii se referă la actanții principali ai epopeii, Athena, Odysseus, peșitorii, personaje direct implicate și care au avut un rol major în desfășurarea conflictului și al deznodământului *Odysseii*.

24. Funcțiile motivului epic al călătoriei în „Uciderea peșitorilor”.

Motivul epic al călătoriei cu valoare **mnemonică** mai apare, sporadic. De pildă, Odysseus îi descrie pe scurt fiului său drumul de la feaci la Ithaca (cântul al XVI-lea), iar Telemachos îi povestește Penelopei în rezumat călătoria sa la Pylos și Sparta (cântul al XVII-lea).

24.1. Cu rol **mnemonic** – dar, în plus, **sintetizator** și prezentat de data aceasta strict în ordinea cronologică a momentelor importante – este drumul de întoarcere de la Troia la Ithaca, povestit de Odysseus Penelopei în cântul al XXIII-lea. Trecerea în revistă a *nostos*-ului odysseian, realizată, de această dată, în întregime de actantul principal la finele călătoriei sale, este menită să pună în evidență adevărata desfășurare evenimentială în cadrul relației temporale a începe–a continua–a înceta. Ea îi oferă receptorului imaginea sintetică a unei continuități ce-și are propria temporalizare, concentrată de narator într-un punct al actualității, în care se oferă în degradeuri ale retenției mnemonice³⁵.

24.2. Alte călătorii ale lui Odysseus sunt amintite de vocea auctorială pentru stagnarea acțiunii (*retardatio*), cum e, de pildă, descrierea călătoriei lui Odysseus pe Parnas, unde a fost rănit la genunchi de un mistreț, rană pe care a recunoscut-o Euriclea când l-a spălat pe picioare (cântul al XIX-lea), sau cum e nararea călătoriei la Mesenia, făcută pe când era încă un copilandru și în timpul căreia a primit în dar de la Iphitos arcul, tolba și săgețile pe care Penelopa, în cântul al XXI-lea, le-a adus în vederea alegerii ei ca soție prin tragerea cu arcul a peșitorilor.

24.2.1. Este de remarcat că menționarea unor călătorii petrecute cu mult timp în urmă se face în **momente de răscruce** (recunoașterea lui Odysseus și proba cu arcul) pentru desfășurarea viitoare a acțiunii, încât acest motiv epic își păstrează valoarea de element deosebit de important în cadrul derulării evenimentiale și în această parte a epopeii.

24.3. Semnalăm, de asemenea, existența unei **rețele de corespondențe de conținut** și între cânturile ultimei părți a *Odysseii* și cele ale primelor două părți.

24.3.1. Așa, de pildă, povestirea călătoriei de zece ani de la Troia la Ithaca relatată de Odysseus în fața Penelopei în cântul al XXIII-lea e imaginea în oglindă a povestirii de la curtea lui Alkínoos prezentată în cânturile al IX-lea–al XII-lea, dar face pandant și cu cânturile al IV-lea și al V-lea (în care se pomenește de călătoria și popasul la Calypso), precum și cu al VI-lea, al VII-lea și al XIII-lea (în care sunt descrise naufragiul și șederea la feaci)³⁶.

³⁵ *Ibidem*, par. 11.

³⁶ Vezi *Anexa I*, imaginea 8.

24.3.2. Episodul cu drumul sufletelor peșitorilor în Hades și întâlnirea cu o seamă de eroi greci de la Troia, relatat de vocea auctorială în cântul al XXIV-lea, este imaginea în oglindă a călătoriei lui Odysseus în ținutul umbrelor, întreprinsă la sfatul magicienei Circe (cântul al XI-lea), dar e în legătură directă și cu cânturile al III-lea și al IV-lea, în care Nestor, Menelaos și Proteus prezintă informațiile pe care le dețineau despre războinicii plecați de la Troia și face pandant și cu cântul al XXII-lea, în care e prezentată moartea peșitorilor³⁷.

24.3.3. Același cânt al XXIV-lea face pandant și cu cântul al V-lea, prin includerea elementului divin, călătoria Athenei în Olymp; e prezentată convorbirea acesteia cu Zeus în legătură cu destinul și întoarcerea lui Odysseus de la Troia, întoarcere care, după spusele tatălui zeilor, fusese „pregătită” de zeiță.

24.3.4. Se remarcă, așadar, mănunchiuri de contingente, mai ales ale unor episoade din ultimele două cânturi ale epopeii, cu numeroase alte secvențe din restul *Odysseii*, verigi ale unor corelații, stabilite prin intermediul motivului epic al călătoriei, ce demonstrează, o dată în plus, valoarea de element determinant al unor linii de forță în alcătuirea sintaxei narative a acestei epopei.

25. Plurivalența rolului utilizării motivului epic al călătoriei în realizarea strategiei narative a *Odysseii*. Motivul epic al călătoriei a fost folosit cu multiple funcții privind desfășurarea diegezei: element propulsator al acțiunii, retardant sau chiar determinant al stărnirii acesteia, corelator, constituent mnemonic, anticipator, informator cu caracter sintetizator.

25.1. Epopeea *nostos*-ului lui Odysseus a fost construită după un plan narativ foarte atent elaborat, sub semnul narațiunii orale, al artei rapsozilor, depozitară a multe secole de meșteșug artistic, întemeiat pe utilizarea recurenței motivului epic al călătoriei generator de simetrie, paralelism, construcții în oglindă, povestiri-pandant, ce asigură rețeaua de corelații necesare unei diegeze desfășurate de-a lungul multelor ședințe ce formează ansamblul epopeii și creează infratextul, fundamentul pe care s-a ridicat edificiul eposului.

25.2. Articulațiile narative de excepție ale epopeii, realizate prin recurența motivului epic al călătoriei, exclud ideea interpolărilor. Dimpotrivă, prin tehnica lor – rămasă paradigmatică până în zilele noastre –, aceste înlănțuiri de metasintaxă a textului conferă poemului o strălucitoare și îndubitabilă unitate.

³⁷ Vezi *Anexa I*, imaginea 9.

RÉSUMÉ

Le motif épique du voyage a dans l'*Odyssée* de multiples fonctions quant au déroulement de la narration: élément qui propulse l'action, qui retarde ou même détermine sa stagnation, constituant mnémonique, anticipatif, qui met en corrélation, qui informe et qui synthétise.

La structure épique de l'*Odyssée* fonde sa syntaxe textuelle sur le **rapport indissoluble qui existe entre *nostos* et la mémoire**. *Μνήμη* (*memoria* «le stock des souvenirs») și *ἀνάμνησις* (*reminiscentia* «la fouille» du passé) représentent les repères fondamentaux de sa matière artistique, dont quatre siècles plus tard Aristote a formulé les principes.

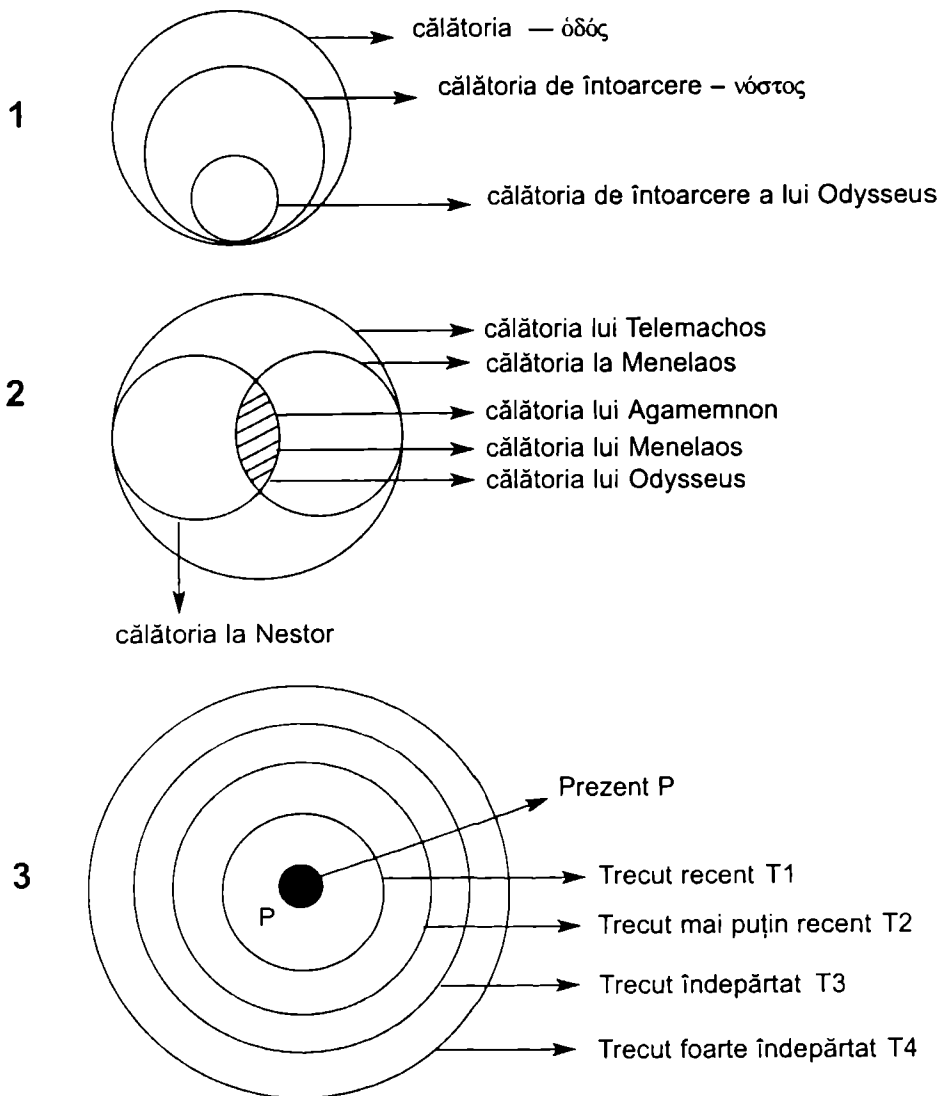
Quant au déroulement des événements temporels par la voie de la remémoration fondée sur la *memoria* et la *reminiscentia* on peut observer un plan rigoureux: dans la première partie de l'*Odyssée* la narration des souvenirs concernant les voyages de retour des héros de Troie part des temps les plus lointains, puis on avance vers le présent à degrés successifs pareillement à la propagation d'une onde de choc. Ce procédé est à peu près similaire à la manière de narrer les aventures d'Ulysse, où l'on constate tout de même une rupture temporelle: du présent vécu par l'actant principal et d'un passé récent la narration fait un saut dans le passé le plus reculé, puis graduellement **on revient par étapes dans le présent**. On constate que la narration des voyages aussi bien pluri- et monopersonnels suit un schéma tout à fait strict quant à la succession temporelle des événements du passé: on ne passe jamais du présent très récent au passé très lointain et puis de nouveau au présent récent, suivant une trajectoire zigzagée; **la succession temporelle est rigoureusement respectée** chaque fois que l'auteur doit faire un saut du présent à un événement reculé.

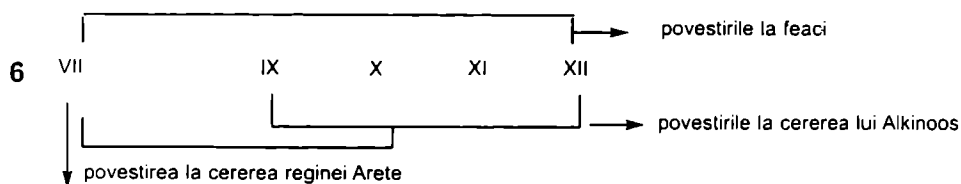
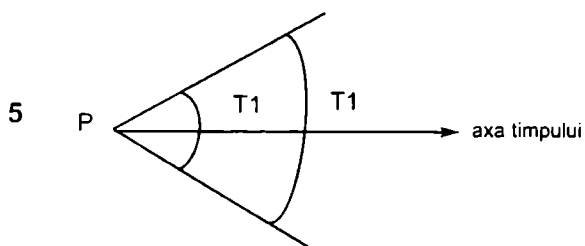
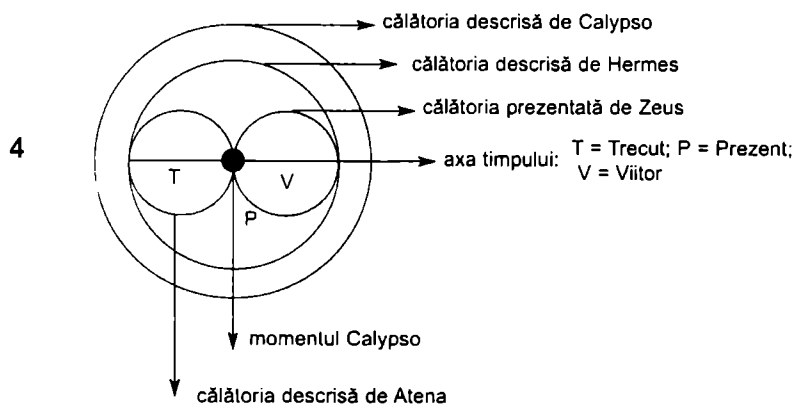
Le motif épique du voyage sur terre et sur l'eau est couramment utilisé dans la partie finale de l'épopée pour mettre en évidence les **concordances temporelles** – habituellement **dans le présent** – et pour décélérer la **simultanéité partielle** des voyages de Télémaque et d'Ulysse.

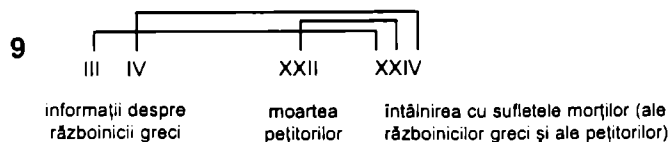
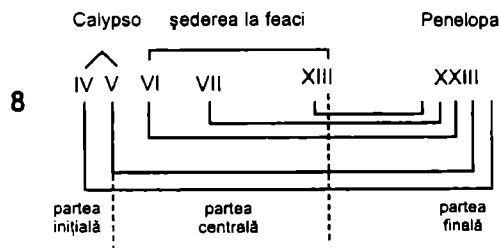
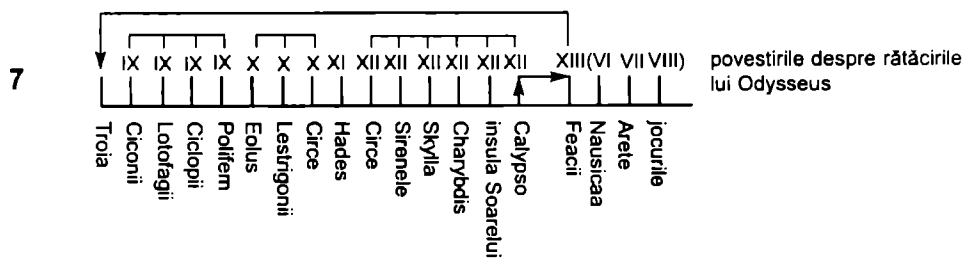
La structure de l'épopée du *nostos* d'Ulysse suit un plan narratif très élaboré, qui – inspiré de l'art des poètes épiques, conservateurs d'une tradition artistique orale plusieurs fois séculaire – est fondé sur la récurrence du motif épique du voyage, génératrice de symétrie, parallélisme, constructions en miroir, récits-pendants, qui nourrissent de leur sève le réseau de corrélations nécessaires à une *diegesis* déroulée tout au long de plusieurs séances qui forment l'ensemble de l'épopée, en créant l'infratexte, la charpente sur laquelle s'érige l'édifice de l'*Odyssée*.

Les articulations narratives d'exception dont le sujet est le voyage confèrent indubitablement par leur technique – qui est resté paradigmatique jusqu'à nos jours – l'unité du poème.

ANEXA I







ANEXA II

**Redarea schematică a povestirilor
despre călătorii din prima parte a *Odysseii*, „Călătoria lui Telemachos”**

X – călătoria lui Telemachos;

Y – călătoria la Pylos;

Z – călătoria la Sparta.

X = Y + Z

Călătoriile povestite la Pylos de Nestor [Y]

– *ca martor ocular:*

Y1 – călătoria lui Nestor;

Y2 – călătoria lui Diomedes;

Y3 – călătoria lui Odysseus (parțial);

Y4 – călătoria lui Menelaos (parțial).

– „din auzite”:

Y5 – călătoria fiului lui Achilleus;

Y6 – călătoria lui Idomeneus;

Y7 – călătoria lui Philoctetes;

Y8 – călătoria lui Agamemnon (parțial).

Y = (Y1 + Y2 + Y3 + Y4) + (Y5 + Y6 + Y7 + Y8)

Călătoriile povestite la Sparta de Menelaos [Z]

– *ca participant direct:*

Z1 – călătoria lui Menelaos (parțial).

– *auzite de la Proteus:*

Z2 – călătoria lui Ajax;

Z3 – călătoria lui Agamemnon (parțial);

Z4 – călătoria lui Odysseus (parțial).

Z = Z1 + (Z2 + Z3 + Z4)

Călătoria lui Odysseus povestită de Nestor (parțial) și Menelaos (parțial):

Y3 + Z4

ΘΥΜΟΣ ÎN VOCABULARUL PSIHOLOGIC HOMERIC

ἔπεχε νῦν σκοπῶ τόξον, ἄγε θυμέ· τίνα βάλλομεν
 ἐκ μαλθακᾶς αὐτε φρεινὸς εὐκλέας ὁ-
 ἴστους ἰέντες; ἐπί τοι
 Ἄκράγαντι ταυύσαις
 αὐδάσομαι ἐνόρκιον λόγον ἀλαθεῖ νόω,
 τεκεῖν μὴ τιν' ἑκατόν γε ἐτέων πόλιν
 φίλοις ἄνδρα μᾶλλον
 εὐεργέταν πραπίσιν ἀφθονέστερόν τε χέρα
 Θήρωνος.
 (Pindar, *Olympia* 2, 89–95)¹

În descrierea vieții lăuntrice a eroului epic, poezia homerică se slujește cu măiestrie de un bogat vocabular care alcătuiește un adevărat sistem formular. Domeniul sufletului și al stărilor specifice este împărțit, cu deosebire, între o seamă de termeni precum θυμός, ψυχή, φρήν (de obicei la plural, φρένες), νόος, κῆρ, καρδίη (sau κραδίη, variantă fonetică și metrică mult mai frecventă), ἦτορ, μένος, στήθος (foarte adesea la plural, στήθεα), πραπίδες, termeni ale căror semnificații se întrepătrund adesea în limbajul poetic, făcând anevoioasă definirea lor. În rândul acestora θυμός deține un loc esențial, întrucât sfera sa de întrebuintare este cea mai cuprinzătoare, acoperind și sensurile proprii ale celorlalți termeni pe care îi concurează. Delimitarea feluritelor relații sintagmatice și paradigmatic stabilite între aceste cuvinte pune în lumină dominația termenului θυμός asupra câmpului semantic al psihologiei homerice. Potrivit statisticii întreprinse de numeroșii cercetători ai vocabularului psihologic arhaic, cuvântul întrunește, doar în *Iliada*, aproape 700 de ocurențe².

Abundența studiilor închinată concepției despre suflet și spirit în mentalitatea greacă arhaică dovedește însemnătatea acestui subiect pentru gândirea filosofică ulterioară, dar și natura lui foarte controversată. Într-adevăr, cei mai importanți dintre termenii prin care eposul homeric exprima principalele facultăți psihice și intelectuale – θυμός, φρήν, νόος – cunosc în epoca următoare o evoluție spre

¹ Textul original citat de-a lungul acestui articol aparține variantei electronice propuse de *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG).

² Față de φρήν, cu peste 300 de ocurențe homerice (în epoei și în *Imnuri*), și νόος, numărând aproape 100 de exemple. Cf., mai recent, C. P. Caswell, *A Study of Thumos in Early Greek Epic*, 1990, Th. Jahn, *Zum Wortfeld 'Seele-Geist' in der Sprache Homers*, 1987, S. Darcus Sullivan, *Psychological Activity in Homer: A Study of Phren*, 1988.

precizarea și restrângerea conținutului lor semantic. Raporturile ierarhice instituite înăuntrul poeziei homerice vor fi răsturnate, iar rolul jucat de θυμός va fi împărțit între ψυχή, φρήν și νοῦς. Din polisemia arhaică, θυμός nu mai păstrează în limba modernă decât înțelesul secundar de mânie, furie (dimpreună cu θυμώνω, θύωμα, θυμώδης, θυμοειδής), pe când celelalte sensuri au fost întru câțva continuate prin compuși și derivate, majoritatea de dată antică (bunăoară, ἄθυμος, ἐπιθυμία, ἐπιθυμῶ, εὐθυμος, εὐθυμία, πρόθυμος, προθυμία, εὐθυμουμαι, ἐνθύμησις etc., alături de θυμικός și θυμικό, *psihicul*). Prin intermediul limbajului filosofic, de altminteri, și ceilalți termeni vor căpăta semnificații distincte, mai bine circumscrise și mai abstracte față de întrebuintărea lor homerică, mult mai apropiată, firește, de sensul etimologic. Dacă la Homer, în cele peste 85 de ocurențe, ψυχή nu are nici o legătură nemijlocită cu viața psihică a eroilor, ci se referă cu precădere la acea parte a ființei care supraviețuiește după moarte, în limba clasică va deveni principalul agent psihologic, centrul activităților emoționale, intelectuale și de voință. În fapt, încă din *Odiseea* se întrezărește nașterea unui nou model uman, proces oglindit în poezia lirică și elegiacă, iar mai apoi în poezia tragică și în filosofie. Dacă *Iliada* este poemul mâniei celei crunte, al ardorii războinice, sentimente atât de des atribuite lui θυμός, poemul *Odiseei* cântă bărbatul cel cu gând iscusit, înzestrat îndeosebi cu νοῦς.

În vocabularul epic arhaic, toată această clasă lexicală poate desemna atât partea fizică sau organul anatomic care îndeplinește o anumită funcție fiziologică sau psihică, precum inima, diafragma, plămâni, pieptul, prapurii, cât și funcția sau facultatea proprie organului respectiv. Potrivit afirmației lui Fraenkel³, omul homeric este socotit ca un întreg, fără o distincție clară, pentru ființa vie, între suflet, partea lăuntrică și spirituală, și trup, organele fizice și psihice aflându-se pe același plan. Funcțiile specifice diverselor părți ale simțirii și ale gândirii exprimate prin această pluralitate de cuvinte se întretaie adesea, reunindu-se în jurul a trei termeni centrali: θυμός, φρήν, νοῦς. Doar moartea scindează unitatea individului în corp – σῶμα, cu sensul de cadavru la Homer – și sufletul mortului, ψυχή. Cât timp trăiește, omul este definit în mișcare, ca forță și energie vitală, persoana fiind deseori numită sinecdotic prin caracterizări dinamice de tipul perifrazelor calificative alcătuite dintr-un termen al forței și genitivul numelui propriu sau un adjectiv onomastic derivat (Ξ, 418 ὡς ἔπεισ' Ἐκτορος ὠκα χαμαὶ μένος ἐν κούρησι, η, 167 αὐτὰρ ἐπεὶ τό γ' ἄκοσ' ἱερὸν μένος Ἀλκίνοιο, Γ, 105–6 ἄξετε δὲ Πριάμοιο βίην, ὄφρ' ὄρκια τάμνη / αὐτός, Β, 666 υἱέες υἰωνοὶ τε βίης Ἡρακληείης, Ν, 248 τὸν δὲ προσέφη σθένος Ἰδομενῆος, β, 409 τοῖσι δὲ καὶ μετέειψ' ἱερὴ ἴς Τηλεμάχοιο⁴. Tot astfel,

³ V. H. Fraenkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, 1997, p. 130 sqq.; cf., de asemenea, opinia lui Bruno Snell, *The Discovery of the Mind*, 1953, mai ales p. 1–22.

⁴ Imagini care-și află corespondență în planul cosmic: ἴς ἀνέμοιο (Ρ, 739, Ο, 383), καίετο δ' ἴς ποταμοῦ ἔπος τ' ἔφατ' ἐκ τ' ὀνόμαζεν (Φ, 356, cu personificare), βίας ἀνέμων ἀλεινῶν (Π, 213), Ἐν δ' ἐτίθει ποταμοῦ μέγα σθένος Ὠκεανοῖο (Σ, 607), μένος Βορέαςο καὶ ἄλλων / ζαχρειῶν ἀνέμων (Ε, 524–5), ποταμῶν μένος εἰσαγαγόντες (Μ, 18), μένος ἡελίοιο (Ψ, 190), ἀλλ' Ἐκτωρ πυρὸς αἰνὸν ἔχει μένος (Ρ, 565).

în spiritul tradiției homerice, limbajul tragediei va întrebuinta, de pildă, numele capului ca simbol al persoanei (Soph., *O.T.*, 40 Οἰδίου κάρα). Modelul îl putem afla, chiar dacă sub forma unei sintagme care cuprinde un adjectiv calificativ în locul genitivului numelui propriu, în adresarea lui Ahile către umbra lui Patrocle, bunăoară, Ψ, 93–4 Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πόδας ὠκίς Ἀχιλλεύς· / τίπτε μοι ἤθειη κεφαλή δ' εὐρ' εἰλήλουθας, sau în exemple de tipul Τεῦκρε φίλη κεφαλῆ (Θ, 281).

În accepțiunea sa foarte concretă, etimologică, θυμός – înrudit, probabil, cu lat. *fumus*, skr. *dhūmās*⁵ – reprezintă răsuflarea trupului, aburul cald care pornește din inimă odată cu sângele și se răspândește în tot corpul, întretinându-i viața și pierind împreună cu trupul⁶. De altă parte, ψυχή, din aceeași familie lexicală cu ψύχειν, ψῦχος, ψυχρός⁷, este suflul vieții, răsuflarea rece care părăsește trupul, „își ia zborul”⁸ în ceasul morții, precum și în somn sau în starea de leșin, dar care supraviețuiește în lumea umbrelor, ca duh sau ca imagine a celui răposat: Ψ, 69–72 εὐδεις, αὐτὰρ ἐμείο λελασμένος ἔπλευ Ἀχιλλεῦ. / οὐ μὲν μευ ζώντος ἀκήδεις, ἀλλὰ θανόντος· / θάπτε με ὅττι τάχιστα πύλας Αἴδαο περήσω. / τῆλέ με εἶργουσι ψυχαὶ εἶδωλα καμόντων. În scena apariției sale dinaintea lui Ahile, duhul lui Patrocle este întru totul aidoma eroului: Ψ, 65–7 ἦλθε δ' ἐπὶ ψυχῇ Πατροκλήος δειλοῖο / πάντ' αὐτῷ μέγεθος τε καὶ ὄμματα κάλ' εἰκῦα / καὶ φωνήν, καὶ τ' οἶα περὶ χροῖ εἶματα ἔστο, asemănare care, după spulberarea iluziei, îl face pe Ahile să exclame: Ψ, 107 ἔικτο δὲ θέσκελον αὐτῷ⁹.

Potrivit definiției homerice, omul se numără printre viețuitoarele pământului care sunt caracterizate prin respirație, în primul rând, și prin mișcare (P, 446–7 οὐ μὲν γάρ τί ποῦ ἐστιν οἰζυρώτερον ἀνδρὸς / πάντων, ὅσα τε γαίαν ἔπι πνέει τε καὶ ἔρπει, σ, 130–1)¹⁰, idee exprimată cu ajutorul unui alt radical

⁵ P. Chantraine, în dicționarul său etimologic, pune sub semnul întrebării raportul semantic dintre acești termeni apropiați etimologic, sugerând mai degrabă pentru θυμός un radical comun cu verbul avântului năvalnic, θύειν (DEG, s. v., p. 446), fără a respinge însă o posibilă corelare cu celălalt θύειν, verbul fumegării, al jertfei aburinde, s. v., p. 448–449. Se prea poate ca, la origine, cele două verbe omonime să fie totuși înrudite.

⁶ V. V. Magnien, *Quelques mots du vocabulaire grec exprimant des opérations ou des états de l'âme*, în Reg, 40, 1927, p. 117 sqq.

⁷ Deși acceptată în bună măsură de către interpreții, Chantraine (*op. cit.*, p. 1294–1296) neagă legătura etimologică dintre cei doi radicali omonimi ψύχειν, *a sufla* și *a răcori*, *a răci*, respingând posibilitatea unei evoluții semantice de la suflare la frig.

⁸ Grăitor este și sensul de fluture, mai precis de fluture nocturn, pe care îl atestă cuvântul în Antichitate (Aristotel, *H. A.*, 5, 19, 5, Plutarh, *Mor.*, 636c) și care este continuat până astăzi prin diminutivul său ψυχάρι. Străvechea reprezentare metaforică a sufletului înaripat (Homer, Platon *etc.*) se moștenește în credința creștină, metafora sufletului-fluture regăsindu-se și la scriitorii greci moderni (cf., printre alții, A. Papadiamantis, *Μία ψυχή*, G. Viziynos, *Το ἀμόρτημα της μητρὸς μου*).

⁹ De luat aminte faptul că, în același loc, ψυχή este asemuită unui fum care se risipește: Ψ, 99–101 Ὡς ἄρα φωνήσας ὠρέξατο χερσὶ φίλησιν / οὐδ' ἔλαβε· ψυχή δὲ κατὰ χθονὸς ἤντε καπνὸς / ὄχετο τετριγυῖα.

¹⁰ Nu se poate să nu recunoaștem ecouri ale acestei concepții în alte definiții celebre date omului, precum ἀνθρωπὸς ἐστὶ πνεῦμα καὶ σκιά μόνον (SOPH., *Fr.* 13), pe de-o parte, iar pe de alta, în faimoasa enigmă propusă de Sfînx lui Oedip: Ἔστι δίπουν ἐπὶ γῆς καὶ τετράπουν, οὐ μίαν φωνήν, καὶ τρίπουν· ἀλλάσσει δὲ φῆν μόνον, ὅσσ' ἐπὶ γαίαν ἔρπετα κινεῖται ἀνά τ' αἰθέρα καὶ κατὰ πόντον... (A.G., 14, 64).

onomatopeic al suflului regăsit adesea în vocabularul sufletului, dar folosit și cu sens fiziologic sau fizic în denumirea organului respiratoriu prin excelență (Δ, 528 πνεύμων) ori a suflării făpturilor și forțelor naturii (πνοίη). Chiar dacă πνεῦμα nu este atestat decât începând din veacul al VII-lea, și atunci doar cu privire la aer sau la vânturi, destinul întrucâtva asemănător al acestui cuvânt care va ajunge să desemneze, mai cu seamă, spiritul ca izvor al cunoașterii, precum și spiritul divin, duhul sfânt – păstrat, în limba modernă, pentru tot ceea ce ține de domeniul spiritual – sprijină interpretarea etimologică și semantică a celorlalte nume ale sufletului. Acest raport strâns dintre sensul fizic și cel psihic, dintre planul cosmic și cel uman se adeverește, deopotrivă, în corespondențele latinești *animus*, *anima*¹¹ și *spiritus*, derivate tot de la radicali ai suflării.

Cu semnificația de principiu vital, θυμός și ψυχή se întâlnesc deseori la Homer în contexte similare – alături de αἶών, vlaga, măduva spinării ca sursă a vieții, sau de μένος, forța vitală, însuflețirea –, asociați chiar în expresii comune, precum:

– despărțirea violentă, totală, de suflet, anume, de aburul și de suflarea vieții (Λ, 333–4 τοὺς μὲν Τυδείδης δουρικλειτὸς Διομήδης / θυμοῦ καὶ ψυχῆς κεκαδῶν κλυτὰ τεύχε' ἀπήυρα, φ, 153–4, 170–1 πολλοὺς γὰρ τόδε τόξον ἀριστῆας κεκαθήσει / θυμοῦ καὶ ψυχῆς);

– smulgerea suflării, a vieții (Ο, 458–60 Τεῦκρος δ' ἄλλον οἰστὸν ἐφ' Ἐκτορι χαλκοκορυστῆ / αἶνυτο, καὶ κεν ἔπαυσε μάχης ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιῶν, / εἶ μιν ἀριστεύοντα βαλὼν ἐξέειλετο θυμόν, Λ, 380–1, σεῦ δ' ἐπεὶ ἐξέειλετο ψυχὴν ταναήκει χαλκῶ, Χ, 257 etc.) sau, într-o imagine mult mai concretă, smulgerea sufletului odată cu organul intern de care depinde răsuflarea (Π, 503–5 ὃ δὲ λάξ ἐν στήθεσι βαίνων / ἐκ χροῶς ἔλκε δόρυ, προτὶ δὲ φρένες αὐτῶ ἔποντο· / τοῖο δ' ἄμα ψυχὴν τε καὶ ἔγχεος ἐξέρυσ' αἰχμὴν);

– prăpădirea sufletului, a suflării și a tăriei vieții, μένος (Λ, 338–42 ἦτοι Τυδέος υἱὸς Ἀγαστροφὸν οὔτασε δουρὶ / Παιονίδην ἦρωα κατ' ἰσχίον... αὐτὰρ ο πεζὸς / θῦνε διὰ προμάχων, εἶος φίλον ὤλεσε θυμόν, Μ, 250 αὐτίκ' ἐμῶ ὑπὸ δουρὶ τυπεῖς ἀπὸ θυμόν ὀλέσσεις, verbul pieirii fiind precizat, ca și în cazul precedent, de o particulă separativă, Θ, 358 καὶ λίην οὐτόσ γε μένος θυμόν τ ὀλέσειε, Ν, 762–3 ἄλλ' οἱ μὲν δὴ νηυσὶν ἔπι πρυμνήσιν Ἀχαιῶν / χερσὶν ὑπ' Ἀργείων κέατο ψυχὰς ὀλέσαντες), imagine evocată și cu ajutorul lui ἦτορ, *vână*, *vintre* sau, mai vag, inima ca sediu al vieții, parte corporală care se poate referi și la răsuflare, confundându-se adesea cu θυμός (Ε, 250 μὴ πῶς φίλον ἦτορ ὀλέσσης);

¹¹ Înrudite etimologic cu ἀνεμος.

– părăsirea de către suflet a trupului, a mădulelor sau a întregii persoane¹² (M, 386 *λίπε δ' ὄστέα θυμός*, Δ, 469–70 *λύσε δέ γυῖα*. / *ὡς τὸν μὲν λίπε θυμός*, τ, 91 *ἢ ἐλάσει' ὧς μιν ψυχὴ λίποι αὐθι πεσόντα*, alături de E, 685-6 *ἔπειτά με καὶ λίποι αἰὼν* / *ἐν πόλει ὑμετέρῃ* și de forma combinată Π, 453–4 *αὐτὰρ ἐπὴν δὴ τὸν γε λίπει ψυχὴ τε καὶ αἰὼν*¹³); o variație subtilă și unică a acestei formule comune folosește drept complement de obiect, în locul acuzativului concret al părții trupesti sau al pronumelui personal, sinecdoca atributelor caracteristice ale persoanei, *λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην*, apropiind astfel, prin repetarea ei literală, sfârșitul deosebit de tragic a doi dintre cei mai importanți eroi din *Iliada*, după Ahile, și anume moartea lui Patrocle care o prevestește pe cea a lui Hector (Π, 852–7 *οὐ θην οὐδ' αὐτὸς δηρὸν βέη, ἀλλὰ τοι ἦδη / ἄγχι παρέσπηκεν θάνατος καὶ μοῖρα κραταιῆ / χερσὶ δαμέντ' Ἀχιλλῆος ἀμύμονος Αἰακίδαο*. / *Ἦς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε*. / *ψυχὴ δ' ἐκ ρεθέων πταμένη Ἄιδος δέ βεβήκει / ὄν πότμον γοόωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην*), tot așa cum Hector, în pragul morții, îi va prezice lui Ahile sfârșitul (Χ, 356, 358–63 *ἦ σ' εὖ γινώσκων προτίσσομαι... / φράζω νῦν, μὴ τοί τι θεῶν μήνιμα γένωμαι / ἦματι τῷ ὅτε κέν σε Πάρις καὶ Φοῖβος Ἀπόλλων / ἐσθλὸν ἔοντ' ὀλέσωσιν ἐνὶ Σκαιῆσι πύλῃσιν*. / *Ἦς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε*, / *ψυχὴ δ' ἐκ ρεθέων πταμένη Ἄιδος δέ βεβήκει / ὄν πότμον γοόωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην*)¹⁴;

¹² Idee concentrată, de altfel, în compoziții *λιποθυμία* și *λιποψυχία*, numele medicale ale leșinului atestate încă din *corpus*-ul hipocratic. Termenii trădează însă procesul de specializare semantică și de restrângere a statutului privilegiat atribuit lui *θυμός* de poezia epică în favoarea lărgirii noțiunii de *ψυχὴ*, care tinde să-i ia locul. Câtă vreme, în reprezentarea homerică a leșinului, *ψυχὴ* este suflul care părăsește trupul, iar *θυμός* acela care aduce la loc simțirea (v. *infra*), *λιποθυμία* este întrebuintat ca termen strict medical, pe când *λιποψυχία* aparține limbii comune sau poetice, dezvoltând totodată și un sens figurat, moral. Distincția aceasta s-a accentuat de-a lungul istoriei limbii, astfel încât în limba modernă *λιποψυχία* păstrează doar semnificația morală, de pierdere a curajului și lășitate, iar *λιποθυμία* își continuă sensul tehnic.

¹³ Cf., totodată, aceeași coordonare a celor doi termeni pentru a numi eufemistic moartea în ι, 523–4, unde Ulise îl amenință pe Polifem cu văduvirea de suflul și de vлага vieții spre a-l trimite în Hades: *αἰ γὰρ δὴ ψυχῆς τε καὶ αἰῶνός σε δυνάμην / εἶμιν ποιήσας πέμψαι δόμον Ἄιδος εἴσω*. Azvârlirea sufletelor celor morți în Hades este o temă binecunoscută chiar din proemiul *Iliadei* (A, 3 *πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄιδι προΐαψεν*), aici însă Ulise își dorește să-l trimită pe Ciclop în tărâmul morților după ce-l va fi lipsit de *ψυχὴ* și de *αἰὼν*, așadar, de viață, fără nici o conotație metafizică. Expresia de față dezvăluie, dacă nu o schimbare în credința despre suflet, cel puțin o lărgire a semnificațiilor termenului *ψυχὴ* – sinonim aici cu *θυμός* și cu *αἰὼν* –, prefigurând dezvoltarea conceptuală următoare; cf. J. Warden, *ΨΥΧΗ in Homeric Death-Descriptions*, in „Phoenix”, vol. 25, nr. 2, 1971, p. 95 *sqq.*

¹⁴ De reținut, în astfel de scene, frecvența înfățișare a sufletului zburând (*ψυχὴ*, în genere, mai rar *θυμός*, folosit analogic pentru sufletul animalelor), un alt raport lexical sintagmatic care îi vădește afinitatea cu aerul, cu suflul sau cu vântul: a se vedea, pe lângă exemplele deja întâlnite, Ψ, 880 *ὠκὺς δ' ἐκ μελέων θυμός πτότο* (cu varianta metrică Ν, 671–2 *ὠκα δὲ θυμός / ὠχετ' ἀπὸ μελέων*), Π, 469 *κάδ δ' ἔπεσ' ἐν κοινήσι μακῶν, ἀπὸ δ' ἔπτατο θυμός*, precum și vestita comparație a umbrei Antikleiei din *νέκυια*, λ, 206–8 *τρίς μὲν ἐφωρμήθην, ἑλέειν τέ με θυμός ἀνώγει, / τρίς δέ μοι ἐκ χειρῶν σκιῆ εἴκελον ἦ καὶ ὄνειρῳ / ἔπτατ' (imagine reluată în νν, 221–2 ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ' ὄστέα θυμός, / ψυχὴ δ' ἦτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται)*, sau a duhurilor peitorilor mânațe de Hermes, *aidoma* unui cârd de lilieci, ω, 6–7 *ὡς δ' ὅτε νικτερίδες μυχῶ ἄντρου θεσπεσίοιο / τρίζουσαι ποτέονται*.

– îndepărtarea sufletului, o altă descriere a morții în strânsă legătură cu imaginea precedentă, scenă tipică semiformală a suflării care își ia grăbită zborul din trupul celui pe moarte, așternând asupra-i întunericul morții (N, 671–2 *ὄκα δὲ θυμός / ὤχετ' ἀπὸ μελέων*, στυγερός δ' ἄρα μιν σκότος εἶλεν, Ξ, 516–9 'Ατρείδης δ' ἄρ' ἔπειθ' Ὑπερήνορα ποιμένα λαῶν / οὔτα κατὰ λαπάρην, διὰ δ' ἔντερα χαλκὸς ἄφυσσε / δηώσας· ψυχὴ δὲ κατ' οὔταμένην ὠτειλήν / ἔσσυτ' ἐπειγομένη, τὸν δὲ σκότος ὄσσε κάλυψε)¹⁵, expresie comparabilă, totodată, cu aceea a leșinului: astfel, vloga lui Hector rănit de Aias cu un bolovan uriaș i se scurge (Ξ, 418 ὡς ἔπεσ' Ἐκτορος ὄκα χαμαὶ μένος ἐν κοίτησι), iar suflarea vieții îi este răpusă de lovitură (Ξ, 436–9 ὁ δ' ἀμπύνηθη καὶ ἀνέδρακεν ὀφθαλμοῖσιν, / ἐζόμενος δ' ἐπὶ γούνα κελαινεφές αἷμ' ἀπέμεσσαν· / αὐτίς δ' ἐξοπίσω πλῆτο χθονί, τῷ δὲ οἱ ὄσσε / νύξ' ἐκάλυψε μέλαινα· βέλος δ' ἔτι θυμὸν ἐδάμνα), pe când revenirea în fire din leșin este descrisă, puțin mai departe, ca recăpătare a suflării și a simțirii asociate cunoștinței (O, 239–42 εὔρ' υἱὸν Πριάμοιο δαΐφρονος Ἐκτορα διον / ἦμενον, οὐδ' ἔτι κείτο, νέον δ' ἔσαγείρετο θυμὸν, / ἀμφὶ ἔ γιγνώσκων ἐτάρους· ἀτὰρ ἄσθμα καὶ ἰδρώς / παύετ', ἐπεὶ μιν ἔγειρε Διὸς νόος αἰγιόχοιο);

– expirarea sufletului în urma rănirii, θυμός fiind deseori corelat, după cum dovedesc exemplele tocmai citate, cu verbe concrete din sfera suflării derivate de la radicalii cunoscuți *πνεF-, *ψυχ-,¹⁶ *ἄFη-¹⁷ (ca obiect al verbului, Δ, 524, N, 654 θυμὸν ἀποπνείων, Π, 467–8 ὁ δὲ Πηδασον οὔτασεν ἵππον / ἔγχει δεξιὸν ὦμον· ὁ δ' ἔβραχε θυμὸν αἰσθων, sau ca subiect, cu sens figurat, legat de sentimente, Φ, 386 δίχα δὲ σφιν ἐνὶ φρεσὶ θυμὸς ἄητο) și concurat în această funcție de ἦτορ, de pildă în episodul doborârii și al leșinului lui Hector repovestit de erou (O, 251–2 καὶ δὴ ἔγωγ' ἐφάμην νέκυας καὶ δῶμ' Ἀίδαο / ἦματι τῷδ' ἴζεσθαι, ἐπεὶ φίλον αἶον ἦτορ)¹⁸.

Contextul mai restrâns al leșinului, deși descris întru câțva asemenea morții, nu prezintă totuși aceeași varietate de relații paradigmatică observată între θυμός și sinonimele lui funcționale (ψυχή, αἰών, μένος, ἦτορ) în vocabularul morții. Doar ψυχή se desprinde, îndeobște, de trup în momentul leșinului și al pierderii simțirii,

¹⁵ Prin personificare, sufletul este, îndeobște, subiectul unor verbe de mișcare, deseori cu valoare separativă, în expresii metaforice amintind de eufemismele clasice ale morților, precum οἱ οἰχόμενοι (= οἱ θανόντες); cf. și H, 329–30 τῶν νῦν αἶμα κελαιὸν ἐύρροον ἀμφὶ Σκάμαιδρον / ἐσκέδασ' ὄξυς Ἄρης, ψυχαὶ δ' Ἀϊδὸς δὲ κατῆλθοι, H, 130–1 πολλά κεν ἀθανάτοισι φίλας ἀνὰ χεῖρας ἀείραι / θυμὸν ἀπὸ μελέων δῦναι δόμον Ἀϊδὸς εἴσω. Cele două componente psihice și vitale sunt confundate și echivalate aici de limbajul formal, H, 131 fiind de altfel singurul exemplu de întrebuițare metaforică în care θυμός, lipsit întru totul de implicații eshatologice, coboară în Hades.

¹⁶ Radical prezent aici sub formă verbală doar pentru ideea opusă, a recăpătării suflului, într-un sens mai larg, cf. N, 84 ἀνέψυχον φίλον ἦτορ.

¹⁷ Înrudit cu ἀελλα, αὔρα și cu lat. *ventus*.

¹⁸ Absența în astfel de exemple a unei asocieri directe a termenului ψυχή cu un verb al respirației denotă o reprezentare mai abstractă, personificată a acestei entități sub influența concepțiilor religioase despre suflet. Poezia lirică arhaică se slujește însă de asemenea figuri sinonimice al căror efect poetic se întemeiază, credem, tocmai pe sensul concret al cuvântului ψυχή; cf., de pildă, PIND., *Nem.* I, 46–7 ἀγχομένους δὲ βρόχος / ψυχὰς ἀπέπνευσει μελέων ἀφάτων (despre balaurii gătuți de pruncul Herakles).

iar θυμός este elementul care se întoarce odată cu recăpătarea cunoștinței. Pe lângă cazul deja citat al lui Hector (Ξ, 436–9 și O, 239–42), alte două scene similare sunt deosebit de grăitoare prin nuanțele adăugate raportului dintre acești doi termeni ai suflării vitale. Sarpedon își pierde suflarea vieții, iar negura morții i se așterne pe ochi, dar este readus apoi la viață de adierea însuflețitoare a lui Boreas: E, 696–8 τὸν δ' ἔλιπε ψυχή, κατὰ δ' ὀφθαλμῶν κέχυτ' ἀχλὺς· / αὐτὶς δ' ἐμπνύνοθι, περὶ δὲ πνοιῇ Βορέαιο / ζῶγρει ἐπιπνεύουσα κακῶς κεκαφήτοτα θυμόν. Leșinul este înfățișat prin împletirea suplă a două teme recurente în descrierea morții, așa cum am văzut mai sus, iar revenirea în fire este reprezentată prin imaginea reanimării de către vânt a suflului stins, κακῶς κεκαφήτοτα θυμόν, o sintagmă cu doar două ocurențe la Homer (ε, 468) pe care Eustathios o lămurește astfel în comentariul său: Τοῦ δὲ κεκαφήτοτα, ὃ ἐστὶν ἐκπεπνευκότα... Λέγει γὰρ ὡς ἐκπεπνευκῶς ὁ Σαρπηδῶν αὐτὶς ἀνέπνευσεν, εἴτ' οὖν ἐπανῆλθεν εἰς τὸ πνεῖν. Tiparul general, fără intervenția însă a elementului divin salvator ca în cazul lui Hector și al lui Sarpedon, se regăsește în episodul în care Andromahe, presimțind moartea soțului său, dă fuga ca o bezmetică la ziduri și zărește trupul lui Hector târât de caii lui Ahile. Ordinea temelor este răsturnată în versul introductiv, de asemenea tipic morții (precum în E, 659 τὸν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψε): Andromahe își pierde mai întâi lumina ochilor și doar apoi, prăbușindu-se, își dă suflarea (X, 467 ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε), folosire unică la Homer a unei forme personale a verbului καπύειν, corelat etimologic cu καπνός, numele fumului, și înrudit cu participiul κεκαφήτοτα din exemplul precedent referitor la Sarpedon¹⁹, apropierea dintre ψυχὴ și fum fiind deja comună (Ψ, 99–101). Am putea recunoaște aici, așadar, o temă formulară a suflului care se împrăstie ca un fum redată prin procedeul figurii sinonimice, și anume prin combinarea alternativă a radicalului fumului cu unul dintre cei doi termeni ai suflării, θυμός sau ψυχὴ, echivalenți funcțional și etimologic. Revenirea suflării este însoțită de restrângerea, readunarea lui θυμός în φρήν, expresie verbală similară parțial cu aceea a reînsuflețirii lui Hector (O, 242 νέον δ' ἔσαγείρετο θυμόν):

X, 460–67, 473–5 Ὡς φαμένη μεγάροιο διέσσυτο μαινάδι ἴση
 παλλομένη κραδίην· ἄμα δ' ἀμφίπολοι κίον αὐτῇ
 αὐτὰρ ἐπεὶ πύργον τε καὶ ἀνδρῶν ἴξεν ὄμιλον
 ἔστη παπτήνας· ἐπὶ τείχει, τὸν δὲ νόησεν
 ἔλκόμενον πρόσθεν πόλιος· ταχέες δὲ μιν ἵπποιο
 ἔλκον ἀκηδέστως κοίλας ἐπὶ νῆας Ἀχαιῶν.
 τὴν δὲ κατ' ὀφθαλμῶν ἐρεβεννὴ νύξ ἐκάλυψεν,
 ἦριπε δ' ἐξοπίσω, ἀπὸ δὲ ψυχὴν ἐκάπυσσε (...).
 ἀμφὶ δὲ μιν γαλόω τε καὶ εἰνατέρες ἄλις ἔσταν,
 αἷ ἔμετὰ σφίσιν εἶχον ἀτυζομένην ἀπολέσθαι.
 ἦ δ' ἐπεὶ οὖν ἔμπνυτο καὶ εἰς φρένα θυμός ἀγέρθη...

¹⁹ Legătură amintită de Eustathios în comentariul la aceste versuri: Ἀποκαπύσαι δὲ ψυχὴν τῶἀποπνεύσαι. κάφος γάρ, φασί, τὸ πνεῦμα, ἐξ οὗ το „κεκαφήτοτα θυμόν”... Πρὸς δὲ τὸ „ψυχὴν ἐκάπυσεν” ἐναντίον τὸ „ἄμπνυτο”, τουτέστιν ἀνέπνευσεν, ὡς κατωτέρω φησί, ὃ ἐσ τιν ἦλθεν εἰς τὴν προτέραν πνοήν.

Ideea ilustrată de formula finală a trezirii din leșin se găsește condensată în compusul cu recțiune verbală θυμηγερέων, creație artificială atestată o singură dată, și anume în povestirea de către Ulise a peripețiilor descinderii sale pe tărâmul Feacilor: η, 283 ἐκ δ' ἔπεσον θυμηγερέων. Expresia rezumă narațiunea obiectivă a poetului din ε, 453-9 (ὁ δ' ἄρ' ἄμφω γούνατ' ἔκαμψε / χεῖράς τε στιβαράς· ἀλλ' γὰρ δέδμητο φίλον κῆρ· /... ὁ δ' ἄρ' ἄπνευστος καὶ ἄναυδος / κείτ' ὀλιγηπελέων, κάματος δέ μιν αἰνὸς ἵκανε· / ἄλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἄμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη / καὶ τότε δὴ κρήδεμνον ἀπὸ ἔο λῦσε θεοῖο), verbul ἔπεσον evocând chinul eroului spre a ieși la mal și sleirea lui totală (κάματος αἰνός), asemănătoare unui leșin, iar adjectivul θυμηγερέων momentul final, recăpătarea suflului și a simțirii, opusă simetric stării descrise prin adjectivele ἄπνευστος (fără suflu), ἄναυδος (fără grai), ὀλιγηπελέων (fără vlagă, cu viața stinsă, πέλειν fiind deseori sinonim cu existența). Episodul formular îmbină elementele cunoscute din celelalte scene tipice ale leșinului²⁰: ἀλλ' γὰρ δέδμητο φίλον κῆρ amintește de βέλος δ' ἔτι θυμὸν ἐδάμνα (Ξ, 439) din leșinul lui Hector – iar cele două componente psihice θυμὸς și κῆρ își vădesc din nou sinonimia funcțională –, prăbușirea exprimată prin ἔπεσον este, de asemenea, un element comun în Ξ, 418 și 438 (ὡς ἔπεσ' Ἐκτορος ὤκα χαμαὶ μένος ἐν κοίῃσι și αὐτίς δ' ἐξοπίσω πλῆτο χθοί), precum și în episodul privitor la Andromahe (Χ, 467 ἤριπε δ' ἐξοπίσω), iar lipsa suflării, a graiului și a puterilor (ἄπνευστος καὶ ἄναυδος / κείτ' ὀλιγηπελέων) trimite de bună seamă la imaginea sufletului care părăsește persoana odată cu pierderea luminii ochilor (Ε, 696, Ξ, 438-9, Χ, 466-7). Dar indiciul cel mai clar al acestei corespondențe îl oferă versul revenirii în fire, al adunării lui θυμὸς în φρήν cu ajutorul răsufării, formulă repetitivă aproape identică în cazul a trei dintre protagoniștii unor astfel de scene, Ulise (ε, 458 ἄλλ' ὅτε δὴ ῥ' ἄμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη), Andromahe (Χ, 475 ἦ δ' ἐπεὶ οὖν ἔμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη)²¹ și

²⁰ Este uluitoare măiestria cu care poetul își întrețese legăturile subtile dintre teme și personaje de-a lungul celor două epopoi. Un astfel de exemplu este ὀλιγηπελέων, un adjectiv rar, întrebuintat totodată pentru a descrie starea de vlaguire în care rămâne Hector după ce Zeus îl readuce la viață și reluat apoi de compusul similar ὀλιγοδραπέων: Ο, 243-6 ἀγχοῦ δ' ἰστάμενος προσέφη ἑκάεργος Ἀπόλλων· / Ἐκτορ υἱὲ Πριάμοιο, τί ἦ δὲ σὺ νόσφιν ἀπ' ἄλλων / ἦσ' ὀλιγηπελέων; ἦ ποῦ τί σε κῆδος ἰκάνει; / Τὸν δ' ὀλιγοδραπέων προσέφη κορυθαίολος Ἐκτωρ. Coincidența stărilor și, prin urmare, rezonanța episoadelor sunt accentuate de tiparul formular al celor două versuri paralele (Ο, 245 și ε, 457 κείτ' ὀλιγηπελέων, κάματος δέ μιν αἰνὸς ἵκανε), iar sinonimul ὀλιγοδραπέων trimite în ecou la scena morții lui Hector, prefigurând-o prin versul repetitiv (Χ, 337-9 Τὸν δ' ὀλιγοδραπέων προσέφη κορυθαίολος Ἐκτωρ / λίσσομ' ὑπὲρ ψυχῆς καὶ γούνατων ὦν τε τοκῆων / μῆμε ἔα παρὰ ἱητοὶ κίνας καταδάψαι Ἀχαιοῖν), moarte anticipală și prezisă, deopotrivă, după cum știm, de sfârșitul lui Patrocle, cu aceeași formulă (Π, 883 Τὸν δ' ὀλιγοδραπέων προσέφησ' Πατρόκλεες ἱππεῖν).

²¹ Apropierea celor două scene ar putea fi sugerată și de prezența în amândouă a vălului divin (κρήδεμνοι), marama măiastră dăruită lui Ulise de Ino, pe care el o desprinde și-i dă drumul înapoi pe mare, odată salvat (ε, 459), și vâlul de nuntă primit de Andromahe de la Afrodita, pe care nefericita și-l smulge în zbaterea leșinului (Χ, 470 κρήδεμνόν θ', ὁ ῥά οἱ δῶκε χρυσῆ Ἀφροδίτη).

Laertes, după leșinul pricinuit de recunoașterea fiului drag (ω, 345–9 ὡς φάτο, τοῦ δ' αὐτοῦ λύτο γούνατα καὶ φίλον ἦτορ, / σήματ' ἀναγνόντος, τα οἱ ἔμπεδα πέφραδ' Ὀδυσσεύς· / ἀμφὶ δὲ παιδὶ φίλῳ βάλε πῆχες· τὸν δὲ ποτὶ οἶ / εἶλειν ἀποψύχοντα πολὺπλᾶς διος Ὀδυσσεύς. / αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ' ἄμπνυτο καὶ ἐς φρένα θυμὸς ἀγέρθη²²). Șirul concordanțelor ar putea fi completat cu re folosirea în exprimarea sfârșelii lui Ulise a sintagmei participiale κεκαφηότα θυμόν, figura sinonimică referitoare la suflul stins al lui Sarpedon (E, 698). Astfel, după ce-și trage sufletul, Ulise cugetă în sinea sa cum să-și ferească de răcoarea zorilor sufletul sleit de trudă: ε, 464–8 ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν· / ὦ μοι ἐγὼ, τί πάθω; τί νύ μοι μήκιστα γένηται; / εἰ μὲν κ' ἐν ποταμῷ δυσκηδέα νύκτα φυλάσσω, / μή μ' ἄμυδις στίβη τε κακῆ καὶ θῆλυς ἔερση / ἐξ ὀλιγηπελίης δαμάση κεκαφηότα θυμόν, formulă pe care Eustathios o parafrazează din nou prin expresia pierderii suflării (καὶ ὀλιγηπελέοντα ὡς ἐρρέθη καὶ ἐκπεπνευκότα μικροῦ τὴν ψυχὴν). Imaginea își găsește ecoul în repovestirea de la curtea Feacilor sub forma unei alte expresii recurente, τετιημένος ἦτορ²³, descriind îndeobște doborârea sufletească, dar care este folosită aici, analogic, cu un sens mai concret, fizic: η, 287–8 ἔνθα μὲν ἐν φύλλοισι, φίλον τετιημένος ἦτορ, / εἶδον παννύχιος καὶ ἐπ' ἦω καὶ μέσον ἦμαρ. Toate aceste similitudini verbale și tematice dintre pătimirile lui Ulise în lupta lui cu stihiiile naturii și cu urgia divină, pe de-o parte, și suferințele vitejilor crânceni ai războinicei *Iliade*, pe de alta, dezvăluie, poate nu fără o amară ironie, un eroism cel puțin egal, dar cu totul opus, al celui care *πολλά δ' ὄ γ' ἐν πόντῳ πάθει ἄλγεα οἶ κατά θυμόν, / ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν*²⁴ καὶ νόστον ἑταίρων (α, 4–5). Nu aceasta declară dintru început antiteza cu mânia care *μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε, / πολλάς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν* / ἠρώων?

Cele două entități, θυμός și ψυχή, își dovedesc, așadar, legătura strânsă cu respirația și în cazul particular al leșinului, definit de terminologia medicală clasică drept λιποθυμία sau, mai puțin specific, λιποψυχία. Rolul vital avut de θυμός pentru existența umană este exprimat în scene epice ale leșinului prin formula recăpătării simțirii, adică a tuturor funcțiilor fiziologice și psihice controlate

²² Scenariu mai puțin tipic leșinului în prima parte, versul recurent introductiv înfățișând de obicei efectele fizice și psihice ale unei tulburări puternice, dar care nu se manifestă printr-un leșin, ca în cazul de față: astfel se tulbură Penelope, de pildă, în clipa recunoașterii semnelor lui Ulise (ψ, 205–8). Participiul ἀποψύχοντα însă – unica formă activă homerică a verbului care prezintă la diateza medie sensul exprimat de ψύχος, *a răci, a îngheța* –, introducând imaginea comună a stingerii suflării, face legătura cu tema leșinului și cu formula finală obișnuită a recăpătării simțirii.

²³ Cu varianta frecventă τετιηότι θυμῷ (Ω, 283, Λ, 555, Π, 664 *etc.*), care dovedește încă o dată echivalența funcțională dintre θυμός și ἦτορ în numeroase contexte psihologice.

²⁴ Un alt exemplu al tendinței, mult mai accentuate în *Odiseea*, spre distincția și specializarea semantică a celor doi termeni, θυμός restrângându-se cu precădere la domeniul afectiv, iar ψυχὴ luându-i treptat locul în desemnarea sufletului ființei vii, de vreme ce în cazul de față ψυχὴ nu se poate referi, ca în proemiul *Iliadei*, la duhurile morților.

de θυμός, cu ajutorul suflării, în φρήν²⁵. Pornind de la astfel de mărturii, unii învățați și comentatori moderni au socotit îndreptățită identificarea părții anatomice numite φρένες cu plămâni, organul în care se adună principiul însuflețitor θυμός și, în consecință, sediul percepției și al inteligenței²⁶. Interpretarea tradițională recunoaște însă diafragma sau pericardul în alte date, nu mai puțin confuze, oferite de descrierile homerice, cum ar fi, de pildă, localizarea în jurul sau înlăuntrul inimii, κῆρ (Π, 480–1 τοῦ δ' οὐχ ἄλιον βέλος ἔκφυγε χειρός, / ἄλλ' ἔβαλ' εἶθ' ἄρα τε φρένες ἔρχεται ἀμφ' ἀδινόν κῆρ sau Ξ, 139–41 Ἀτρείδη νῦν δὴ που Ἀχιλλῆος ὀλοὸν κῆρ / γηθεῖ ἐνὶ στήθεσσι φόιον καὶ φύζαν Ἀχαιῶν / δερκομένω, ἐπεὶ οὐ οἱ ἔνι φρένες οὐδ' ἦβαιαι). Întrucât φρένες, potrivit exemplelor homerice, pot cuprinde toate celelalte organe și funcții psihico-mentale (θυμός, ἦτορ, κῆρ, κραδίη, νόος, dar nu și ψυχή), o altă ipoteză, mai prudentă, le consideră ca alcătuind un ansamblu de entități psihice așezat în regiunea pieptului, așa cum sugerează și termenul derivat μετὰφρενον, numele spatelui.

Exemplele enumerate dau seama, așadar, de faptul că, în pofida numeroaselor întrebuintări sinonimice sau sintagmatice, datorate într-o anumită măsură stilului formular al compoziției epice, θυμός și ψυχή se deosebesc printr-o seamă de particularități: câtă vreme θυμός nu supraviețuiește morții, iar pierderea sa înseamnă sfârșitul, ψυχή coboară după moarte în Hades, însă desprinderea ei de trup în momentul leșinului nu pricinuieste moartea, dacă θυμός este reînviat prin respirație și își recapătă locul în φρήν; drept urmare, duhurile morților sunt lipsite de φρένες, așa cum aflăm din suspinul lui Ahile după încercarea zadarnică de a îmbrățișa năluca prietenului drag și din revelația amăgitoare asemănări cu Patrocle a ceea ce era doar ψυχὴ καὶ εἶδωλον (Ψ, 100–7 οὐδ' ἔλαβε ψυχὴ δὲ κατὰ χθονὸς ἤτε καπνὸς / ὦχετο τετριγυῖα· ταφῶν δ' ἀνόρουσεν Ἀχιλλεὺς / χερσὶ τε συμπλατάγησεν, ἔπος δ' ὀλοφυδὸν ἔειπεν / ὦ πόποι ἦ ῥά τίς ἐστί καὶ εἶν' Αἴδαο δόμοισι / ψυχὴ καὶ εἶδωλον, ἀτὰρ φρένες οὐκ ἔνι πάμπαν· / παννυχίη γάρ μοι Πατροκλήος δειλοῖο / ψυχὴ ἐφεσθήκει γούωσά τε μυρομένη τε, / καὶ μοι ἕκαστ' ἐπέτελλεν, εἵκτο δὲ θέσκελοι αὐτῶ). Învățătură metafizică pe care o primește, de altminteri, și Ulise de la mama sa în târîmul morților, în urma unei porniri similare (λ, 210–14 μῆτερ ἐμή, τί νύ μ' οὐ μίμνεις ἐλέειν μεμαῶτα, / ὄφρα καὶ εἶν' Αἴδαο φίλας περὶ χεῖρε βαλόντε / ἀμφοτέρω κρυεροῖο τεταρπώμεσθα γούοιο; / ἦ τί μοι εἶδωλον τὸδ' ἀγαυὴ Περσεφόνηα / ὤτρυν', ὄφρ' ἔτι μᾶλλον ὀδυρόμενος στεναχίζω);²⁷.

²⁵ Forma de plural este mai des atestată, corespunzând, probabil, naturii fizice a acestei părți a corpului. Pe măsură ce sensul anatomic a devenit însă mai puțin important, s-a răspândit și întrebuintarea singularului.

²⁶ Întreaga chestiune privitoare la rolul și funcțiile îndeplinite de φρήν în psihologia homerică este amănunțit discutată în studiile consacrate acestei noțiuni de S. Darcus Sullivan, *Psychological Activity in Homer: A Study of Phren*, 1988 și *Psychological and Ethical Ideas: What Early Greeks Say*, 1995.

²⁷ A se vedea și răspunsul următor al Antikleiei care descrie natura sufltelor morților: λ, 218–22 ἄλλ' αὐτῆ δίκη ἐστὶ βροτῶν, ὅτε τίς κε θάνησιν. / οὐ γὰρ ἔτι σάρκας τε καὶ ὀστέα ἴνες ἔχουσιν, / ἀλλὰ τὰ μὲν τε πυρὸς κρατερόν μένος αἰθόμενιο / δαμνᾷ, ἐπεὶ κε πρῶτα λίπη λεύκ' ὀστέα θυμός / ψυχὴ δ' ἦτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται.

Există totuși un duh privilegiat care se abate de la această condiție, prorocul Teiresias, singurul căruia – îi dezvăluie Circe lui Ulise – Persephone i-a lăsat φρένες întregi după moarte, dăruindu-i astfel puterea minții, νόος, adăpostită aici, spre deosebire de celelalte umbre care zburătăcesc, lipsite de consistență (κ, 490–5 ἄλλ' ἄλλην χρῆ πρῶτον ὁδὸν τελέσαι καὶ ἰκέσθαι / εἰς Ἄϊδαο δόμους καὶ ἐπαινῆς Περσεφονείης / ψυχῇ χρησομένους Θηβαίου Τειρεσίαο, / μάντιος ἀλαοῦ, τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι· / τῷ καὶ τεθηῶτι νόον πόρε Περσεφόνεια / οἷω πεπνῦσθαι· τοὶ δὲ σκιαὶ αἴσσοσιν), antiteză subliniată și prin folosirea numelui de ψυχῇ numai pentru Teiresias, pe când ceilalți sunt definiți drept τοὶ δὲ σκιαὶ.

Mai cu seamă atunci când sunt opuși, cei doi termeni legați de suflul vieții dovedesc o anume specializare semantică. Ψυχῇ are o natură mult mai abstractă, mai degrabă imaterială, nefiind localizată într-o parte corporală definită, și se manifestă îndeosebi în împrejurările în care viața se află în primejdie, în clipa morții sau a leșinului, căpătând uneori în astfel de contexte sensul figurat de viață, asemeni lui θυμός: I, 320–2 κάτθαν' ὁμῶς ὁ τ' ἀεργὸς ἀνὴρ ὃ τε πολλα ἔοργῶς. / οὐδέ τί μοι περίκειται, ἐπεὶ πάθον ἄλγεα θυμῷ / αἰεὶ ἐμῆν ψυχῆν παραβαλλόμενος πολεμίζειν, se plânge Ahile în cântul soliei de nedreptățirea suferită din partea lui Agamemnon, subliniind contrastul dintre termenul concret, care pătimește, și cel abstract, general²⁸. Ψυχῇ este cea primejduită prin aceste pătămiri și care, odată pierdută, nu se mai întoarce – își continuă Ahile șirul cugetărilor, într-o suită hiperbolică de bunuri materiale efemere opuse imaterialității și irepetabilității neprețuitei ψυχῇ (I, 401–9 οὐ γὰρ ἐμοὶ ψυχῆς ἀντάξιον οὐδ' ὅσα φασὶν / Ἴλιον ἐκτῆσθαι εὐ ναιόμενον πτολίεθρον... / οὐδ' ὅσα λάϊνος οὐδὸς ἀφήτορος ἐντὸς ἔέργει / Φοίβου Ἀπόλλωνος Πυθοῖ εἶναι πετρηέσση. / ληϊστοὶ μὲν γὰρ τε βόες καὶ ἴφια μῆλα, / κτητοὶ δὲ τρίποδες τε καὶ ἵππων ξανθὰ κάρηνα, / ἀνδρὸς δὲ ψυχῇ πάλιν ἔλθειν οὔτε λειστή / οὔθ' ἐλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὀδόντων). Spre deosebire de varietatea ocurențelor lui θυμός, sfera sa de întrebuintare este mult mai restrânsă – datorită, neîndoios, conotațiilor metafizice –, fără a implica vreodată trăirile afective ale sufletului sau funcțiile intelectuale, cu toate că, figurat, prin personificarea ca duh, ψυχῇ poate simți și da dovadă de anumite sentimente chiar și pe tărâmul morților, în *Odissea* mai ales. Jalea și regretul sunt, de bună seamă, sentimentele cel mai

²⁸Cf. și exemplul citat mai înainte din proemiul *Odissei* (α, 4–5). Un proces analog de abstractizare cunoaște, probabil, și celălalt sinonim funcțional din descrierile morții, αἰών, dacă este corect sensul originar de *mădună*, *sevă*, câtă vreme încă de la Homer pare să se șteargă semnificația concretă, organică, în favoarea celei cronologice, singura de mai apoi, anume aceea de durată a vieții: cf. I, 414–6 εἰ δέ κεν οἰκάδ' ἴκωμι φίλην ἐς πατρίδα γαῖαν, / ὤλετό μοι κλέος ἔσθλον, ἐπὶ δηρόν· δέ μοι αἰών / ἔσσειται, οὐδέ κέ μ' ὄκα τέλος θανάτοιο κιχλήν, unde opoziția dintre cele două noțiuni este exprimată și prin cuplul adverbial antonimic δηρόν-ὄκα. Se prea poate ca astfel de contexte, îndeajuns de numeroase la Homer, în care termenii sunt puși într-o puternică antiteză cu moartea să fi influențat și să fi orientat evoluția lor spre noțiuni mai abstracte și mai generale prin crearea unui antonim al lui θάνατος echivalent funcțional, dar în sens negativ.

adesea exprimate de aceste suflete, în spiritul unor adevărate epigrame funerare: duhul lui Patrocle deplânge despărțirea de prietenu-i drag, amintindu-și duios de vremurile petrecute împreună și spunându-și dorința de pe urmă (Ψ, 75–9 καὶ μοι δὸς τὴν χεῖρ'· ὀλοφύρομαι, οὐ γὰρ ἔτ' αὐτίς / νίσομαι ἔξ 'Αἴδαο, ἐπὴν με πυρὸς λελάχητε. / οὐ μὲν γὰρ ζωοὶ γε φίλῳ ἀπάνευθεν ἑταίρων / βουλάς ἐζόμενοι βουλευσομεν, ἀλλ' ἐμὲ μὲν κῆρ / ἀμφέχανε στυγερή, ἧ περ λάχε γιγνόμενόν περ); sufletele lui Patrocle și Hector – cu o expresie formulară folosită, așa cum am mai arătat, numai pentru acești doi eroi aparte – își iau zborul, căinându-și soarta cea cruntă care le-a silit să părăsească o asemenea bărbăție și tinerețe, metaforă în care sufletul, printr-un procedeu de obiectivare sau dedublare, îndeplinește rolul de bocitoare (Π, 855–7, Χ, 361–3 Ὡς ἄρα μιν εἰπόντα τέλος θανάτοιο κάλυψε, / ψυχὴ δ' ἐκ ῥεθέων πταμένη "Αἶδος δὲ βεβήκει / ὄν πότμον γούωσα λιποῦσ' ἀνδροτῆτα καὶ ἦβην). Pe lângă îndurerarea simțită, aceste suflete din Hades pot și recunoaște – facultate asociată, în ordinea celor vii, cu θυμός și cu φρένες –, dar numai după împărțășirea din jertfa de sânge, precum mama lui Ulise (λ, 153–4 ἦλυθε καὶ πῖεν αἷμα κελαινεφές· αὐτίκα δ' ἔγνω / και μ' ὀλοφυρομένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα). Umbra mânănită a lui Agamemnon plânge când îl recunoaște pe Ulise (λ, 390–1), iar umbra lui Ahile se bucură la auzul veștilor bune despre fiul său (λ, 540), pe când umbra lui Aias rămâne deoparte în ciudată din pricina armelor lui Ahile (λ, 544) etc.

În sprijinul semnificației proprii, materiale, a termenului θυμός pot fi adăugați, totodată, compușii cu recțiune verbală, creații după modelul expresiilor verbale corespondente care își păstrează concretețea originală, chiar dacă sunt întrebuintate și metaforic: θυμοραϊστής, folosit ca epitet al morții și denumind acțiunea violentă a morții asupra sufletului (N, 544 ἀμφὶ δὲ οἱ θάνατος χύτο θυμοραϊστής, de apropiat, bunăoară, în sfera afectivă și mentală, de formula sfâșierii și a mistuirii lăuntrice, Ξ, 20–3 ὥς ὁ γέρων ὄρμαινε δαιζόμενος κατὰ θυμόν / διχθάδι'), precum și θυμοφθόρος²⁹, θυμοβόρος³⁰ sau θυμοδακτής³¹. Un alt adjectiv atribuit lui θυμός, σιδήρεος, folosit tot cu sens metaforic, sugerează, de asemenea, o anumită consistență, în opoziție cu ψυχὴ-καπνός: Χ, 355–7 Τὸν δὲ καταθήσκων προσέφη κοριθαίολος Ἔκτωρ· / ἦ σ' εὖ γινώσκων προτιόσομαι, οὐδ' ἄρ' ἔμελλον / πείσειν ἦ γὰρ σοὶ γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός. Metafora sufletului sau a inimii de fier este o imagine formulară tradițională, explicată în *Odiseea* (ε, 190–1 καὶ γὰρ ἐμοὶ νόος ἐστὶν ἐναίσιμος, οὐδέ

²⁹ Atributul, îndeobște, al veninului (β, 329 θυμοφθόρα φάρμακα), al vătăririi (κ, 363 ὄφρα μοι ἐκ κάματον θυμοφθόροι εἴλετο γυῖω), păstrându-și aici sensul propriu, fizic, și conotat metaforic în sfera sentimentelor, ca epitet al mânănitii (δ, 716 τὴν δ' ἄχος ἀμφεχύθη θυμοφθόροι), sau exprimat absolut (Ζ, 169 γράψας ἐν πίνακι πτυκτῶ θυμοφθόρα πολλά).

³⁰ Epitet al vrajbei, ξρις, cf. Η, 210 θυμοβόρου ἔριδος μέειε ξυνήκε μάχεσθαι, Η, 301, Τ, 58 etc.

³¹ Se spune despre μῦθος în θ, 185, ecou al metaforei verbale echivalente din Ε, 493, în care complementul verbului concret al mușcării este termenul concurent φρένες: Ὡς φάτο Σαρπηδών, δάκε δὲ φρένας "Ἐκτορι μῦθος.

μοι αὐτῇ / θυμός ἐνὶ στήθεσσι σιδήρεος, ἀλλ' ἐλέημων, afirmă Circe, reluând sub formă pozitivă trăsăturile negative ale lui Ahile, cf. și Ω, 39–41) și regăsită în variantele σιδήρειόν νύ τοι ἦτορ, cu referire la Priam (Ω, 205, precum și 521, exemplu în care însuși Ahile îl caracterizează astfel, în clipa înduplecării sale finale), ori οὐδ' εἶ οἱ κραδίη γε σιδηρῆ ἐνδοθεν ἦεν, în legătură cu mult răbdătorul Ulise (δ, 293).

Potrivit lui Platon, părere acceptată astăzi în cele mai multe lucrări de specialitate³², numele de θυμός ar însemna „avântul și clocotul sufletului”: ‘θυμός’ δὲ ἀπὸ τῆς <θύσεως> καὶ ζέσεως τῆς ψυχῆς ἔχει ἂν τοῦτο τὸ ὄνομα’ (Crat., 419e). În studiul său semantic asupra întrebunțărilor lui θυμός în poezia epică timpurie (Homer și Hesiod), cercetătoarea Caroline P. Caswell, observând numeroasele asocieri cu termeni referitori la acțiunea vânturilor și a furtunilor într-o seamă de comparații meteorologice ale tulburării sufletești, închină capitolul final analizei acestui raport³³.

Astfel, cu ajutorul corespondențelor specifice procedurii comparației, zbaterea lăuntrică a eroului epic în clipe de mare cumpănă este asemuită talazului învolburat în așteptarea vijeliei: Ξ, 16–23 ὡς δ' ὅτε πορφύρη πέλαγος μέγα κύματι κωφῶ / ὀσσόμενοι λιγέων ἀνέμων λαιψηρὰ κέλευθα / αὐτως, οὐδ' ἄρα τε προκυλίνδεται οὐδετέρωσσε, / πρὶν τινα κεκριμένον καταβήμεναι ἐκ Διὸς οὔρον, / ὡς ὁ γέρων ὄρμαινε δαιζόμενος κατὰ θυμόν / διχθάδι, ἢ μεθ' ὄμιλον ἴοι Δαναῶν ταχυπῶλων, / ἦε μετ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν. / ὠδεδέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι. Spre a sublinia asemănările celor două stări, echivalențele lexicale și de idei (ὡς... ὡς) sunt sugerate la nivelul expresiei prin folosirea acelorași tipare sintactice și, totodată, prin topică: în cazul de față, freamătul talazului (verb + nominativ-subiect πορφύρη πέλαγος) anunță frământarea lui Nestor (nominativ-subiect + verb formular ὁ γέρων ὄρμαινε), participiului modal-cauzal al sfîșierii lăuntrice (δαιζόμενος) îi corespunde în propoziția comparativă un participiu cu aceeași funcție (ὀσσόμενον), interioritatea cugetării (complement circumstanțial κατὰ θυμόν) evocă valul mocnind surd (complement circumstanțial κύματι κωφῶ), iar adjectivul modal αὐτως exprimat în rejet este amplificat apoi înăuntrul versului de spațialul οὐδετέρωσσε, tot așa cum adverbul διχθάδια, la începutul versului, se dezvoltă în dilema căii de urmat (ἢ μεθ' ὄμιλον ἴοι Δαναῶν ταχυπῶλων, / ἦε μετ' Ἀτρεΐδην Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν). Oglindirea cumpănirii lui Nestor în această stare de nehotărîre

³² Împreună cu Chantraine (DEG, s. v.), și autorii dicționarului LSJ (s. v.) socotesc îndreptătită derivarea substantivului de la verbul θύειν (a se năpusti, a își sui cu furie), citând etimologia propusă de Platon, iar în rubrica sa etimologică, verbul este corelat cu θύελλα, cu lat. *furo* și cu alte exemple din limbi înrudite. De altfel, apropierea semantică dintre θυμός și *furor* face foarte atrăgătoare această interpretare, față de care însă Chantraine se arată precaut (s. v. I θύω, p. 448). Derivatele radicalului din vocabularul dionisiac susțin totuși acest raport: θυιάς denumește bacchanta, ca și θυία, Θυία este numele unei sărbători în cinstea lui Dionysos, iar Θυώη, o epicleză a Semelei.

³³ Vezi Caswell, 1990, pp. 51–63.

cosmică este accentuată de poet prin personificarea mării care „se frământă adânc presimțind căile năvalnice ale vânturilor (πορφύρη... ὀσσόμενον)”, verbul πορφύρειν regăsindu-se în numai alte 4 exemple homerice formulare, cu sens figurat, ca metaforă a răvășirii inimii (Φ, 551, δ, 427, 572, κ, 309). Și, nu întâmplător, singurul alt exemplu din *Iliada* introduce tot o temă a zbuciumului sufletesc, anume dezbaterea interioară a lui Agenor: Φ, 550–2 αὐτὰρ ὁ γ' ὡς ἐνόησεν Ἀχιλλῆα πτολίπορθον / ἔσθη, πολλὰ δέ οἱ κραδίη πόρφυρε μένοντι / ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν³⁴. Prin jocul compoziției formulare, rolurile gramaticale sunt răsturnate, termenul κραδίη, sinonim funcțional al lui θυμός în astfel de contexte afective, devine acum subiectul verbului, iar persoana, sediul tulburării. De altă parte, adjectivul derivat πορφύρεος, epitet al valurilor răscolite și sumbre, venite din adâncuri, împrumută verbului conotația cugetului întunecat, intens, amintind de celebra imagine φρένες ἀμφιμέλαινα (Α, 103)³⁵. Metafora mării gânditoare, frământate de presimțiri sumbre este sugerată, pe deasupra, de paralelismul semantic al participiilor (ὀσσόμενον și δαϊζόμενος), verbul care personifică marea, ὄσσεσθαι, fiind deseori întâlnit în formule alături de acuzativul adverbial κακά (Α, 105), κακόν (Ω, 172), și chiar asociat cu θυμός (λ, 373–4 ἐσθέμεναι δ' ἐκέλευεν ἔμῳ δ' οὐχ ἦνδανε θυμῷ, / ἄλλ' ἦμην ἀλλοφρονέων, κακά δ' ὄσσετο θυμός). În sfârșit, după cum talazul învârtoșat în așteptarea furtunii se va dezlănțui odată cu vântul hotărâtor trimis de Zeus, tot așa încordarea lui Nestor este curmată prin luarea unei hotărâri chibzuite, actul alegerii gândite (ὦδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι) având rolul imboldului dat de vântul ales de Zeus (πρίν τινα κεκριμένον καταβήμεναι ἐκ Διὸς οὔροιο).

O altă comparație a chinului sufletesc cu marea răvășită de vânturi pieptișe este tabloul din deschiderea cântului al nouălea, ciocnirea năprasnică dintre Boreas și Zephyros care evocă neliniștea aheilor, anticipând, deopotrivă, înfruntarea părerilor din sânul adunării convocate de Agamemnon: Ι, 1–9 αὐτὰρ Ἀχαιοὺς / θεσπεσίη ἔχε φύζα φόβου κρύοντος ἑταίρη, / πένθει δ' ἀτλήτω βεβολήατο πάντες ἄριστοι. / ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον ἰχθυόεντα / βορέης καὶ Ζέφυρος, τῷ τε Θρήκηθεν ἄητον / ἐλθόντ' ἐξαπίνης ἄμυδις δέ τε κύμα κελαινὸν / κορθύεται, πολλὸν δὲ παρέξ ἄλα φῦκος ἔχευεν / ὡς ἐδαίζετο

³⁴ Socotim semnificativă prelucrarea acestui motiv de către Apollonios din Rhodos, îmbinând elementele tradiționale formulare ale frământării lăuntrice în noi tipare: *Arg.*, 3, 23 ἀνδιχα πορφύρουσαι ἐνὶ σφίσιν (cumpănirea în sine), 396–400 τοῖο δὲ θυμός / διχθαδίην πόρφυρειν ἐνὶ στήθεσσι μενοινή, / ἧ σφας ὀρηθεῖς αὐτοσχεδὸν ἐξεναρίζοι, / ἧ ὄγε πειρήσαιο βίης. τό οἱ εἶσατ' ἄρειον / φραζομένῳ (deliberarea între două căi și alegerea ultimei drept cea mai potrivită), 451–2, 456–7, 463–4, πολλὰ δὲ θυμῷ ὤρμαιν' ὄσσα τ' ἔρωτες ἐποτρύνουσι μέλεσθαι / ... οὐδέ τιν ἄλλον οἶσατο πορφύρουσα / ἔμμεναι ἀνέρα τοῖον... / ἦκα δὲ μυρομένη, λιγέως ἀνενείκατο μῦθον / Τίπτε με δειλαίην τὸδ' ἔχει ἄχος; (zbuciumul în suflet, cumpănirea, apostrofarea eului și dialogul interior).

³⁵ O metaforă comparabilă am putea întrevădea în folosirea figurată a verbului καλχαίνειν, cu sens intrucâtva apropiat, a fi cufundat în gânduri, a cugeta adânc, derivat de la κάλχη, scoica din care se extrage purpura (cf., de pildă, *Soph., Ant.*, 20 Τὶ δ' ἔστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνοισ' ἔπος).

θυμός ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν. / Ἀτρείδης δ' ἄχει μεγάλῳ βεβολημένος ἦτορ...
 Aheii, pradă spaimei întovărășiți cu groaza (Ἀχαιοὺς / θεσπεσίη ἔχε φύζα φόβου κρυόεντος ἑταίρη), aidoma celor două vânturi care se abat dimpreună asupra mării (ὡς δ' ἄνεμοι δύο πόντον ὀρίνετον... τῷ τε Θρήκηθεν ἄητον / ἐλθόντ'), striviți de o jale de neîndurat (πένηθι δ' ἀτλήτῳ βεβολήατο), au suflatul în piept sfâșiat (ὡς ἐδαίζετο θυμός ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν), precum valul cel negru răsculat grămadă, azvîrlindu-și algele pe țarm. De remarcat, totodată, folosirea aceluiași verb din exemplul precedent, δαίζεσθαι, pentru exprimarea tulburării sufletești, reluând astfel din imaginea urgiei naturii verbul ὀρίνειν, un alt termen comun în vocabularul psihologic al elanului și al pomirii lăuntrice care este deseori asociat cu θυμός, mai rar cu ἦτορ sau κῆρ – fie ca subiect al verbului la diateza pasivă, fie ca obiect al verbului activ (de pildă, Elena ațâțată de Afrodita: Γ, 395 Ὡς φάτο, τῇ δ' ἄρα θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν ὄρινε, furia lui Meleagros: I, 595 τοῦ δ' ὀρίνετο θυμός ἀκούοντος κακὰ ἔργα, zguduirea pricinuită de durerea neputinței: II, 508–9 Γλαύκῳ δ' αἰνὸν ἄχος γένετο φθογγῆς αἰόντι / ὠρίνηθι δέ οἱ ἦτορ ὄ τ' οὐ δύνατο προσαμῦναι, ρ, 46–7 μῆτερ ἐμή, μή μοι γόον ὄρουθι μηδέ μοι ἦτορ / ἐν στήθεσσιν ὄρινε φυγόντι περ αἰπὺν ὄλεθρον, etc.). De obicei, în astfel de expresii recurente θυμός sau sinonimele sale funcționale își au sălașul în piept, iar emoția este stărnită de un agent divin sau de un fapt exterior, așa cum sunt, bunăoară, revenind la cazul de față, vânturile. Suprapunând elementele acestor scheme formulare, lui θυμός îi răspunde, în ordinea fizică, întinderea mării, talazul. În plus, cei doi termeni ai comparației propriu-zise, introduși de corelația adverbului relativ-comparativ ὡς cu anaforicul ὡς, sunt încadrați într-o structură circulară de două versuri corespondente atât lexical (prin repetarea verbului βεβολήατο / βεβολημένος), cât și sintactic și semantic (πένηθι δ' ἀτλήτῳ / ἄχει μεγάλῳ): πένηθι δ' ἀτλήτῳ βεβολήατο πάντες ἄριστοι și Ἀτρείδης δ' ἄχει μεγάλῳ βεβολημένος ἦτορ, urgia din rîndul oștenilor cuprinzând astfel laolaltă și vîrfurile, căpeteniile (πάντες / ἄμυδις, despre talaz).

Rolul suflării și al suflului în vocabularul psihologic a fost pus deja în evidență cu privire la descrierea „fizică și metafizică” a morții și a leșinului. Prin comparațiile cosmice dintre furtună și zbuciumul sufletesc se adaugă la acest raport și latura lăuntrică a sufletului, viața afectivă și intelectuală. Într-o metaforă asemănătoare a dezbinării sufletești în rîndul zeilor sub acțiunea vrajbei (ἔρις se abate năprasnic asupra zeilor, cotropitoare ca o vijelie, βεβριθῦια, zeii se ciocnesc între ei cu trosnet cumplit, μεγάλῳ πατάγῳ, pămîntul vuiește, cerul răsună) exprimată cu tiparul sfâșierii lăuntrice (δίχα δέ σφιν ἐνὶ φρεσὶ θυμός) aidoma unei dezlănțuiri a stihiiilor, θυμός este înfățișat chiar ca un vînt năvalnic, subiect al verbului suflării, care răscolește sufletul zeilor, stărnind tulburarea cosmică: Φ, 385–8 ἐν δ' ἄλλοισι θεοῖσιν ἔρις πέσε βεβριθῦια / ἀργαλέη, δίχα δέ σφιν ἐνὶ φρεσὶ θυμός ἄητο· / σὺν δ' ἔπεσον μεγάλῳ πατάγῳ, βράχε δ' εὐρέϊα χθών, / ἀμφὶ δὲ σάλπιγγεν μέγας οὐρανός. Iar în versurile următoare ale acestei scene

de învrăjbiere divină, vocabularul vântului continuă să descrie stări afective: Φ, 394–7 τίπτ' αὐτ' ὦ κυνάμια θεοὺς ἔριδι ξυνελαύνεις / θάρσος ἄητον ἔχουσα, μέγας δέ σε θυμὸς ἀνήκει, / ἧ οὐ μέμνη ὅτε Τυδείδην Διομήδε' ἀνήκας / οὐτάμεναι, cutezanța Athenei este năvalnică, avântată (θάρσος ἄητον), câtă vreme μέγας θυμὸς o împinge, tot așa cum zeița l-a stârmit la rândul ei pe Diomedes.

Tot astfel, la nivel uman, tulburarea iscată de Agamemnon în sufletul războinicilor prin îndemnul înșelător de a fugi pe corăbii acasă este asemuită, într-o nouă comparație, cu dezlănțuirea unei furtuni pe mare: Β, 142–6 Ὡς φάτο, τοῖσι δὲ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι ὄρινε / πᾶσι μετὰ πληθὺν ὅσοι οὐ βουλήσ' ἐπάκουσαν· / κινήθη δ' ἀγορὴ φῆ κύματα μακρὰ θαλάσσης / πόντου Ἰκαρίοιο, τὰ μὲν τ' Εὐρὸς τε Νότος τε / ὥρορ' ἐπαίξας πατρὸς Διὸς ἐκ νεφελῶν. Vom regăsi mai departe aceiași termeni care evocă forța vântului corelați cu θυμὸς în exprimarea sentimentelor și a motivației lăuntrice (ὀρίνειν, ἀιέειν, ἐποτρύνειν, ἐπισσεύεσθαι, ἐφορμᾶσθαι, etc.), identitatea lor semantică și lexicală fiind întărită, totodată, de stilul formular: sens fizic θ, 178 ὥρινε δὲ θάλασσαν ἀθέσφατον, οὐδέ τι κύμα..., sens psihologic η, 273 ὥρινας μοι θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι φίλοισιν. Procedeele comparației homerice, luând ca model lumea exterioară, natura, în reprezentarea vieții lăuntrice a personajelor epice, ilustrează, așadar, încă o dată legătura strânsă existentă în mentalitatea arhaică între aceste două planuri, cel psihologic, interior, și cel fizic, manifest, care îl lămurește prin identificarea lor.

Etimologia susținută de Platon se poate verifica, de asemenea, în întrebuintările verbului θύειν aparținând aceluiași vocabular al pomirii năvalnice, turbate, cu sens propriu sau figurat, în legătură cu stihurile naturii (vânturile μ, 400, 408, râurile Φ, 234, 324, marea Ψ, 230) sau cu furia războinică (Λ, 180, Χ, 272). Deși nu este folosit propriu-zis alături de θυμὸς, verbul se referă într-o seamă de pasaje la emoții puternice, într-unul dintre acestea fiind chiar circumscris de φρένες, locul în care se manifestă θυμὸς: Α, 342–4 ἧ γὰρ ὁ γ' ὀλοῖησι φρεσὶ θύει, / οὐδέ τι οἶδε νοῆσαι ἅμα πρόσσω καὶ ὀπίσσω, / ὅπως οἱ παρὰ νηυσὶ σοοὶ μαχέονται Ἀχαιοί.

Un caz de evoluție semantică analogă l-ar putea constitui cuvântul ἄτη – rătăcirea, orbirea, spulberarea minții –, apropiat etimologic de verbele ἀάζειν (a exala) și ἄημι (a sufla). În poezia epică, φρένες și θυμὸς sunt deseori asociați cu ἄτη și cu verbul corespondent *ἀάω, de pildă, Λ, 340 ἀάσατο δὲ μέγα θυμῷ. Printr-o *figura etymologica*, ἄτη este definită în Τ, 91 drept πρέσβα Διὸς θυγάτηρ Ἄτη, ἧ πάντας ἀᾶται, iar verbul este explicat în Τ, 137 prin expresia care denumește îndeobște smintirea, ἀλλ' ἐπεὶ ἀσάμην καὶ μευ φρένας ἐξέλετο Ζεὺς. Un joc de cuvinte etimologic și aliterativ reunește într-un context psihologic trei derivate ale aceluiași radical: φ, 301–2 ὁ δὲ φρεσὶν ἦσιν ἀασθεὶς / ἦεν ἦν ἄτην ὀχέων ἀεσίφρονι θυμῷ; starea de rătăcire se manifestă în φρένες, iar θυμὸς, atins de ἄτη, este descris ca ἀεσίφρων (cu mintea vânturată, ușuratic, flușturatic). Sensul acestui adjectiv, compus, probabil, al verbului ἄημι, se lămurește foarte clar în celelalte două ocurențe ale lui, ca antonim al lui

ἔμπεδος, *teafăr la minte* (Υ, 183 ὃ δ' ἔμπεδος οὐδ' ἀεσίφρων), sau ca sinonim al lui παρήγορος, *răznit, bezmetic* (Ψ, 603–4 ἐπεὶ οὐ τι παρήγορος οὐδ' ἀεσίφρων / ἦσθα πάρος· νῦν αὐτε νόον νίκησε νεοίη). Adjectivul opus, ἔμπεδος, însemnând propriu-zis *cu temei, nelintit, statornic* (ἐν + πέδον), caracterizează în corelație cu φρένες și νόος, într-un exemplu citat mai sus, starea privilegiată a lui Teiresias (κ, 493–5 τοῦ τε φρένες ἔμπεδοι εἶσι· / τῷ καὶ τεθηῶπι νόον πόρε Περσεφόνηα / οἴω πεπνῦσθαι) față de celelalte suflete din Hades, care zburătăcesc ca umbre (τοὶ δὲ σκιάι ἀίσσουσιν), lipsite de consistență, de legătura solidă cu pământul, cu materia, pe care o asigură φρένες. Verbul folosit în antiteză, ἀίσσειν, se referă, de obicei, la ceea ce se ridică în aer, precum fumul, bunăoară (κ, 99 καπνὸν δ' οἶον ὀρώμεν ἀπὸ χθονὸς ἀίσσουσιν). Cealaltă ocurență a lui ἀεσίφρων (Ψ, 603–4) evocă nestatornicia și zăpăceala tineretii opuse, de asemenea, lui νόος, prin coordonarea cu un adjectiv foarte grăitor, παρήγορος exprimând prin παρα – abaterea, rățacirea, iar prin radicalul de la care derivă, aceeași idee de ușurătate a ceea ce se ridică, plutește în aer (ἀείρειν).

În lumina analizei unor astfel de mărturii, C. Caswell³⁶ este de părere că pierderea acestei sinonimii dintre vânturi și θυμός ale cărei urme mai sunt încă păstrate de vocabularul conservator al poeziei epice se datorează tendinței limbii spre specializare și spre deosebirea planului cosmic de cel individual: în pofida etimologiei similare și a evoluției semantice paralele, termenul θυμός s-a specializat în exprimarea funcțiilor interne ale persoanei vii, iar ψυχή în desemnarea entității care supraviețuiește după moarte. Procesul de restrângere semantică va continua pentru θυμός, care va ajunge să denumească în particular emoțiile puternice, pe când ψυχή îi va lua în mare parte locul, menținându-și totodată și sensul homeric mai strict.

Într-adevăr, spre deosebire de ψυχή care, în *Iliada* și în genere, aparține doar ființelor omenești, o singură dată referindu-se, în *Odiseea*, și la suflul vital al unui vier jertfit (ξ, 426 τὸν δ' ἔλιπε ψυχή), dar cu aceeași formulă folosită pentru oameni, θυμός denumește sufletul universal și caracterizează, în sens fizic sau psihic, atât oamenii și zeii (M, 174, 179, O, 24 etc.), cât și animalele (păsările Ψ, 880, caii Λ, 520, Π, 468 leul Λ, 555, M, 300, mistreții M, 150, boii N, 704, insectele, peștii). Sălășluiește în φρένες, după cum am văzut, termen cu care se combină adesea într-un număr mare de formule – fie prin procedeul apozitiei (întreg – parte), fie cu înțeles diferențiat, în sintagme prepoziționale variabile – pentru a cuprinde latura fizică (organul intern, de obicei în dativ locativ plural, cu sens mai concret, ori în acuzativ) sau funcția intelectuală și partea psihică, emoțională: A, 193 ἦος ὃ ταῦθ' ὤρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (expresia frământării sufleteste), Δ, 163 εὖ γὰρ ἐγὼ τόδε οἶδα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (încredințarea), N, 280 οὐδέ οἱ ἀτρέμας ἦσθαι ἐρητύετ' ἐν φρεσὶ θυμός (tremurul celui fricos și laș), N, 487 οἱ δ' ἄρα πάντες ἕνα φρεσὶ θυμόν ἔχοντες (înfălăcărarea războinică într-un cuget unit).

³⁶ Vezi Caswell, 1990, p. 60–1.

Latura fizică a naturii lui θυμός este ilustrată într-un număr însemnat de expresii recurente care arată dependența acestuia de organism prin nevoia vitală de hrană și de băutură (Ψ, 55–8 εσσυμένως δ' ἄρα δόρπον ἐφοπλίσαντες ἕκαστοι / δαίνυντ', οὐδέ τι θυμός ἐδεύετο δαιτὸς εἴσης. / αὐτὰρ ἐπεὶ πόσιος καὶ ἐδητύος ἐξ ἔρον ἔντο, / οἱ μὲν κακκείοντες ἔβαν κλισίην δὲ ἕκαστος, precum și A, 468, 602, B, 431–2 etc.). Legătura cu mâncarea și cu vinul este exprimată prin aceleași formule voluntative care explică, de obicei, mobilul psihic al unei acțiuni, imboldul dat de θυμός (Δ, 262–3 σὸν δὲ πλείον δέπας αἰεὶ / ἔστηχ', ὡς περ ἐμοί, πῖεῖν ὅτε θυμός ἀνώγοι, θ, 69–70 πὰρ δ' ἐτίθει κάνεον καλήν τε τράπεζαν, / πὰρ δὲ δέπας οἴνοιο, πῖεῖν ὅτε θυμός ἀνώγοι, cu varianta η, 182–4 Ποντόνοος δὲ μελίφρονα οἶνον ἐκίρνα, / νώμησεν δ' ἄρα πᾶσιν ἐπαρξάμενος δεπάεσσιν. / αὐτὰρ ἐπεὶ σπείσαν τε πῖον θ', ὅσοι ἤθελε θυμός). Împlinirea acestei nevoi biologice se răsfrânge asupra stării de spirit, așa cum bine rezumă Circe în îndemnul către Ulise și tovarășii lui comuniunea dintre fizic și psihic, punând alături slăbirea trupului și slăbiciunea sufletească, ἀσκελέες καὶ ἄθυμοι: κ, 460–5 ἀλλ' ἄγετ' ἐσθίετε βρώμην καὶ πίνετε οἶνον, / εἰς ὃ κεν αὐτὶς θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι λάβητε, / οἶον ὅτε πρῶτιστον ἐλείπετε πατρίδα γαῖαν / τρηχέης Ἰθάκης· νῦν δ' ἀσκελέες καὶ ἄθυμοι, / αἰὲν ἄλης χαλεπῆς μεμνημένοι· οὐδέ ποθ' ὑμῖν / θυμός ἐν εὐφροσύνη, ἐπεὶ ἦ μάλα πολλὰ πέπασθε. Suferințele fizice și morale (πολλὰ πέπασθε) le-au lipsit sufletul de vioieșie și de avânt (οὐδέ ποθ' ὑμῖν / θυμός ἐν εὐφροσύνη), care pot fi însă recăpătate prin întremarea trupului (αὐτὶς θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι λάβητε). Raportul strâns existent între θυμός și φρῆν este evocat aici prin compusul εὐφροσύνη, starea de bine, desfătul spiritului care se însoțește cu gândurile bune³⁷. Argumentul folosit de Circe încheie, de fapt, încercarea zeiței de a-l îmbuna și de a-l convinge pe erou să rămână, ecou al scenei

³⁷ Efectul hranei și al vinului asupra cugetului este sugerat, totodată, de adjectivul μελίφρων, epitet comun al vinului (cf. η, 182–4, exemplul deja citat, precum și Z, 264, Ω, 284), al mâncării (ω, 489 οἱ δ' ἐπεὶ οὖν σίτοιο μελίφροιος ἐξ ἔρον ἔντο și Θ, 188) și, figurat, al somnului (B, 34 μελίφρων ὕπνος). Dorința de dulceă mâncare pune stăpânire pe φρένες atunci când istovirea fizică este resimțită de θυμός: Λ, 88–9 ἄδος τέ μιν ἴκετο θυμῖοι / σίτου τε γλυκεροῖο περὶ φρένας ἴμερος αἰρεῖ. Aceași legătură fiziologică poate explica și vătămarea pricinuită de beție acestor părti lăuntrice, θυμός și φρένες, ocară pe care Antinoos i-o aruncă lui Ulise, asemuindu-l centaurul Eurytion cu mințile rătăcite de vin, în pasajul amintit mai sus cu privire la ἄτη: φ, 288, 293–8, 301 ἄ δειλὲ ξείνων, ἐνὶ τοι φρένες οὐδ' ἠβαιαί... / οἰνός σε τρώει μελιρῆς, ὅς τε καὶ ἄλλους / βλέπτει, ὅς ἄν μιν χανδὸν ἔλη μῆδ' αἴσιμα πίνῃ. / οἶνος καὶ Κένταυροι, ἀγακλυτὸν Εὐρυτίωια, / ἄσσο' ἐὶ μέγαρῳ μεγαθύμου Πειριθόοιο, / ἐς Λαπίθας ἐλθοῖθ'· ὁ δ' ἐπεὶ φρένας ἄσσειν οἶνω, / μαινόμενος κάκ' ἔρξεε δόμον κάτα Πειριθόοιο. / ... ὁ δὲ φρεσῖν ἦσιν ἄσθεις / ἦεν ἦν ἄτην ὀχέων ἀσίφρονα θυμῷ. Nesatul și lipsa de măsură, de αἴσα (ὅς ἄν μιν χανδὸν ἔλη μῆδ' αἴσιμα πίνῃ), i-au întunecat mințile și lui Agamemnon (I, 119 ἀλλ' ἐπεὶ ἀσάμην φρεσὶ λευγαλέησι πιθήσας), căruia Ahile i se adresează cu numele hațjocoritor de oiνοβαρής, una dintre pricinile lașității lui: A, 225–8 οἰνοβαρές, κυνὸς ὄμματ' ἔχων, κραδίην δ' ἐλάφοιο, / οὔτε ποτ' ἐς πόλεμον ἄμα λαῶ θωρηχθῆναι / οὔτε λόχον δ' ἰέναι σὺν ἀριστήεσσιν Ἀχαιῶν / τέτληκας θυμῷ· τὸ δὲ τοι κῆρ εἶδεται εἶναι.

în care Ahile caută să-l înduplece la masă pe Priam prin povestea paradigmatică a Niobei (Ω, 599–620). Împotrivirea lui Ulise de a primi invitația la cină se datorează frământării (ἀλλοφρονέων, κακὰ δ' ὄσσετο θυμός) și jalei sale lăuntrice (πένθος), după cum istorisește el însuși, tot în mijlocul unui ospăț, la curtea lui Alkinoos: κ, 373–9 *ἑσθέμεναι δ' ἐκέλευεν ἔμῳ δ' οὐχ ἦνδαιε θυμῷ, / ἄλλ' ἦμιν ἀλλοφρονέωι, κακὰ δ' ὄσσετο θυμός. / Κίρκη δ' ὡς ἐνόησεν ἔμ' ἦμενον οὐδ' ἐπὶ σίτῳ / χεῖρας ἰάλλοντα, στυγερόν δέ με πένθος ἔχοντα, / ἄγχι παρισταμένη ἔπεα πτερόεντα προσηύδα: / τίφθ' οὕτως, Ὀδυσσεύ, κατ' ἄρ' ἔζειαι ἴσος ἀναύδῳ, / θυμὸν ἔδωι, βρώμης δ' οὐχ ἄπται οὐδέ ποτῆτος;* Cele două planuri sunt contopite aici prin metafora sufletului mâncat de gânduri și de durere, amintind de adjectivele θυμοβόρος și θυμοδακής, într-un joc de cuvinte foarte concret în care Ulise își roade sufletul (θυμὸν ἔδωι), în locul mâncării și al băuturii. Expresia își află, de asemenea, corespondentul în ultimul cânt al *Iliadei*, de data aceasta descriind măcinarea și jalea (ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων) din sufletul lui Ahile, cu o variantă care subliniază din nou sinonimia funcțională a termenilor psihologici θυμός și κραδίη. După cum Circe îl dojenește pe Ulise că nu se atinge de bucate, tot așa Thetis își ceartă fiul care nu se gândește la hrană și la somn, în mijlocul ospățului pregătit de soții lui (Ω, 128–9 *τέκνον ἐμὸν τέο μέχρις ὀδυρόμενος καὶ ἀχεύων / σῆν ἔδειαι κραδίην μεμνημένος οὔτε τι σίτου / οὔτ' εὐνῆς*), ceea ce va face și Ahile, la rândul său, atunci când îl îndeamnă pe Priam să se îngrijească și de mâncare, cu tot doliul din suflet, recurgând la o metaforă asemănătoare în exemplul Niobei: Ω, 613, 617–20 *ἢ δ' ἄρα σίτου μῆισατ', ἐπεὶ κάμε δάκρυ χέουσα... / ἔνθα λίθος περ εἶουσα θεῶν ἐκ κῆδεα πέσσει. / ἄλλ' ἄγε δὴ καὶ νῶϊ μεδώμεθα διε γεραῖε / σίτου: ἔπειτά κεν αὔτε φίλον παῖδα κλαίοισθα / Ἴλιον εἰσαγαγών: πολυδάκρυτος δέ τοι ἔσται*³⁸.

Prin urmare, mâncarea și băutura au asupra lui θυμός un efect întăritor atât în sens fizic, cât și moral. În comparația dintre Myrmidonii chemați la luptă de Ahile și ceata de lupi sătui de sânge, cu sufletul neclintit, starea de neînfricare este legată de îndestularea pântecelui: Π, 162–2 *ἐν δέ τε θυμός / στήθεσιν ἄτρομός ἐστι, περιστένεται δέ τε γαστήρ. Ulise susține aceeași idee, arătând că un războinic flămând și însetat nu poate lupta ziua întreagă împotriva dușmanului, chiar dacă θυμός îl mână, întrucât hrana și vinul înseamnă vlagă și dârzenie, μένος și ἀλκή (Τ, 160–70 *ἀλλὰ πάσασθαι ἄνωχθι θοῆς ἐπὶ νηυσὶν Ἀχαιοὺς / σίτου καὶ οἴνοιου: τὸ γὰρ μένος ἐστὶ καὶ ἀλκή. / οὐ γὰρ ἀνὴρ πρόπαν ἦμαρ ἐς ἥλιον καταδύντα / ἄκμηνος σίτοιο δυνήσεται ἄντα μάχεσθαι. / εἴ περ γὰρ θυμῷ γε μειονιάα πολεμίζειν, / ἀλλά τε λάθρη γυῖα βαρύνεται, ἧδὲ κιχάνει / δίψα τε καὶ λιμός, βλάβεται δέ τε γούνατ' ἰόντι. / ὅς δέ κ' ἀνὴρ οἴνοιου**

³⁸ Expresia este asumată de Priam în versurile următoare pentru a descrie durerea care, de la moartea lui Hector, nu l-a mai lăsat să-și închidă ochii: Ω, 637–9 *οὐ γὰρ πῶ μύσαι: ὄσσε ὑπὸ βλεφάροισιν ἐμοῖσιν / ἐξ οὗ σῆς ὑπὸ χερσὶν ἐμός πάϊς ὤλεσε θυμόν, / ἄλλ' αἰεὶ στενιάχω καὶ κῆδεα μυρία πέσσω, după cum nici Ahile nu mai avea odihnă de la pierderea prietenului drag; cf., de asemenea, metafora devorării sufletului (Ζ, 202 *ὄν θυμὸν κατέδωι*) și a mistuirii fierii care chinuie sufletul (Δ, 512 *χόλον θυμαλγέα πέσσει*).*

κορεσάμενος καὶ ἔδωδῆς / ἀνδράσι δυσμενέεσσι παιημέριος πολεμίζῃ, / θαρσαλέον νύ οἱ ἦτορ ἐνὶ φρεσίν, οὐδέ τι γυῖα / πρὶν κάμνει πρὶν πάντας ἔρωῆσαι πολέμοιο). Ahile însă nu dă ascultare povețelor lui Ulise, căci lui nu-i stă gândul (μετὰ φρεσὶ), cum se știe, la mâncat și băut până nu-și răzbună prietenul iubit, ci, dimpotrivă, la omor și sânge și geamăt (Τ, 213-4 τό μοι οὐ τι μετὰ φρεσὶ ταῦτα μέμλει, / ἀλλὰ φόνος τε καὶ αἷμα καὶ ἀργαλέος στόνος ἀνδρῶν). Pe de altă parte, efectele vinului pot fi, totodată, și diferite și dăunătoare; puterea lui dulce (οἶνον μελίφρονα) are, negreșit, darul de a spori înșuflețirea celui sleit, dar o poate și moleși, aducând delăsarea: astfel respinge Hector îndemnul mamei lui de a-și recăpăta din vlagă cu ajutorul vinului: Ζ, 260-5 ἔπειτα δε καυτὸς ὄνησσαι αἶ κε πῆσθα. / ἀνδρὶ δὲ κεκμηῶτι μένος μέγα οἶνος ἀέξει, / ὡς τὴν κέκμηκας ἀμύνων σοῖσιν ἔτησι. / Τῆν δ' ἡμίβειτ' ἔπειτα μέγας κορυθαίολος "Ἐκτωρ· / μή μοι οἶνον ἄειρε μελίφρονα πότνια μήτηρ, / μή μ' ἀπογυιώσης μένεος, ἀλκῆς τε λάθωμαι.

Părțile fizice și psihice ale ființei sunt înfățișate, așadar, într-o strânsă interdependență, θυμός și φρένες, μένος și ἀλκή, ἦτορ și κραδίη fiind deseori echivalente semantic în aceste contexte.

Prin structurile paralele ale procedului comparației, termenii θυμός și φρήν se găsesc totodată suprapuși funcțional în descrierea feluritelor emoții, precum sentimentul de încântare (Ν, 493-4 γάνυται δ' ἄρα τε φρένα ποιμήν· / ὡς Αἰνεία θυμός ἐνὶ στήθεσσι γεγῆθει³⁹) sau al spaimii de moarte care sfâșie sufletul (Ο, 627-9 τρομέουσι δέ τε φρένα ναῦται / δειδιότες... / ὡς ἐδαίζετο θυμός ἐνὶ στήθεσσι Ἀχαιῶν). Merită totuși să observăm o diferență hotărâtoare în comportamentul sintactic al acestor doi termeni ca urmare a sensului lor propriu distinct, și anume absența enunțurilor în care φρήν joacă rol de subiect, în nominativ, spre deosebire de nenumăratele ocurențe ale nominativului lui θυμός.

Într-adevăr, într-o întreagă suită de imagini concrete θυμός personifică entitatea care stârnește sentimentele ca principiu activ, în nominativ-subiect, desemnând, așadar, agentul psihic sau motorul mișcărilor sufletului. Este vorba despre expresii formulare corespondente ale avântului și îndemnului alcătuite cu verbe dinamice⁴⁰, precum κέλεσθαι, κελεύειν, ἀιέναι, ἐποτρύνειν, *ἀνώγειν, ἐφορμᾶσθαι etc., al căror obiect este persoana afectată (de pildă, corespondența dintre cei doi termeni ai comparației, Μ, 300 κέλεται δέ ἐ θυμός ἀγήνωρ și 307 ὡς ῥα τότ' ἀντίθεον Σαρπηδόνα θυμός ἀίηκε)⁴¹. Poate fi reprezentat însă și pasiv, în acuzativ de obiect sau la cazurile oblice circumstanțiale, ca sălaş sau ca instrument al unui impuls exterior provenind, în fapt, de la divinitate (Ν, 82 σφιν

³⁹ Ca și φρήν, în varianta cu acuzativul prepozițional al părții lăuntrice străbătute de bucurie. θυμός devine, din subiect activ care trăiește această stare, obiectul afectat sau lăcașul simțământului manifest de persoana-subiect: Ν, 416 γηθήσειν κατὰ θυμόν.

⁴⁰ În acord, astfel, cu sensul de *potnire, ardoare, elan*, care decurge din corelarea etimologică posibilă cu radicalul verbelor θύνειν, θύειν.

⁴¹ Cf. Ξ, 195-6 τελέσαι δέ με θυμός ἀνώγει, / εἰ δύναιμι τελέσαι γε καὶ εἰ τετελεσμένον ἐστί, Ζ, 439 ἦ νυ καὶ αὐτῶν θυμός ἐποτρύνει καὶ ἀνώγει, Θ, 187-9 Ἀνδρομάχη θυγάτηρ μεγαλήτορος Ἠετίωνος / ἱμῖν πᾶρ προτέροισι μελίφρονα πυρὸν ἔθηκεν / οἶνον τ' ἐγκεράσσασι πείν, ὅτε θυμός ἀνώγει, Η, 348-9 κέκλυτέ μευ Τρῶες καὶ Δάρδανοι ἦδ' ἐπίκουροι, / ὄφρ' εἴπω τά με θυμός ἐνὶ στήθεσσι κελεύει.

θεός ἔμβαλε θυμῷ), dar și de la o altă persoană (Z, 66, 72 Νέστωρ δ' Ἀργείοισιν ἐκέκλετο μακρὸν αὔσας...! Ὡς εἰπὼν ὄτρυνε μένος καὶ θυμὸν ἐκάστου)⁴².

Centrul îndeosebi afectiv al persoanei, dar și cognitiv⁴³, θυμός este atins, stăpânit sau străbătut (ca regim al prepoziției κατά, asemeni sintaxei lui φρήν), în contexte dinamice, deseori foarte violente, de emoții și sentimente puternice, precum: sațul (Λ, 88–9 ἄδος τέ μιν ἵκετο θυμὸν⁴⁴ / σίτου τε γλυκεροῖο περιφρένας ἴμερος αἰρεῖ), teama (N, 163 δεῖσε δὲ θυμῷ, N, 623–4 *etc.*), groaza (Ξ, 40 Νέστωρ, πτήξε δὲ θυμὸν ἐνὶ στήθεσσιν Ἀχαιῶν), dragostea, pofta amoroasă care subjugă sufletul (Ξ, 315–6 οὐ γάρ πώ ποτέ μ' ὦδε θεᾶς ἔρος οὐδὲ γυναικὸς / θυμὸν ἐνὶ στήθεσσι περιπροχυθεὶς ἐδάμασσει⁴⁵), veselia și bucuria (N, 416 γηθήσειν κατὰ θυμὸν, Ξ, 156 χαίρε δὲ θυμῷ, Ω, 491 χαίρει τ' ἐν θυμῷ, alături de κῆρ, bunăoară, Δ, 272, 326 γηθόσυνος κῆρ), plăcerea (O, 674–5 Οὐδ' ἄρ' ἔτ' Αἴαντι μεγαλήτορι ἦνδανε θυμῷ / ἐστάμεν, Λ, 520 τῆ γὰρ φίλον ἔπλετο θυμῷ) și afecțiunea (A, 196 ἄμφω ὁμῶς θυμῷ φιλέουσα τε κηδομένη τε, I, 486 ἐκ θυμοῦ φιλέειν, sau, de pildă, în cadrul expresiei formulare τῷ ἐμῷ κεχαρισμένε θυμῷ, „drag sufletului meu”: E, 243, 826, K, 234. Λ, 608 *etc.*), dar și pornirile opuse, precum mânia⁴⁶, fierea (A, 429 χῳόμενοι κατὰ θυμὸν ἐϋζώνιοιο γυναικὸς, N, 660 τοῦ δὲ Πάρις μάλα θυμὸν ἀποκταμένοιο χολώθη, Ξ, 50 ἐν θυμῷ ἀλλοιται ἐμοὶ χόλον ὥς περ Ἀχιλλεύς, simțământ cotropitor văzut deseori ca o forță activă, personificată⁴⁷: I, 675 χόλος δ' ἔτ' ἔχει μεγαλήτορα θυμὸν, Ξ, 207 ἐπεὶ χόλος ἔμπεσε θυμῷ)⁴⁸, ciuda (Ξ, 191 κοτεσσαμένη τό γε θυμῷ), rușinea sau sfiala (de pildă, în versul formular al îndemnului la luptă: O, 561, 661 ὦ φίλοι ἀνέρες ἔστε, καὶ αἰδῶ θέσθ' ἐνὶ θυμῷ, alternând cu varianta amplificată și redată prin termenul concurent, N, 121–2 ἀλλ' ἐν φρεσὶ θέσθε ἕκαστος / αἰδῶ καὶ νέμεσιν), suferința, atât fizică (N, 669–70 τῷ ῥ' ἄμα τ' ἀργαλέην θωὴν ἀλέεινεν Ἀχαιῶν / νοῦσόν τε στυγερήν, ἵνα μη πάθοι ἄλγεα

⁴² Am văzut mai înainte cum o mare parte dintre aceste verbe denumește acțiunea forțelor cosmice: de comparat, bunăoară, N, 73–4 καὶ δ' ἐμοὶ αὐτῷ θυμός ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι / μᾶλλον ἐφορμάται πολέμιζεν ἢ δὲ μάχεσθαι și η, 270–2 ἦ γὰρ μέλλοι ἔτι ζηνέεσθαι οἰζυῖ / πολλῆ, τῆν μοι ἐπῶρε Ποσειδάωνι ἐνοσίχθωνι, / ὅς μοι ἐφορμήσας ἀνέμους κατέδησε κέλευθον.

⁴³ Câtă vreme aici, în sinele persoanei, își află locul cunoașterea, priceperea; cf., pe lângă exemplele deja citate, M, 228–9 ὅς σάφα θυμῷ / εἰδεῖν τεράων καὶ οἱ περὶ αὐτο λαοί.

⁴⁴ Tipare alcătuite cu verbe de mișcare care au ca nominativ-subiect sentimentul personificat, iar ca obiect, în acuzativ dublu – al întregului și al părții afectate –, pronumele personal circumscris de aroziția lui θυμός, dezvoltări ale unor structuri paralele mai simple, formate doar cu acuzativul pronumelui: N, 464 εἰ πέρ τί σε κῆδος ἰκάνει.

⁴⁵ Cu *eros* ca agent în nominativ, năpădind și doborând sufletul asemenea unei lovituri violente, cf. și exemplul rănirii lui Hector (Ξ, 439 βέλος δ' ἔτι θυμὸν ἐδάμνα).

⁴⁶ Sensul restrâns pe care θυμός îl va continua în limba modernă.

⁴⁷ În spiritul numeroaselor sentimente zeificate sau abstractizări ale pasiunilor în mentalitatea arhaică, cum ar fi ἔρις, ἔρος, πόθος, ἴμερος *etc.*

⁴⁸ Și în acest context semantic θυμός se află în concurență cu κῆρ, fie ca acuzativ de relație al părții afectate de sentiment (A, 44, I, 555 χῳόμενος κῆρ), fie ca dativ locativ sau instrumental (N, 206 περὶ κῆρι Ποσειδάωνι ἐχολώθη), caz reprezentat, totodată, de φρήν (T, 127 χῳόμενος φρεσὶν ἦσι).

*θυμῶ*⁴⁹, în paralel cu ceilalți termeni care desemnează organele interne ale vieții, cum ar fi κῆρ, Λ, 400 ἤχθετο γὰρ κῆρ), cât și psihică, morală, precum amărăciunea (care cuprinde sufletul, θυμός, sau inima, κῆρ, asociate unor verbe de durere, fie în acuzativ de relație, cu funcția de complement, fie ca agent în nominativ-subiect: Μ, 179 θεοὶ δ' ἀκαχάτα θυμόν; Τ, 57–8 ὁ τε νῶϊ περ ἀχινυμένῳ κῆρ / θυμοβόρῳ ἔριδι μενεήναμεν εἵνεκα κούρης, Ξ, 38–9 ἄχινυτο δέ σφι / θυμός ἐνὶ στήθεσσι, Ζ, 523–4 τὸ δ' ἐμόν κῆρ / ἄχινυται ἐν θυμῶ, alături de variantele în care emoția este personificată în nominativ, ca forță activă, iar sufletul, în acuzativ, exprimă fie obiectul, juxta pus acuzativului persoanei-întreg, fie locul de desfășurare, dezvoltând dativul locativ al persoanei, în alternanță cu φρήν: Ξ, 475 Ἦ ῥ' εὖ γινώσκων, Τρώας δ' ἄχος ἔλλαβε θυμόν sau Ν, 86 καὶ σφιν ἄχος κατὰ θυμόν ἐγίγνωτο δερκομένοισι, Τ, 125–7 ὡς φάτο, τὸν δ' ἄχος ὅξυ κατὰ φρένα τύψε βαθείαν / αὐτίκα δ' εἶλ' Ἄτην κεφαλῆς λιπαροπλοκάμοιο / χῳόμενος φρεσὶν ἦσι⁵⁰), îndurerarea (Ο, 24–5 ἐμέ δ' οὐδ' ὡς θυμόν ἀνίει / ἀζηχῆς ὀδύνη Ἡρακλῆος θείοιο, stare sufletească resimțită, totodată, și de ἦτορ, termen cu care θυμός este echivalat din nou, prin intermediul comparațiilor, în expresii paralele de tipul: Λ, 555–7 ἦῶθεν δ' ἀπὸ νόσφιν ἔβη τετιηότι θυμῶ / ὡς Αἴας τότ' ἀπὸ Τρώων τετιημένος ἦτορ / ἦτε πόλλ' ἀέκων), chinul (θυμός și κῆρ sunt iarăși sinonime, ca acuzative de relație: Λ, 458 αἶμα δέ οἱ σπασθέντος ἀνέσσυτο, κῆδε δέ θυμόν, Ε, 398–400 αὐτὰρ ὁ βῆ πρὸς δῶμα Διὸς καὶ μακρὸν Ὀλυμπον / κῆρ ἀχέων ὀδύνησι πεπαρμένος· αὐτὰρ οἰστός / ὦμῳ ἔνι στιβαρῶ ἡλήλατο, κῆδε δέ θυμόν), jalea sau milostivirea (Θ, 201–2 οὐδέ νυ σοὶ περ / ὄλλυμένων Δαναῶν ὀλοφύρεται ἐν φρεσὶ θυμός).

Foarte numeroase sunt, de asemenea, contextele volitive în care θυμός – mult mai adesea decât ceilalți termeni psihici – îndeplinește funcția de organ al voinței, desemnând prin sinecdocă, îndeosebi ca subiect al verbelor deziderative, persoana, eul. În această accepțiune este însoțit deseori de pronumele reflexiv sau personal, în tipare formulare precum: Μ, 174 Ἐκτορι γὰρ οἱ θυμός ἐβούλετο κῦδος ὀρέξαι, Μ, 407 ἐπεὶ οἱ θυμός ἐέλεπετο κῦδος ἀρέσθαι, Ρ, 702–3 οὐδ' ἄρα σοὶ

⁴⁹ De reținut concentrarea acestei formule în compusul deosebit de expresiv θυμαλγής, întrebuițat cu precădere în sintagme cu sens figurat, dar care se întemeiază pe imaginea concretă evocată de înțelesul propriu al elementelor componente: ca epitet al trudei (κάματος, v. 118, substantiv determinat deopotrivă, cum am văzut, și de compusul θυμοφόρος), al fierii (χόλος, Δ, 513 χόλον θυμαλγέα πέσσει, Ι, 565 χόλον θυμαλγέα πέσσιων și v. 260), al ocării (λώβη, Ι, 387, σ, 347) sau al sfruntării (ἔβρις, ψ, 64), al vorbei grele (μῦθος, Θ, 272, ca și θυμοδακῆς, de altminteri, v. supra; ἔπος, π, 69, ψ, 183).

⁵⁰ Imaginea formulată care concurează tiparul simplu, dativul locativ al persoanei + verb + nominativul emoției, cf. Ξ, 486 Ὡς ἔφατ', Ἀργεῖοισι δ' ἄχος γέμετ' εὐξαμένοιο. A se compara, de asemenea, cu formulele combinate în care θυμός se află coordonat, în acuzativ de obiect, cu κραδίη: Ο, 208 ἀλλὰ τὸδ' αἰνὸν ἄχος κραδίην καὶ θυμόν ἰκάνει. În acest exemplu referitor la un personaj divin, alăturarea celor doi termenii ar putea ilustra raportul concret – abstract, dintre inimă ca parte fizică afectată de sentimentul mâhnirii și sufletul-cuget ca element mai puțin definit, emoția punând astfel stăpânire pe individ în întregul lui.

Μενέλαε διοτρεφές ἤθελε θυμός / τειρομένοις ἐτάροισιν ἀμυνέμεν. Variațiile sintactice cunoscute confirmă semnificația reflexivă: pronume anaforic ca subiect în nominativ + θυμός în acuzativ (prepozițional) determinat de adjectivul reflexiv (N, 8 οὐ γὰρ ὃ γ'... ἔλπετο ὄν κατὰ θυμόν) sau în dativ locativ (Ξ, 67–8 ἔλποντο δὲ θυμῷ / ἄρρηκτον νηῶν τε καὶ αὐτῶν εἶλαρ ἔσσεσθαι). Verbele regente și împrejuruțurile evocate cuprind toate treptele voinței: voia (P, 488–9 τῷ κεν ἐελποίμην αἰρησέμεν, εἰ σύ γε θυμῷ / σῶ ἐθέλεις, Φ, 65–6 περὶ δ' ἤθελε θυμῷ ἐκφυγέειν θανάτον τε κακὸν καὶ κῆρα μέλαιναν, Π, 255–6 etc.)⁵¹, dorința fierbinte, râvna (N, 337–8 μέμασαν δ' ἐνὶ θυμῷ / ἀλλήλους καθ' ὄμιλον ἐναίρεμεν ὀξεί χαλκῷ), speranța, nădejdea, așteptarea vană (O, 288–9 ἦ θῆν μιν μάλα ἔλπετο θυμός ἐκάστου / χερσὶν ὑπ' Αἴαντος θανέειν Τελαμωνιάδαο), pornirea (A, 173 φεύγε μάλ' εἶ τοι θυμός ἐπέσσυται, N, 386–7 ὃ δὲ ἔτεο θυμῷ / Ἴδομενῆα βαλεῖν), aplecarea, intenția, gândul (N, 775 Ἔκτορ ἐπεὶ τοι θυμός ἀναίτιον αἰτίασθαι), elanul, curajul (K, 231–2 ἤθελε δ' ὁ τλήμων Ὀδυσσεὺς καταδύναϊ ὄμιλον / Τρώων' αἶει γὰρ οἶ ἐνὶ φρεσὶ θυμός ἐτόλμα, O, 279–80 αὐτὰρ ἐπεὶ ἴδον Ἔκτορ' ἐποιοχόμενον στίχας ἀνδρῶν / τάρβησαν, πᾶσιν δὲ παραι ποσι κάππεσε θυμός), dârzenia sufletească alăturată celei fizice (dovadă epitetul compus, de tip posesiv, atribuit lui Achile „cel cu sufletul strașnic” sau altor viteji: N, 350 ἀλλὰ θέτιν κίδαϊνε καὶ υἷέα καρτερόθυμοι⁵²). Prin aceste ultime sensuri se apropie de μένος, termen cu care se și combină, de altminteri, în anumite formule copulative, precum Λ, 291 Ὡς εἰπῶν ὄτρυνε μένος καὶ θυμόν ἐκάστου. Și în astfel de contexte θυμός alternează cu φρένες (Φ, 157–8 νῦν μὲν τις καὶ ἔλπετ' ἐνὶ φρεσὶν ἠδὲ μειοῖνᾳ / γῆμαι Πηνελόπειαν) sau cu κῆρ (δ, 539–40 οὐδέ νύ μοι κῆρ / ἤθελ' ἔτι ζῶειν καὶ ὄραν φάος ἡελίοιο). Chiar și atunci când persoana însăși este subiectul actului de voință, imboldul îi aparține de fapt, așa cum am mai văzut, tot lui θυμός, care acționează adesea asupra individului devenit obiect în acuzativ al unor verbe hortative (T, 189 ταῦτα δ' ἐγὼν ἐθέλω ὁμοῖαι, κέλεται δέ με θυμός, Υ, 179–80 ἦ σέ γε θυμός ἐμοὶ μαχέσασθαι ἀνώγει / ἐλπόμειοι Τρώεσσιν ἀνάξειν ἵπποδάμοιοι). Iar alteori, θυμός este afectat de simțăminte care impun persoanei o anume hotărâre, cu participarea, totodată, și a altor factori psihici (I, 434–6 εἰ μὲν δὴ νόστον γε μετὰ φρεσὶ φαίδιμ' Ἀχιλλεῦ / βάλλειαι, οὐδέ τι πάμπαν ἀμύνειν νηυσὶ θοῆσι / πῦρ ἐθέλεις αἰδηλον, ἐπεὶ χόλος ἔμπεσε θυμῷ, Ξ, 337 ἀλλ' εἰ δὴ ῥ' ἐθέλεις καὶ τοι φίλον ἔπλετο θυμῷ, P, 563–4

⁵¹ De remarcat, totodată, derivatul adjectival cu sens negativ, privativ ἀποθύμια (neplăcut, nesuferit), Ξ, 261 ἄζετο γὰρ μὴ Νυκτὶ θοῆ ἀποθύμια ἔρδοι, provenit dintr-o expresie separativă de tipul A, 562–3 ἀλλ' ἀπὸ θυμοῦ ἰ μάλλον ἐμοὶ ἔσσειαι.

⁵² Îndârjirea de neclintit a lui Ahile este asemuită avântului unui leu: Ω, 39–43 ἀλλ' ὀλοῦ Ἀχιλλῆϊ θεοὶ βούλεσθ' ἐπαρήγγειν / ἦ οὐτ' ἄρ φρένες εἰσὶν ἐναίσιμοι οὔτε ἰόημα / γιγασπῶν ἐνὶ στήθεσσι, λέων δ' ὡς ἄγρια οἶδεν / ὅς τ' ἐπεὶ ἄρ μεγάλη τε βίη καὶ ἀγήγορι θυμῷ / εἶξας εἰσ' ἐπὶ μῆλα βροτῶν ἵνα δαῖτα λάβησιν, comparație care se cuvine, de bună seamă, completată cu celebra descriere făcută de Hector, în clipa uciderii sale: X, 356–7 οὐδ' ἄρ' ἔμελλον / πείσειν ἦ γὰρ σοὶ γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός.

τῷ κεν ἔγωγ' ἐθέλομι παρεστάμεναι καὶ ἀμύνειν / Πατρόκλω· μάλα γάρ με θανῶν ἐσεμᾶσσατο θυμόν).

Alături de φρήν, dar într-o mai mică măsură, θυμός participă, deopotrivă, la descrierea proceselor mentale și cognitive, denumind într-un sens mai puțin definit cugetul, gândirea, mai cu seamă ca loc de desfășurare sau ca instrument al operațiilor spiritului. Determină astfel în schemele deja cunoscute, ca dativ locativ sau instrumental ori ca acuzativ prepozițional, verbe intelectuale, de judecată și de cunoaștere (Ξ, 253 σὺ δέ οἱ κακὰ μῆσαο θυμῷ, Π, 119–21 γινῶ δ' Αἴας κατὰ θυμόν ἀμύμονα ῥίγησέν τε / ἔργα θεῶν, Β, 409 ἦδεε γάρ κατὰ θυμόν ἀδελφεὸν ὡς ἐπονείτο, Ο, 565–6 Ὡς ἔφαθ', οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ ἀλέξασθαι μενέλαινον, / ἐν θυμῷ δ' ἐβάλλοντο ἔπος, Β, 35–8 τὸν δὲ λίπ' αὐτοῦ / τὰ φρονέοντ' ἀνὰ θυμόν ἃ ῥ' οὐ τελέεσθαι ἔμελλον· / φῆ γὰρ ὁ γ' αἰρήσειν Πριάμου πόλιν ἡματι κείνω / νῆπιος, οὐδὲ τὰ ἦδη ἃ ῥα Ζεὺς μῆδετο ἔργα, Θ, 430–1 κείνος δε τὰ ἃ φρονέων ἐνὶ θυμῷ / Τρωσὶ τε καὶ Δαναοῖσι δικαζέτω, ὡς ἐπικέες, Ο, 162–3 εἰ δέ μοι οὐκ ἐπέεσσ' ἐπιπέισεται, ἀλλ' ἀλογήσει, / φραζέσθω δὴ ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν) sau opusul acestora, verbe exprimând rătăcirea minții, smintirea (Λ, 340 ἀσαστο δὲ μέγα θυμῷ)⁵³. Raportul cu νόος este dovedit de asocierea lui θυμός, în dativ locativ, cu verbul percepției fizice și mentale νοεῖν: σ, 228–31 αὐτὰρ ἐγὼ θυμῷ νοέω καὶ οἶδα ἕκαστα, / ἐσθλά τε καὶ τὰ χεῖρα· πάρος δ' ἔτι νῆπιος ἦα. / ἀλλά τοι οὐ δύναμαι πεπνυμένα πάντα νοῆσαι. Exemplul citat introduce un alt termen deosebit de important pentru vocabularul psihologic, adjectivul verbal πεπνυμένα, al cărui radical este corelat, deopotrivă, cu νόος – în cazul de față, implicit, prin verbul corespondent – și cu φρένες: Ω, 376–7 οἶος δὴ σὺ δέμας καὶ εἶδος ἀγῆτος, / πέπνυσαι τε νόω, μακάρων δ' ἔξεσσι τοκῆων⁵⁴. Afinitatea particulară existentă între acești trei termeni care se vor specializa cu deosebire în desemnarea funcției intelectuale, φρένες, νόος și πνεῦμα, se găsește, parcă, prefigurată în atribuțiile prorocului Teiresias: κ, 493–5 τοῦ τε φρένες ἔμπεδοί εἰσι· / τω καὶ τεθηῶτι νόοι πόρε Περσεφόνεια / οἶω πεπνύσθαι. Adjectivul πεπνυμένος, derivat, probabil, de la radicalul suflării *πνεF-, caracterizează mai cu seamă în *Odiseea* faptele sau spusele insuflate de conștiința inspirată, de inteligență (α, 361, β, 38 etc.), subliniind din nou legătura cu răsufierea, elementul care aducea cu sine cugetul pierdut în leșin, odată ce θυμός era reinstaurat în φρένες.

Partea rațională a sufletului, νόος, își are sâlașul tot înlăuntrul lui θυμός (Ξ, 490–1 ὁ δ' ἔπειτα νόοι· σχέθε τόνδ' ἐνὶ θυμῷ, / οἶος κείνος ἔην βουλευέμεν ἠδὲ μάχεσθαι), la rândul lui adăpostit de φρήν, astfel încât νόος se află deseori corelat cu φρήν și familia lexicală a acestuia (Ξ, 216–7 ἐνθ' εἰν μὲν φιλότης, ἐν

⁵³ În concurență, de pildă, cu Β, 213 ὅς ἔπεα φρεσὶν ἦσιν ἄκοσμά τε πολλά τε ἦδη, Ξ, 92 ὅς τις ἐπίσταιτο ἦσι φρεσὶν ἄρτια βάζειν, Α, 333 αὐτὰρ ὁ ἔγνω ἦσιν εἰὶ φρεσὶ φώησέν τε, și, în context negativ, Ι, 377 ἐκ γάρ εὐ φρένας εἴλετο μητίετα Ζεὺς, etc.

⁵⁴ Astfel se minunează Priam de Hermes – atunci când zeul i se arată pe drum spre a-l însoți și a-l duce teafăr la Ahile –, cuprinzând într-un *climax* calitățile esențiale: statura, chipul și mintea înțeleaptă.

ἡμερος, ἐν δ' ὀαριστὺς / πάρφασις, ἧ τ' ἔκλεψε νόον πύκα περ φρονεόντων). Rămâne însă o entitate abstractă, imaterială, întrucât nu este niciodată descrisă prin însușiri fizice și nici ca un organ intern care adăpostește alte părți psihice. Atributul său obișnuit, πυκινός, deși cu înțelesul propriu concret de *stufos, des, dens*, îi definește în sens figurat natura înțeleaptă, fiind totodată epitetul altor termeni din aceeași sferă semantică a gândirii (precum φρένες, βουλή, μῦθοι), asemeni adjectivului πεπνυμένος. Reprezintă totodată o funcție vitală a făpturii umane, câtă vreme, ca și θυμός, deosebește ființele vii de umbrele morților, lipsite de φρένες și, prin urmare, de νόος, care sălășluiește aici. Singur Teiresias este sufletul care, deși mort (τῷ καὶ τεθιγῶτι), se bucură de aceste privilegii ale vieții, ca și de răsuflare (οἴω πεπνύσθαι), pesemne, de vreme ce organul suflării îi este zdravăn (φρένες ἔμπεδοι), νόος, corelat cu φρένες, părând a îndeplini în cazul lui rolul vital pe care îl are θυμός pentru oameni, atunci când revine după leșin⁵⁵. Excepție mai fac, de altfel, și slujnicele lui Hephaistos, plămădite din aur, aidoma unor fecioare vii, care se mișcă înzestrate cu suflare (ἐποίπνυου), trăsături definitorii ale viețuitoarelor, cu minte, grai și cu iscusința zeilor: Σ, 417–21 ὑπὸ δ' ἀμφίπολοι βόοιτο ἄνακτι / χρύσειαι ζῶησι νεήμισιν εἰοικυῖαι. / τῆς ἐν μὲν νόος ἐστὶ μετὰ φρεσίν, ἐν δὲ καὶ αὐδῆ / καὶ σθένος, ἀθανάτων δὲ θεῶν ἄπο ἔργα ἴσασι. / αἱ μὲν ὑπαιθα ἄνακτος ἐποίπνυοι.

Numele acțiunii exprimate de verbul νοεῖν denumeste pătrunderea, agerimea minții (O, 461–2 ἀλλ' οὐ λῆθε Διὸς πυκινὸν νόον, ὅς ῥ' ἐφύλασσειν / Ἔκτορ'...)⁵⁶, înțelegerea, presimțirea, intuiția primejdiei, gândul și reprezentarea mentală (O, 699–703 τοῖσι δὲ μαρναμένοισιν ὄδ' ἦν νόος· ἦτοι Ἀχαιοὶ / οἶκ' ἔφασαν φεύξεσθαι ὑπ' ἐκ κακοῦ, ἀλλ' ὀλέεσθαι, / Τρωσὶν δ' ἔλπετο θυμός ἐνὶ στήθεσιν ἐκάστου / νῆας ἐνιπρήσειν κτενέειν θ' ἦρωας Ἀχαιοῦς. / οἱ μὲν τὰ φρονοῖοιτες ἐφέστασαι ἀλλήλοισιν), precum și planul chibzuit, sens confirmat de termenii asociați din aceeași sferă semantică, precum μῆτις, bunăoară (Ξ, 61–2 ἡμεῖς δὲ φραζόμεθ' ὅπως ἔσται τάδε ἔργα / εἴ τι νόος ῥέξει, O, 509–10 ἡμῖν δ' οὐ τις τοῦδε νόος καὶ μῆτις ἀμείνων / ἦ αὐτοσχεδίη μῖζαι χεῖρ ἄς τε μένος τε). Componentă a lui θυμός, νόος prezintă, totodată, o latură volitivă, exprimând, așadar, în contexte specifice intenția, supusă însă inimii, κῆρ (O, 51–2 τῷ κε Ποσειδάων γε, καὶ εἰ μάλα βούλεται ἄλλη, / αἶψα μεταστρέψει νόον μετὰ σὸν καὶ ἐμὸν κῆρ) sau voia, personificată ca forță și amintind întrucâtva de ceea ce va deveni această noțiune mai târziu (O, 241–2 ἀτὰρ ἄσθμα καὶ ἰδρώς / παύετ', ἐπεὶ μιν ἔγειρε Διὸς νόος αἰγιόχοιο).

⁵⁵ Foarte ispititoare socotim în această privință propunerea lui Schwyzer, citată de K. von Fritz, 1943, dar respinsă de Chantraine (DEG, s.v.), anume aceea de a interpreta νόος printr-un radical onomatopoeic al mirosului și al adulfecării, **smu-*, a *formăi*, sensul perceptiv fiind încă bine reprezentat de verbul νοεῖν. Am putea adăuga, totodată, ipoteza unui sens etimologic al verbului φροεῖν din aceeași sferă a respirației. φρένες fiind organul răsuflării, semnificație care se mai poate descifra și în anumite întrebări ale verbului în contexte specifice, v. Ph. N. Lockhart, 1966.

⁵⁶ Tipar formular alternând cu varianta neutră. Fără νόος, în contexte similare, dar cu o structură metrică diferită: O, 583–4 ἀλλ' οὐ λάθει. Ἔκτορα δῖον / ὅς ῥά οἱ ἀντίος ἦλθε.

Νόος se arată a fi o entitate psihică la fel de avântată ca și θυμός, iuțeala gândului celui umblat prin lumea largă fiind termenul comparației pentru zborul Herei: Ο, 80–3 ὡς δ' ὄτ' ἂν αἰξή νόος ἀνέρος, ὅς τ' ἐπὶ πολλὴν / γαῖαν ἐλληλουθῶς φρεσὶ πευκαλίμησι νοήσῃ / ἔνθ' εἶην ἢ ἔνθα, μενουιήσῃ τε πολλά, / ὡς κραιπνῶς μεμαυῖα διέπτατο πότνια Ἥρη. Asemeni celorlalte stări sufletești, și facultatea intelectuală desemnată de νόος este hărăzită sau inspirată de zei, cum ar fi judecata aleasă: Ν, 732–3 ἄλλω δ' ἐν στήθεσσι τιθεὶ νόον εὐρύοπα Ζεὺς / ἐσθλόν.

Din punct de vedere funcțional, termenii θυμός, φρήν, νόος, νόημα și κραδίη sunt sinonimi, de regulă, în astfel de contexte cognitive, chiar dacă statutul lor este diferit. Atunci când sunt însă alăturați și definiți prin atribute negative, pot deveni antonimi, cum este cazul lui θυμός descris uneori ca μέγας, κακός, ἄλληκτος, σιδήρεος, de pildă în comparația lui Ahile cu un leu înfometat: Ω, 39–43 ἄλλ' ὀλοῶ Ἀχιλῆϊ θεοὶ βούλεσθ' ἐπαρήγειν, / ᾧ οὐτ' ἄρ φρένες εἰσὶν ἐναιήσιμα οὔτε νόημα / γαμπτόν ἐνὶ στήθεσσι, λέων δ' ὡς ἄγρια ὄϊδεν, / ὅς τ' ἐπεὶ ἄρ μεγάλη τε βίη καὶ ἀγήγορι θυμῶ / εἶξας εἶσ' ἐπὶ μῆλα βροτῶν ἴνα δαῖτα λάβησιν.

Părtaș la toate aceste stări interioare și chiar dominându-le, θυμός ajunge, așadar, să însemne prin sinecdocă eul individual, persoana, înclinația sau caracterul ei. Bunăoară, cu o structură quasi-formulară, se spune despre firea lui Zeus: Ο, 93–4 οἶσθα καὶ αὐτῆ / οἶος κείνου θυμός ὑπερφίαλος καὶ ἀπηγής, iar, în *Odiseea*, cu privire la Penelopa: ο, 20–23 οἶσθα γὰρ οἶος θυμός ἐνὶ στήθεσσι γυναικός / κείνου βούλεται οἶκον ὀφέλλειν, ὅς κεν ὀπιῆ, / παίδων δὲ προτέρων καὶ κουριδίοιο φίλοιο / οὐκέτι μέμηται τεθηότος οὔδὲ μεταλλᾶ.

Ca expresie a sinelui, un loc însemnat îl ocupă θυμός în vestitele solilocvii ale eroilor epici – formule de adresare către sine continuate de poezia lirică⁵⁷. Scene tipice ale zbuluciumului sufletesc, ale sfâșierii lăuntrice în vederea luării unei hotărâri, aceste monologuri îmbină cele două funcții principale întruchipate de θυμός, latura afectivă și cea mentală⁵⁸. Actul simplu al cumpănirii în minte (κατὰ φρένα) este introdus, îndeobște, de verbul μερμηρίζειν, iar hotărârea luată în sine (κατὰ θυμόν) este anunțată prin versul formular ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμόν ἀρίστη φαίνεται βουλή și dezvoltată apoi în enunțarea propriu-zisă a deciziei, de obicei prin infinitivale explicative: Β, 2–6 Δία δ' οὐκ ἔχε ἰήδυμος ὕπνος, / ἄλλ' ὃ γε μερμηρίζε κατὰ φρένα ὡς Ἀχιλῆα / τιμήσῃ, ὀλέσῃ δὲ πολέας ἐπὶ ἰησοῖν Ἀχαιῶν. / ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμόν ἀρίστη φαίνεται βουλή, / πέμψαι ἐπ' Ἀτρείδῃ Ἀγαμέμνοι οὔλον ὄνειρον. Formula introductivă cunoaște diverse variante, precum

⁵⁷ Pentru acest procedeu poetic, a se vedea, de pildă, dintr-o sumedenie de alte exemple ale liricii arhaice, versurile citate în deschiderea articolului de față, care însumează o bună parte dintre termenii componentelor sufletești printr-o gradație de la general la particular, dinspre exterior spre cât mai lăuntric (θυμός, φρήν, νόος, πραπίδες), împletită cu jocul persoanei verbale: Pindar, după un îndemn către „sufletul” său (ἔπεχε νῦν σκοπῶ τόξοι, ἄγε θυμέ), îl asociază propriului act creator prin pluralul persoanei întâi a verbului (sfatul cu sinele sub formă interogativă, τίνα βάλλομεν... ἰεῖτες), pentru a-l identifica apoi întru totul cu sine prin trecerea la persoana întâi singulară (hotărârea finală, τανύσαις αὐδάσομαι).

⁵⁸ Cf. Fr. Létoublon, 2001, 2004, R. Gaskin, 1990.

Ξ, 159–62 *μερμήριξε δ' ἔπειτα* βοῶπις πότνια "Ἥρη / ὄπιπῳς ἔξαπάφοιτο Διὸς νόον αἰγιόχοιο / ἦδε δέ οἱ κατὰ θυμὸν ἀρίστη φαίνεται βουλή / ἔλθειν εἰς Ἴδην εὖ ἐντύνασαν ἔ αὐτήν, sau E, 669–76 νόησε δέ διος Ὀδυσσεύς / πλῆμονα θυμὸν ἔχων, μαιμήσε δέ οἱ φίλον ἦτορ / *μερμήριξε δ' ἔπειτα κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμὸν* / ἢ προτέρω Διὸς υἱὸν ἐριγδοῦπιόιο διώκοι, / ἦ ὃ γε τῶν πλεόνων Λυκίων ἀπὸ θυμὸν ἔλοιτο. / οὐδ' ἄρ' Ὀδυσσῆι μεγαλήτορι μόρσιμον ἦεν / ἴφθιμον Διὸς υἱὸν ἀποκτάμεν ὄξει χαλκῶ / τῷ ῥα κατὰ πληθὺν Λυκίων τράπε θυμὸν Ἀθήνη. Ultimul exemplu, șovăiala lui Ulise, îmbină tiparul precedent, al chibzuirii „în cuget și-n suflet”, cu modelul următor, al zbererii lăuntrice între două atitudini (ἦ... ἦ...). Alegerea însă a căii de urmat nu vine dinlăuntrul eroului, ci este pusă în seama divinității, Athena în speță. O astfel de intervenție divină, de asemenea a Athenei, în hotărârea personajului epic este binecunoscută scenă de la începutul *Iliadei* în care Ahile se frământă cu privire la modul de întâmpinare a vorbelor de ocară și a amenințărilor lui Agamemnon:

A, 188–94 Ὡς φάτο· Πηλείωνι δ' ἄχος γένητ', ἐν δέ οἱ ἦτορ
στήθεσιν λαίοισι διάνδιχα μερμήριξεν,
 ἦ ὃ γε φάσανον ὄξυ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
 τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίζοι,
 ἦε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν.
 ἦος ὃ ταῦθ' ὤρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
 ἔλκετο δ' ἐκ κολεοῖο μέγα ξίφος, ἦλθε δ' Ἀθήνη (...).

Suplețea și bogăția limbii epice se dovedesc și aici printr-o nouă variantă a acestei scene tipice, combinând felurite elemente ale celorlalte modele: formula finală se regăsește ca atare în încheierea monologurilor deliberatorii (*infra*, A, 411) sau, puțin schimbată, în introducerea variantei concise, indirecte, a discursului interior (*infra*, Ξ, 20). Exemplul citat pune, totodată, în lumină apropierea semantică dintre termenii care denumesc componentele eului părtașe la actul deliberării: pe lângă φρήν și θυμός, exprimând locul de desfășurare a procesului intelectual și, deopotrivă, psihic în împrejurarea aceasta atât de încărcată afectiv, ἦτορ este subiectul verbului măcinării sufletești, organul intern scindat (διάνδιχα μερμήριξεν) între cele două porniri opuse, dezlănțuirea violentă a mâniei (χόλος resimțit de θυμός) sau înfrânarea ei, purtarea cugetată (φρήν). Din confruntarea celor două laturi ale sufletului, cea irațională și cea rațională (κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν), învinge îndeobște alternativa „cu minte”, exprimată semnificativ pe locul al doilea, mai important în gradația cântăririi unei decizii. În cazul de față însă, fără amestecul divinității, Ahile ar fi fost gata să aleagă pornirea nesăbuită. Așa cum s-a arătat deseori⁵⁹, psihologia eroilor homerici este dependentă încă, în bună măsură, de factori exteriori individului, sentimentele sunt stârnite de zei sau sunt divinizate, faptele sunt insuflăte sau controlate de divinitate, câtă vreme noțiunea de persoană, conștiința sinelui de-abia de acum încolo încep să se contureze.

⁵⁹ Cf. J. de Romilly, 1984, B. Snell, 1953.

Sub forma sa indirectă, prescurtată, deliberarea lăuntrică între două căi de acțiune este anunțată în genere de o frază introductivă și se încheie printr-un vers repetitiv drept concluzie. Astfel, chinul dinlăuntrul lui Nestor (δαΐζόμενος... διχθάδι', ἤ... ἦε...) se sfârșește cu alegerea tipică în cadrul acestui model formular a celei de-a doua atitudini, actul psihic (κατὰ θυμόν) al zbererii sinelui fiind încununat de triumful hotărârii înțelepte a cugetului, așa cum reiese din întrebuintărea verbelor raționale (φρονέοντι, δοάσσατο) în rezumarea finală a scenei: Ξ, 20 ὡς ὁ γέρων ὄρμαινε δαΐζόμενος κατὰ θυμόν / διχθάδι', ἦ μεθ' ὄμιλον Ἴοι Δαναῶν ταχυπῶλων, / ἦε μετ' Ἀτρείδην Ἀγαμέμνονα ποιμένα λαῶν. / ἴωδε δέ οἱ φρονέοντι δοάσσατο κέρδιον εἶναι.

Forma dezvoltată, directă, a discursului către sine urmează, de asemenea, un anumit tipar încadrat de două versuri formulare (εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν... εἶος ὁ ταυθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν). Eroul, Ulise în exemplul ales mai jos, cu sufletul frământându-se între două porniri sau stări diferite, ba chiar potrivnice, cumpănește „în cuget și în sine” (κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν) decizia potrivită:

Λ, 403–411 ὀχθήσας δ' ἄρα εἶπε πρὸς ὄν μεγαλήτορα θυμόν·
 ὦ μοι ἐγὼ τί πάθω; μέγα μὲν κακὸν αἶ κε φέβωμαι
 πληθὺν ταρβήσας· τὸ δὲ ῥίγιον αἶ κεν ἀλώω
 μῶνος· τοὺς δ' ἄλλους Δαναοὺς ἐφόβησε Κρονίων.
 ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός;
 οἶδα γὰρ ὅτι κακοὶ μὲν ἀποίχονται πολέμοιο,
 ὅς δέ κ' ἀριστεύησι μάχῃ ἔνι τὸν δὲ μάλα χρεῶ
 ἐστάμεναι κρατερῶς, ἦ τ' ἔβλητ' ἦ τ' ἔβαλ' ἄλλον.
 εἶος ὁ ταυθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν (...).

Din nou în dezbaterea lăuntrică, simțită asemeni unui dialog cu θυμός (ἀλλὰ τί ἦ μοι ταῦτα φίλος διελέξατο θυμός:) – îndeosebi cu latura afectivă a sufletului, întrucât este stărnit și dominat, la început, de sentimente precum mâhnirea (ὀχθήσας), descumpănirea (ὦ μοι ἐγὼ τί πάθω;), teama (φέβωμαι), mânia (χόλος, în cazul lui Ahile) –, va birui partea rațională (οἶδα), cumpătul (κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν), asupra celei iraționale, pasionale. Fie ca apozitie la persoana exprimată prin pronumele personal sau reflexiv, fie determinat de adjectivul posesiv-reflexiv sau de φίλος, cu o valoare asemănătoare, θυμός se identifică, așadar, în astfel de contexte cu eul persoanei.

Termenul concurent în această funcție deliberativă se arată a fi în *Odiseea* κραδίη, în faimosul îndemn către sine al lui Ulise⁶⁰:

⁶⁰ Mai cu seamă acest tipar inovator al apostrofei către sine a fost luat ca model de tradiția poetică ulterioară, cf., de pildă, Arhiloh, 128 W: θυμέ, θυμ', ἀμηχάνιοισι κήδεσιν κυκώμενε, [ἀναδευ].

υ, 9-24 τοῦ δ' ὠρίνετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι·
 πολλὰ δὲ μερμήριζε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
 ἧ̄ μεταίξας θάνατον τεύξειεν ἑκάστη,
 ἦ̄ ἔτ' ἐῷ μνηστῆρσιν ὑπερφιάλοισι μιγῆναι
 ὕστατα καὶ πύματα· κραδίη δέ οἱ ἔνδον ὑλάκτει.
 ὡς δὲ κύων ἀμαλήσι περὶ σκυλάκεσσι βεβῶσα
 ἄνδρ' ἀγνοίησας ὑλάει μέμονέν τε μάχεσθαι,
 ὡς ῥα τοῦ ἔνδον ὑλάκτει ἀγαιομένου κακὰ ἔργα.
 στήθος δὲ πλήξας κραδίην ἠνίπαπε μύθῳ·
 "τέτλαθι δῆ, κραδίη· καὶ κύντερον ἄλλο ποτ' ἔτλης,
 ἦματι τῷ, ὅτε μοι μένος ἄσχετος ἦσθιε Κύκλωψ
 ἰφθίμους ἑτάρους· σὺ δ' ἐτόλμας, ὄφρα σε μῆτις
 ἐξάγαγ' ἐξ ἄντροιο οἰόμενον θανέεσθαι."
 ὡς ἔφατ', ἐν στήθεσσι καθαπτόμενος φίλον ἦτορ·
 τῷ δὲ μάλ' ἐν πείσῃ κραδίη μένε τετληῖα
 υἠλεμέως· ἀτὰρ αὐτὸς ἐλίσσετο ἔνθα καὶ ἔνθα.

Starea de răvășire este anunțată printr-un vers formular, provenind din vocabularul avântului năvalnic, al furtunii și, figurat, al tulburării sufletești (τοῦ δ' ὠρίνετο θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι). Versul următor, de asemenea repetitiv, expresie a frământării cugetului în luarea unei hotărâri, introduce dilema. Noutatea prelucrării acestei scenei tipice stă în faptul că deliberarea nu se încheie, ca în exemplele obișnuite citate mai sus, cu alegerea uneia dintre căi, ci cu o metaforă foarte puternică a inimii asmuțite, lătrând, care atrage după sine comparația cu o cățea. Imaginea acestei neobișnuite zbateri lăuntrice, a inimii care nu vrea să-și mai recunoască stăpânul, deschide apostrofa propriu-zisă, la fel de pouă, căci nu mai este îndreptată către θυμός, ci către unul dintre sinonimele funcționale care tind să-l înlocuiască. Într-un joc lexical ingenios, îndemnul către inimă de a se supune și de a îndura stăruie prin trei forme verbale (τέτλαθι, ἔτλης, ἐτόλμας) asupra unui radical definitoriu pentru Ulise, folosit în două dintre epitetele formulare ale eroului, πολύτλας (cu varianta πολυτλήμων) și ταλασίφρων, spre a se regăsi apoi în concluzia monologului (τῷ δὲ μάλ' ἐν πείσῃ κραδίη μένε τετληῖα). Totodată, Ulise evocă aici prin referirea la μῆτις o altă trăsătură a sa devenită atribut caracteristic, aceea a iscusinței, πολύμητις, care se apropie de sensul epitetului πολύτροπος. Aluzia cuprinsă în menționarea peșterii Ciclopului trimite la un alt joc de cuvinte, fonetic și semantic, rămas peste veacuri prin răspunsul pe care Ulise i-l dă lui Polifem, numindu-se: ι, 366 Οὔτις ἐμοί γ' ὄνομα⁶¹.

Termenii vocabularului psihologic reprezentați în acest pasaj dezvăluie, așadar, o evoluție a concepției despre sine, întrucât θυμός, deși repetat la începutul scenei, și-a pierdut rolul de căpătâi jucat în monologurile *Iliadei*, fiind înlocuit de

⁶¹ Cf. și continuarea jocului lexical prin reluarea sub forma pronumelui negativ subiectiv: ι, 410 εἰ μὲν δῆ μή τίς σε βιάζεται οἷον ἐόντα.

κραδίη, care pare să domine prin cele patru ocurențe. Este totuși concurată, la rândul ei, în deznodământul apostrofei de o altă componentă psihică, ἦτορ (ὡς ἔφατ', ἐν στήθεσσι καθαπτόμενος φίλον ἦτορ), cea înfrânată de erou. Ultimele două versuri cuprind o altă opoziție, aceea dintre inima care dă ascultare, supusă, domolită, și reflexivul αὐτός, referindu-se la întreaga persoană care-și continuă zbaterea (τῷ δὲ μάλ' ἐν πείσῃ κραδίη μένε τετληῦα / νωλεμέως· ἀτὰρ αὐτός ἐλίσσετο ἔνθα καὶ ἔνθα). Pronumele îndeplinește aici funcția atribuită mai întâi lui θυμός, cel care se zbuiciumă în deschiderea temei conflictului lăuntric (πολλὰ δὲ μερμήριζε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν), după tiparul tradițional din *Iliada*.

În încercarea de a surprinde aspectele semantice ale termenilor care definesc vocabularul sufletului în cele mai vechi atestări ale limbii, descrierea noastră s-a oprit mai cu seamă asupra *Iliadei*. Analiza raporturilor sintagmatische și paradigmatische instituite în cadrul acestei bogate clase lexicale între θυμός, entitatea predominantă, atât prin frecvență, cât și prin sfera largă a semnificațiilor, și celelalte componente psihice a dat la iveală tendința limbii spre delimitarea și restrângerea acestor noțiuni în dauna termenului homeric principal, θυμός. Semnele procesului de specializare semantică sunt mult mai vădite în *Odiseea*, concurența dintre sinonimele funcționale este mai acută, iar anumite noțiuni ale acestui vocabular câștigă întâietate în locul celorlalte, îndeosebi atunci când idealul uman slăvit de aed este ὅς περὶ μὲν νόον ἔστι βροτῶν. Deși nu ne întemeiem pe o cercetare cuprinzătoare a statutului deținut de θυμός în psihologia *Odiseei*, comparația cu *Iliada* și evoluția lingvistică de mai apoi par a sugera umbrirea rolului acestuia, prin reîmpărțirea domeniilor de semnificații între καρδίη, νόος și ψυχή. În pofida absenței unei concepții psihologice bine conturate și a unei terminologii unitare, varietatea și complexitatea sentimentelor zugrăvite de poezia homerică rămâne la fel de neîntrecut. Indistincția conceptuală dintre planul afectiv și cel pur senzorial, dintre simțire și gândire, dintre fizic și psihic, fapt care se reflectă în limbă prin lipsa unor termeni generici, abstracti pentru a denumi sentimentul, eul sau spiritul, nu știrbește cu nimic, credem, măreția vieții lăuntrice și adâncimea trăirilor eroilor epici în strânsă armonie cu cosmosul.

BIBLIOGRAFIE

- Jan N. Bremmer, *The early Greek concept of the soul*, Princeton University Press, 1983.
 Caroline P. Caswell, *A Study of Thumos in Early Greek Epic*, Mnemosyne, Brill, Leiden, 1990.
 P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots*. Paris, 1968–1980.
 R. Cunliffe, *A Lexicon of the Homeric Dialect*, University of Oklahoma Press, 1963.
 H. Fraenkel, *Poesia e filosofia della Grecia arcaica*, tr. C. Gentili, Bologna, 1997.
 K. von Fritz, *NOOS and NOEIN in the Homeric Poems*. CP, vol. 38, nr. 2 (April 1943).
 R. Gaskin, *Do Homeric Heroes Make Real Decision?*, CQ, vol. 40, nr. 1, 1990, p. 1–15.
 Th. Jahn, *Zum Wortfeld 'Seele-Geist' in der Sprache Homers*, in „Zetemata”, 83, München, 1987.

- C. F. Keary, *The Homeric Words for 'Soul'*, în „Mind”, 6, 24 (Oct. 1881), p. 471–483.
- Fr. Létoublon, *Le Discours et le dialogue intérieur chez Homère*, în „Eranos. Proceedings of the 9th International Symposium on the Odyssey” (2–7 September 2000), Ithaca, 2001, p. 247–272.
- Idem, *L'expression des sentiments dans l'Iliade*, Supplément au „Bulletin des études homériques”, nr. 1, Centre d'études homériques, Grenoble, 2004.
- Ph. N. Lockhart, *φρονεῖν in Homer*, în CP, vol. 61, nr. 2, (Apr., 1966), p. 99–102.
- V. Magnien, *Quelques mots du vocabulaire grec exprimant des opérations ou des états de l'âme*, REG, 40, 1927, p. 117–141.
- J. de Romilly, «Patience mon cœur!». *L'essor de la psychologie dans la littérature grecque*, Paris, 1984.
- J. Russo, B. Simon, *Homeric Psychology and the Oral Epic Tradition*, în „Journal of the History of Ideas”, vol. 29, nr. 4 (Oct. – Dec., 1968), p. 483–498.
- R. W. Sharples, *'But Why Has My Spirit Spoken with Me Thus?': Homeric Decision-Making*, în „Greece & Rome”, vol. 30, nr. 1, April 1983), p. 1–7.
- B. Snell, *The Discovery of the Mind. The Greek Origins of European Thought*, tr. T. G. Rosenmeyer, Oxford, 1953.
- Shirley Darcus Sullivan, *Psychological Activity in Homer: A Study of Phren*, Carleton University Press, Ottawa, 1988.
- Idem, *Psychological and Ethical Ideas: What Early Greeks Say*, în „Mnemosyne”, 144, Brill, Leiden, 1995.
- J. Warden, *ψῆΧΗ in Homeric Death-Descriptions*, în „Phoenix”, vol. 25, nr. 2, 1971, p. 95–103.
- T. B. L. Webster, *Some Psychological Terms in Greek Tragedy*, JHS, vol. 77, Part I, 1957, p. 149–154.

Universitatea din București

LES ACCUSATIONS PORTÉES CONTRE SOCRATE DANS LES *NUÉES*

Parmi les écrits antérieurs au procès de 399 av. J.-C., les *Nuées* d'Aristophane représentent, pour qui s'intéresse à la biographie et surtout à l'image de Socrate dans son époque, la source la plus importante¹. La pièce fut représentée aux Grandes Dionysies de 423 et obtint le dernier rang, ce qui poussa son auteur à en écrire une deuxième variante quelques ans plus tard². Celle-ci, la seule que nous possédons, met en scène un Socrate bien étrange et accusé de plusieurs méfaits: étudier les phénomènes célestes et souterrains, ne pas croire aux dieux – ou ne pas croire aux dieux auxquels la cité croit et introduire des divinités nouvelles –, faire prévaloir la cause faible, enseigner à d'autres à faire comme lui et corrompre la jeunesse. Ce sont ces accusations qui font l'objet de la discussion proposée ci-dessous.

L'ACCUSATION VISANT LES PRÉOCCUPATIONS SCIENTIFIQUES

Elle est présente aussi dans les trois formules des «anciennes accusations» qu'on trouve dans l'*Apologie de Socrate* de Platon; ses implications résultent des lignes 18c2–3: de telles préoccupations prouveraient que ceux qui en témoignent ne croient pas aux dieux. Le texte platonicien renvoie évidemment à celui des *Nuées*. Les termes qui expriment l'objet des recherches se retrouvent chez Aristophane: τὰ μετέωρα πράγματα, v. 228, 333, 360, 1284, τὰ κατὰ γῆς, v. 188. Ensuite, le passage 19c2–5 de l'*Apologie*, qui mentionne le nom d'Aristophane, évoque aussi l'image bien connue du «météorosophe» Socrate qui, suspendu dans l'air, débite des théories prétendument scientifiques (*Nuées*, v. 255 et suiv.; Platon semble s'inspirer directement du texte d'Aristophane, en utilisant le même verbe, ἀεροβατεῖν).

Les *Nuées* offrent pourtant une image plus détaillée du «savant» qui prétend pouvoir déchiffrer les lois de l'univers. Socrate y est montré étudiant le cours et les révolutions de la lune (v. 171–173); le verbe qui exprime son activité est

¹ Il faut préciser que d'autres informations succinctes à ce sujet se trouvent dans les *Guêpes*, les *Oiseaux* et les *Grenouilles* du même auteur, ainsi que dans des fragments d'autres poètes comiques; voir à cet égard W. K. C. Guthrie, *The History of Greek Philosophy*, III, Cambridge, University Press, 1969, pp. 360–361, K. J. Dover, *Socrates in the Clouds, The Philosophy of Socrates*, a collection of critical essays edited by G. Vlastos, New York, Anchor Books, 1971, pp. 53–54, P. A. Vander Waerdt, *Socrates in the Clouds, The Socratic Movement*, edited by P. A. Vander Waerdt, Ithaca and London, Cornell University Press, 1994, p. 52, note 16.

² Très probablement entre 421–418; voir une discussion détaillée à ce sujet chez W. K. C. Guthrie, *op. cit.*, III, pp. 376–377.

ἀστρονομεῖν (v. 194). On attribue au philosophe des théories physiques, cosmologiques, météorologiques absurdes, comme celles sur l'origine de la pluie (v. 367 et suiv.) ou de la foudre (v. 404 et suiv.). Certains de ces «raisonnements» ont comme inspiration diverses théories qui avaient cours à l'époque, en proposant des explications rationnelles des phénomènes naturels. Ainsi, la comparaison du ciel avec une sorte de four (v. 95–96, πικρὸς: «canicule», «chaleur étouffante», «étouffoir») attribue à Socrate une théorie déformée de Hippon de Samos³. Diogène d'Apollonie est aussi parodié dans les vers 227–234: en expliquant que la terre attire et sèche la sève de la pensée, Socrate montre la nécessité de confondre son esprit subtil avec l'air similaire⁴. Sans doute, Socrate représente ici l'incarnation caricaturale d'un personnage-type, le philosophe naturaliste-athée⁵, mais la caricature semble coupable de manque d'honnêteté: et Platon (*Apologie*, 19b–d, *Phédon*, 96a–99d) et Xénophon (*Mémoires*, I.1.11–15, IV.7.4–7) affirment que leur maître n'était pas à ranger parmi les physiologues. (Les passages du *Phédon* mentionnés ci-dessus précisent que les préoccupations scientifiques appartenaient à la jeunesse du philosophe et que, déçu par les résultats obtenus, celui-ci les avait abandonnées.)

L'effet indéniable obtenu par Aristophane résulte de l'accentuation de certains traits plutôt secondaires du personnage réel: son aspect peu soigné, son manque d'intérêt pour les valeurs matérielles et, par conséquent, sa pauvreté. Dans les *Nuées*, ces traits caractérisent aussi les disciples du philosophe et sont mis en rapport avec leurs activités inutiles. Ainsi, l'auteur semble vouloir exploiter ce stade de connaissance superficielle, confuse, qui était spécifique au public du théâtre. Les spectateurs n'étaient familiarisés ni avec les idées de Socrate, ni avec les théories des philosophes naturalistes; ils connaissaient plutôt les rumeurs qui circulaient au sujet de ces idées et personnages. L'assimilation était donc facile; Strepsiade le prouve bien en associant Socrate et Thalès (v. 180). La mention de Thalès dans ce contexte ne semble pas être fortuite; il est à la fois le fondateur de la philosophie naturaliste et un ahuri, le sujet des anecdotes bien connues⁶. Le rire dans la comédie part de telles situations hilarantes. Aristophane en invente une dans les vers 171–173: l'épisode de l'intrusion du lézard dans les exercices spirituels de Socrate répond à la méfiance du public face à ce genre de

³ K. J. Dover, *Aristophanes, Clouds*, Oxford, Clarendon Press, 1968, p. 107.

⁴ Sur l'utilisation des théories de Diogène d'Apollonie dans le texte d'Aristophane, il est utile de consulter l'article déjà cité de P. A. Vander Waerdt.

⁵ L'expression, venant de F. M. Cornford, est citée par W. K. C. Guthrie, *op. cit.*, III, p. 372.

⁶ Le *Théétète* de Platon nous donne l'image du philosophe préoccupé des choses célestes, mais incapable de saisir ce qui se passe autour de lui. Platon complète cette petite histoire en affirmant, ironiquement, que la même dérision est appropriée à tous ceux qui passent leur vie en quête de la sagesse (174a–b); cf. Diogène Laërce, I, 34 – cette variante tardive de l'anecdote visant Thalès reproduit fidèlement l'opinion des gens du commun au sujet de ces personnages à part.

préoccupations⁷. On observe donc que l'image du philosophe naturaliste se construit dans les *Nuées* sur des éléments sans rapport avec les opinions de Socrate – à cet égard, Platon et Xénophon sont assurément des témoins plus dignes de confiance qu'Aristophane – et en outre qu'elle n'exprime pas correctement les théories des vrais φυσικοί.

L'ACCUSATION VISANT L'INCROYANCE AUX DIEUX DE LA CITÉ

Elle dérive de l'accusation discutée précédemment: l'incroyance aux dieux communément reconnus est le résultat des recherches visant «les phénomènes célestes et souterrains». Le décret de Diopéithès, forgé pour accuser Anaxagore, semble avoir suivi un parcours analogue: l'étude et l'enseignement de l'astronomie auraient dû constituer un délit précisément parce que ces activités conduisaient à contester la divinité des phénomènes naturels⁸. Pour ce qui est de certains philosophes naturalistes, ce raisonnement est probablement correct, mais Aristophane l'utilise dans le cas de Socrate, dont les préoccupations, on l'a déjà signalé, n'incluaient pas ce genre de recherches.

Ainsi, on apprend que les dieux traditionnels ne trouvent pas crédit dans l'école de Socrate⁹. Celui-ci nie l'existence de Zeus même (v. 366–367), dont le rôle est attribué au Tourbillon (Δῖνος, v. 380 et suiv., v. 1470–1471); Hermès et Poséidon sont à leur tour contestés, leur invocation est considérée inutile (v. 1234 et suiv.). Le soleil est regardé d'en haut, au sens propre et figuré (v. 225)¹⁰; dans les vers 364–365 on proclame résolument la différence entre les divinités de l'École, les seules tenues pour authentiques, et les dieux traditionnels: «tout le reste [c'est-à-dire les dieux généralement reconnus] n'est que bavardage (φλυαρία)».

Aussi longtemps que ces discussions traitent de l'existence des divinités traditionnelles, Socrate pourrait éventuellement passer pour un personnage ayant

⁷ D. E. O'Reagan, *Rhetoric, Comedy, and the Violence of Language in Aristophanes' Clouds*, New York, Oxford, University Press, 1992, p. 38: «The shit of the lizard is the standard comic revenge of the 'real', physical world for his neglect and indifference [de Socrate]. (...) Strepsiades' amusement testifies to the pleasure afforded by the misfortunes of the 'wise'».

⁸ J. Rudhardt, *La définition du délit d'impiété d'après la législation attique*, in „Museum Helveticum” 17, 1960, p. 93.

⁹ Dans *Les images d'Aristophane. Études de langage et de style*, Paris, Les Belles Lettres, 1965, p. 471, J. Taillardat montre que le jeu de mots construit sur le double sens du terme νόμισμα («croyance religieuse» ou «monnaie», v. 247) permet à Aristophane une ironie d'effet: les dieux de Socrate, suggère Strepsiade, sont faits d'un alliage tout aussi mauvais que les monnaies byzantines (v. 248–249).

¹⁰ Αεροβατῶ καὶ περιφρονῶ τὸν ἥλιον. H. van Daele, *Aristophane. Théâtre*, I, Paris, Les Belles Lettres, 1952, p. 173, note 2, montre que περιφρονεῖν doit être considéré ici dans ses deux acceptions: «examiner», «contempler», mais aussi «regarder avec mépris» – cette deuxième acception doit exprimer évidemment l'opinion de Socrate au sujet des dieux officiels.

des opinions excentriques, mais non nécessairement dangereuses. Aristophane attire pourtant l'attention sur un péril bien plus sensible: ces opinions contestent implicitement l'utilité du culte officiel, élément essentiel de la cohésion du corps civique. Socrate, en tant que chef d'école, détermine ses disciples à se soustraire aux activités rituelles habituelles. Strepsiade est le meilleur exemple dans ce sens: une fois devenu le disciple de Socrate, il déclare qu'il renonce aux sacrifices et libations aux dieux officiels et qu'il ne leur offrira pas non plus d'encens (v. 425–426).

Une telle conduite face au culte aurait dû justifier davantage une γραφή ἀσέβεια. Il convient donc de se demander si l'accusation d'Aristophane avait un fondement réel et si elle n'était pas contenue aussi, de manière implicite, dans le texte des accusations formelles de 399. La réponse à cette question est très probablement négative, si l'on a en vue les témoignages abondants de Xénophon à ce sujet. Celui-ci affirme avec obstination (*Apologie*, 11–13, *Mémorables*, I.1.2–9, I.3.1–3, le chapitre I.4 dans son entier, IV.3.14–18, IV.6.2–4 etc.) que Socrate sacrifiait couramment, au vu et au su de tout le monde, aux dieux traditionnels, qu'il conseillait à ses disciples d'en faire autant et qu'il critiquait ceux qui ne satisfaisaient pas à ces obligations. Il est vrai que ces arguments, dont la valeur probatoire est difficile à nier, ne se retrouvent pas dans l'*Apologie* platonicienne, mais ce fait n'est pas si surprenant, car la défense attribuée par Platon à son maître n'a pas un caractère utilitaire prononcé: elle se propose non autant de présenter des arguments pertinents aux yeux des juges que de justifier un mode de vie singulier. Il est donc fort probable que l'accusation d'Aristophane n'ait aucune justification. Il faut remarquer, d'autre part, que les accusateurs de 399 n'ont pas insisté sur les aspects liés au culte. Il n'y a pas, dans le texte platonicien, des accusations concernant des fautes cultuelles; de telles accusations n'existent pas non plus chez Xénophon¹¹. Ainsi, on peut s'imaginer que les deux accusations de caractère religieux proprement dit (incroyance aux dieux de la cité, introduction des divinités nouvelles) étaient assez difficiles à soutenir par elles-mêmes, sans l'appui d'un élément plus facile à contrôler (comme celui visant les aspects cultuels; le silence des accusateurs à ce sujet est donc pertinent en soi). Aussi Anytos et ses compagnons ont-ils introduit une troisième accusation, visant la corruption de la jeunesse, justement pour orienter l'attention des juges sur des aspects plus concrets.

L'ACCUSATION D'INTRODUIRE DES DIVINITÉS NOUVELLES

Ne pas croire à certains dieux suppose ou qu'on croie à d'autres ou qu'on nie l'existence de la divinité; et les deux options semblent bien s'exclure. Le texte d'Aristophane plaide apparemment pour la première option, en anticipant sur une des accusations formelles du procès de 399: Socrate est coupable d'avoir introduit des divinités nouvelles.

¹¹ Mais celui-ci lie, par une connexion logique, l'accusation (réelle) visant l'incroyance aux dieux de la cité et les aspects relatifs au culte, en introduisant, à ce dernier sujet, un contre-argument difficile à combattre.

Dès le début de leur conversation, Socrate promet à Strepsiade de l'initier correctement (ὀρθῶς) aux choses divines (τὰ Θεῖα, v. 250-251). La structure du nouveau panthéon socratique est un peu obscure. Les *Nuées* (Νεφέλαι) sont mentionnées en tout premier lieu (v. 252-253). Un peu plus bas (v. 263-266), Socrate invoque l'Air ('Αήρ), l'Éther (Αἰθήρ) et de nouveau les Nuées – celles-ci sont appelées, dans les deux cas, déesses (θεαί), tandis que l'Air et l'Éther semblent être aussi des dieux, sans être explicitement appelés ainsi. Dans les vers 364-365, on affirme que les Nuées sont les seules divinités, tous les autres dieux prétendus n'étant que de sornettes, pour que Socrate demande, plus tard, en s'adressant à Strepsiade: «Veux-tu donc désormais ne reconnaître aucun dieu que les nôtres: le Vide (Χάος) que voilà, et les Nuées, et la Langue (Γλῶττα), ces trois-là seuls ?»¹² (v. 423-424). Le substitut de Zeus est, on l'a vu, *Dinos*, le Tourbillon (v. 380 et suiv., cf. v. 1470-1474); l'image parodie les théories de la rotation primaire et continue¹³.

Il est difficile d'établir une hiérarchie de ces figures «divines». Les Nuées semblent pourtant détenir une position privilégiée; les épithètes leur attribuées sont, dans ce sens, significatives: σεμναὶ θεαί (v. 265) ou μεγάλαι θεαί (v. 318), πολυτίμητοι Νεφέλαι (v. 269), μέγα σεμναὶ Νεφέλαι (v. 291) ou οὐράνιαι Νεφέλαι (v. 316)¹⁴.

On institue pour les nouvelles divinités un culte propre. Socrate est non seulement chef d'école, mais aussi grand prêtre (v. 359): il invoque les Nuées, en les honorant par des offrandes; il leur demande des faveurs spéciales (v. 316-318). Strepsiade est initié à son tour par une procédure évoquant les rites des mystères (v. 254-260)¹⁵. La parodie circonscrit un phénomène religieux qui tient plutôt de la séparation que de la cohésion, l'auteur attirant de nouveau l'attention sur le péril de la dissolution de la religion civique.

L'ACCUSATION D'ATHÉISME

Si l'on considère les passages des *Nuées* cités ci-dessus, on est tenté de croire qu'Aristophane accuse Socrate non d'athéisme, mais d'introduction de divinités

¹² K. J. Dover, *Aristophanes ...*, p. 155: «The point is, 'only three, and no more'».

¹³ *Ibidem*, p. 150. L'auteur cite à l'appui de cette affirmation des fragments d'Empédocle (A 67: le mouvement circulaire du ciel empêche l'effondrement de la terre; B 35. I: le tourbillon Νεῖκος – la discorde – est le créateur de tout qui naît), d'Anaxagore (B9, B12, B13: Νοῦς produit et dirige la rotation cosmique qui crée la différenciation), de Diogène d'Apollonie (A1, etc.: l'air est l'élément qui compose toutes les choses), de Leucippe (A1: les particules rassemblées produisent un tourbillon cosmique unique, δίνη), de Démocrite (A 1.45: le tourbillon est la cause de l'apparition de toutes choses). L'effet comique réside non seulement dans les explications prétendument scientifiques de Socrate, mais aussi dans un jeu de mots: «Aristophanes' audience would have been familiar with δίνη, 'rotation', 'whirling' but δῖνος to them meant a certain type of vessel».

¹⁴ D. E. O'Reagan, *op. cit.*, p. 44: «These epithets confirm their rivalry with the Olympians».

¹⁵ K. J. Dover, *Aristophanes ...*, p. 130: «1) enthronement, 2) coronation with a chaplet, 3) baptism. For 1) and 3) parallels in initiation rites are known».

nouvelles. Cette opinion est soutenue, entre autres, par K. J. Dover: «There is no consistency in the portrayal of Socrates' 'atheism'; (...) the Greek tendency to personification of natural phenomena and abstractions ensures that a man who is regarded as rejecting the traditional gods is assumed to worship gods of his own choice, not to reject worship as such»¹⁶. Il y a pourtant dans le texte des *Nuées* des éléments qui semblent infirmer cette opinion. Par exemple, la formule Σωκράτης ὁ Μήλιος (v. 830) représente une allusion à Diagoras de Mélos, proscrit d'Athènes pour impiété; son athéisme avait dû être déjà proverbial en 423¹⁷. Plus pertinent encore est le fait que les divinités de Socrate sont, chez Aristophane, des images excessivement caricaturales, à tel point que le ridicule des situations les rend invraisemblables. C'est sur cet argument que se fonde l'affirmation de D. E. O'Reagan: «There is no contradiction between his atheism [de Socrate] and his subsequent introduction of the Clouds. (...) Using the Clouds, Socrates can expose the reality of the 'divine affairs', namely that they are not divine at all»¹⁸.

Cette situation renvoie au texte de l'*Apologie* platonicienne, plus précisément au dialogue entre Socrate et Méléto (24c10–28a2). Dans ce contexte, Platon attribue à Méléto une accusation qui n'existe pas dans la plainte officielle et qui n'est pas mentionnée non plus par Xénophon. L'accusateur arriverait à contredire ses propres affirmations en soutenant que Socrate est ἄθεος (26c4), encore qu'il croie aux démons, les fils des dieux. Pour Platon, ces affirmations sont comme un oracle obscur (ἀνιγμα, 27a1); l'auteur souligne cette contradiction qui témoignerait des vues religieuses confuses de Méléto.

Le δαίμόνιον socratique n'est pas mentionné dans les *Nuées*. Les deux textes semblent conduire pourtant à la même conclusion: pour la plupart des contemporains de Socrate, la limite entre l'athéisme et l'incroyance aux dieux communément reconnus était difficile à tracer. Cette distinction aurait dû être d'ailleurs oiseuse même pour un observateur attentif comme Aristophane. Le poète comique s'en prend dans les *Nuées* à l'éducation nouvelle¹⁹, en dénonçant le péril que constitue pour la cité le possible effondrement des valeurs morales et religieuses traditionnelles²⁰. Que cette dénonciation ait visé indistinctement des aspects religieux différents, le fait a dû sembler peu pertinent et pour lui et pour son auditoire.

¹⁶ K. J. Dover, *Socrates...*, p. 53.

¹⁷ J. Taillardat, *op. cit.*, p. 472.

¹⁸ D. E. O'Reagan, *op. cit.*, p. 44. L'auteur ajoute cet argument à l'appui de ses dires: «That Socrates intends to deny that any gods exist at all is shown by the absence of the article in line 247 (θεοί), although Strepsiades has just provided him with a model of its use in 246 (οἱ θεοί)».

¹⁹ Voir A. Croiset, M. Croiset, *Histoire de la littérature grecque*, Paris, Fontemoing et C^{ie}, 1913, p. 567.

²⁰ La fin de la pièce, qui fait voir le triomphe du «sens commun» du paysan Strepsiade, réconcilié avec les dieux officiels, suggère bien la position de l'auteur face aux innovations religieuses.

LES ACCUSATIONS VISANT L'ENSEIGNEMENT, L'ARGUMENT INJUSTE, LA CORRUPTION DE LA JEUNESSE

Les trois accusations sont formulées dès le début de la pièce, dans la conversation entre Strepsiade et Phidippide. Strepsiade avait entendu parler d'un «pensoir» (φροντιστήριον²¹, v. 94) où des gens de qualité, livrés aux grandes méditations (μεριμνοφροντισταὶ καλοὶ κάγαθοί, v. 101) enseignent, moyennant de l'argent (cf. v. 245), à faire triompher par la parole toutes les causes, justes et injustes (v. 98–99). Le but de cet enseignement est mieux précisé dans les vers 112–115: il traite de deux arguments (raisonnements), le fort et le faible, dont le deuxième, habilement utilisé, l'emporte sur le premier et fait gagner les causes injustes.

Cette brève discussion juxtapose les éléments à partir desquels Socrate a pu être confondu avec les sophistes, ses contemporains. Le philosophe est présenté comme chef d'une école qui jouit d'une certaine réputation – et Strepsiade et Phidippide en ont entendu parler – et plus précisément d'une mauvaise réputation. Si Strepsiade loue les φροντισταὶ pour convaincre son fils de leur faire cortège, Phidippide résume en termes très injurieux les rumeurs qui circulaient à leur sujet (Socrate est appelé, par exemple, ὁ κακοδαίμων, v. 104). Le philosophe est accusé d'enseigner à prix d'argent, comme les sophistes. Le contenu de cet enseignement, qui évoque les méthodes des sophistes²², est considéré non en soi, comme un exercice de l'esprit, mais dans ses conséquences, jugées négatives. Pour Strepsiade, sa seule utilité est de l'aider à tourner la justice à son profit. La fréquentation de l'école par Phidippide, qui deviendra, à la différence de son père, un disciple habile de Socrate, fait émerger le thème de la plus grave peut-être de ces conséquences: la corruption de la jeunesse. Bref, le fragment exprime admirablement la méfiance des esprits traditionnels pour les innovations des sophistes²³. Seulement, la cible des attaques est Socrate, dont les points communs avec les sophistes – style intellectuel hautain, prédisposition aux confrontations d'idées, succès auprès des jeunes gens – sont quand même loin de justifier une telle identification. Il est intéressant d'ailleurs de noter qu'afin de créer une image dans laquelle le public puisse reconnaître Socrate, Aristophane complète son portrait par un élément qui

²¹ Il s'agit, comme le montre W. W. Merry, *Aristophanes. The Clouds*, Oxford, Clarendon Press, 1959, p. 60, d'un mot inventé d'après le modèle de δικαστήριον, ἐργαστήριον.

²² *Ibidem*, p. 160: «It is unfair to represent Socrates as 'keeping on the premises' the worse and the better argument. It was the sophist Protagoras who professed τὸν ἥττω λόγον κρείττω ποιεῖν (Arist. *Rhet* 2. 24); and Cicero mentions (*Brut.* 8. 30) Gorgias, Thrasymachus, Prodicus and Hippias, as claiming to be able to do the same».

²³ Méfiance tout aussi bien envisagée par Platon dans le *Ménon* (90b–95a), où le porte-parole des traditionalistes et le «défendeur» des intérêts de la jeunesse athénienne est Anytos, l'accusateur le plus redoutable de Socrate.

n'était point spécifique aux sophistes: Phidippide réussit à identifier les φροντισταί dont son père lui parlait en se souvenant de leur aspect peu soigné, de leurs pieds nus, de leur pauvreté (v. 102–104).

Les accusations formulées dans ces quelques lignes tellement riches de contenu sont reprises et détaillées tout au long du texte. Comme un véritable sophiste, Socrate enseigne la rhétorique, la grammaire, la métrique, la géométrie, l'astronomie etc²⁴. (cf. *Protagoras*, 318d–e, *Hippias Mineur*, 366c–368d). Mais l'attention d'Aristophane est avant tout fixée sur l'enseignement de l'argument injuste, sujet qui revient très souvent²⁵. Ainsi Strepsiade ne s'intéresse-t-il qu'à cet argument (v. 244–245, 882–885, 1148–1149) et veut que son fils devienne capable de réfuter tout argument juste (v. 889). L'abandon de l'argument juste face à l'argument injuste (v. 1104)²⁶, les effets de l'enseignement sur Phidippide, qui culminent dans la correction qu'il applique à son père (v. 1214–1302, 1321–1475), ces épisodes essentiels dans l'économie de la pièce insistent sur le péril que ces activités intellectuelles représenteraient pour les mœurs de la société athénienne en général, des jeunes gens tout particulièrement.

Notons aussi que le vers 360 traite Socrate, tout comme Prodicos, de μετewροσοφιστής. On a affaire ici au seul passage qui rapproche explicitement le philosophe et un représentant du mouvement sophistique. Les deux sont tout aussi estimés, mais pour des raisons bien différentes: Prodicos pour sa sagesse et son savoir, Socrate «pour ta démarche superbe dans les rues, ta façon de jeter les yeux de côté²⁷, les maux que tu endures à marcher pieds nus, ta confiance en nous [les Nuées] et ton air imposant» (v. 360–363). Ce passage renvoie aux épisodes fortement ridicules qui décrivent les activités intellectuelles de Socrate et prouve qu'Aristophane a voulu créer par son personnage une image caricaturale du sophiste.

Enfin, il faut noter le rapport existant entre les accusations visant le contenu et les conséquences de l'enseignement socratique et les accusations religieuses proprement dites. Dans les vers 317–318, Socrate affirme à l'égard des Nuées qu'elles dispensent savoir (γνώμη), dialectique (διάλεξις), entendement (νοῦς), langage prestigieux et verbeux (τερατεία καὶ περίλεξις), l'art de frapper et d'empaumer (κροῦσις καὶ κατάληψις). Ces termes, qui viennent des techniques

²⁴ Pour une présentation de la structure et des méthodes de l'«enseignement» socratique, avec des références exhaustives au texte, voir K. J. Dover, *Socrates ...*, p. 52.

²⁵ Notons que Diogène Laërce, II, 20 retient et commente des accusations formulées par Aristophane précisément l'accusation visant l'argument injuste.

²⁶ E. L. Bowie, *Le portrait de Socrate dans les Nuées d'Aristophane*, in *Le Rire des Anciens*, édité par M. Trédé, Ph. Hoffmann, C. Auvray-Assayas, Paris, Presses de l'École Normale Supérieure, 1998, p. 64, croit que l'introduction de la dispute des deux λόγοι personnifiés cherche à mettre l'enseignement de la mauvaise rhétorique dans le compte du discours faible. Pourtant, «cela ne disculpe point Socrate, malgré les arguments de quelques hellénistes, parce que Socrate est présenté comme chef de l'école et comme tentateur de Strepsiade».

²⁷ Expression fameuse reprise par Alcibiade dans le *Banquet*, 221b4.

d'argumentation²⁸, envisagent des divinités familiarisées avec l'art sophistique²⁹. Dans un certain sens, ces dieux sont, pour Socrate et les autres initiés, ce que Socrate est pour Strepsiade ou Phidippide. En tant que chef d'une école qui ressemble plutôt à une secte religieuse, Socrate est aussi le prêtre (ιερεύς, v. 359) de ces divinités et doit répandre leurs enseignements. Ceux-ci consistent en un mélange assez bizarre; les deux dernières «techniques» du moins («frapper» et «empaumer») ne laissent aucun doute sur le caractère de l'activité «éducative» déployée dans le φροντιστήριον. D'ailleurs, les mêmes divinités promettent à Strepsiade de l'aider à imposer ses points de vue dans l'Assemblée³⁰ et consentent à lui prêter secours pour une escroquerie moins spectaculaire: échapper aux mains de ses créanciers (v. 431–435). Dans un autre contexte, les Nuées sont déclarées les patrons de charlatans des plus diverses catégories (v. 331–334).

Les divinités de Socrate se définissent donc par cette qualification singulière d'enseigner les moyens de la réussite fallacieuse. En fait, Aristophane suggère ici, avec les moyens de l'art dramatique, une connexion que Platon (*Apologie* 26b, *Euthyphron*, 3b) et Xénophon (*Apologie*, 1) ont formulée et combattue: les idées professées par Socrate sont nuisibles (tout particulièrement aux jeunes gens) à cause de ses vues religieuses.

OBSERVATIONS

Les exégètes modernes ont formulé des opinions différentes sur la vraisemblance du portrait de Socrate dans les *Nuées* et sur les motivations de l'auteur. Je citerai dans ce sens deux commentateurs dont les points des vues sont difficiles à concilier³¹. Dans un ouvrage devenu classique, G. Murray soutenait que la ressemblance du portrait et de l'original est tout à fait remarquable. Pourtant, la pièce d'Aristophane ne doit pas être considérée comme une attaque contre le philosophe, mais plutôt comme une preuve «d'humour amical»³². Les accusations dont il a été question ci-dessus ne seraient pas réellement graves: «His morals [de Socrate], in the narrower sense, are left absolutely unassailed»³³. Par contre, K. J. Dover croit que la pièce manifeste l'attitude hostile d'Aristophane envers Socrate. Cette attitude serait perceptible en comparant les portraits de Prodicos et Socrate

²⁸ K. J. Dover, *Aristophanes* ..., p. 142.

²⁹ D. E. O'Reagan, *op. cit.*, p. 50: «These heavenly clouds (...) share Socrates' elevation and confer the mental qualities vital to sophistic speculation».

³⁰ Dans le *Protagoras* (319a), le sophiste promet aux disciples potentiels de ne les pas ennuyer avec l'astronomie, la géométrie et la musique, et de leur enseigner l'essentiel: la πολιτική τέχνη.

³¹ Pour plusieurs opinions à ce sujet, voir W. K. C. Guthrie, *op. cit.*, III, pp. 361–363.

³² Cf. I. Stone, *The Trial of Socrates*, Boston, Toronto, Little, Brown and Company, 1988, p. 5: la vraie nature des relations entre Socrate et Aristophane est envisagée non dans l'*Apologie*, mais dans le *Banquet*, qui les présente comme de bons amis.

³³ G. Murray, *Aristophanes. A Study*, Oxford, Clarendon Press, 1933, pp. 88, 94.

(v. 358 et suiv.): l'admiration du poète pour l'érudit Prodicos contraste fortement avec son opinion sur Socrate, «a pretentious parasite who inexplicably fascinated some wealthy young men but had nothing coherent to say»³⁴. De là l'inexactitude du portrait du philosophe: «Aristophanes has ignored what the socratic tradition in general treated as the differences which made Socrate unique (...); he failed to recognize, or choose not to recognize, differences which were (and are) of great importance to historians of philosophy»³⁵.

On voit donc que les positions des deux auteurs diffèrent essentiellement par leur esprit, et le lecteur sera probablement désespéré de trouver deux interprétations tout à fait opposées du même phénomène. Murray considère que l'échec de la pièce en 423 s'explique par la modération des accusations portées contre Socrate; c'est dans cette perspective qu'on doit considérer l'introduction, dans la variante révisée de la pièce, des épisodes contenant la dispute entre les arguments juste et injuste et la destruction de l'École³⁶. Pour Dover, l'échec de la pièce s'explique, inversement, par l'agressivité des accusations. Cette attitude agressive ne pourrait pas gagner la faveur des spectateurs aussi longtemps que le souvenir du comportement exemplaire de Socrate dans la bataille de Déliion (424) était encore frais dans leur esprit³⁷.

Il semble donc que le texte d'Aristophane puisse être lu dans des perspectives très différentes; les interprétations se contredisent au sujet des détails et des aspects essentiels. Cela ne nous empêche pas de constater qu'il y a des choses certaines. Le public reconnaissait dans le personnage des *Nuées* des traits du Socrate réel: celui-ci était pauvre, hirsute, il passait son temps en activités sans utilité matérielle. Cela mis à part, les spectateurs plus avisés auraient pu connaître ses préoccupations scientifiques de jeunesse. Enfin, sans être un chef d'école, il réussissait à attirer auprès de lui beaucoup de jeunes gens qui cherchaient à l'imiter.

Ces marques constituent des éléments d'identification dans un portrait qui, autrement, contient beaucoup d'inexactitudes. Ce qui peut paraître curieux, c'est que de tous les éléments, vrais et faux, qui composent l'image de Socrate, les derniers seulement semblent justifier une accusation d'impiété. De là vient, sans doute, l'impression d'un malentendu, ce genre de malentendu qu'on sent pouvoir identifier toujours dans les circonstances qui ont conduit plus tard au procès et à la condamnation du philosophe.

³⁴ K. J. Dover, *Socrates ...*, p. 75.

³⁵ Idem, *Aristophanic Comedy*, London, B. T. Batsford Ltd., 1972, pp. 117–118.

³⁶ G. Murray, *op. cit.*, pp. 87–88.

³⁷ K. J. Dover, *Aristophanic...*, p. 119.

LES *FASTES* D'OVIDE: UNE ŒUVRE « AUGUSTÉENNE » ?

Il n'est pas question ici de reprendre tout le dossier des *Fastes*. Il reste en chantier sur beaucoup de points. Mais il est bon, je pense, de tenter de redonner à cette œuvre le poids qu'elle mérite, non seulement à l'intérieur de la poésie latine, mais aussi dans le contexte politique du moment. Par là même il y aurait place pour essayer de définir quels ont été les buts d'Ovide. On ne peut le déceler que par l'étude des livres connus eux-mêmes. En effet, ce sont les *Fastes* qui, par leur contenu, leur organisation, éclairent les buts d'Ovide. Et poser ici la question de savoir si les *Fastes* sont une œuvre « augustéenne » revient à se demander si Ovide a été un adepte, sinon un thuriféraire, de la transformation de la société voulue par Auguste.

La question peut paraître excentrique pour le poète léger des amours, le poète mondain et célèbre ou l'érudit des métamorphoses, pour l'exilé accusé de lèse-majesté. Rien, dans un résumé de sa vie, ne permet de rapprocher l'empereur et le poète. Et pourtant il est possible de se poser la question ne serait-ce que par l'ambiance générale dans laquelle vivent alors les écrivains. Non qu'ils soient aux ordres directs, mais ils adhèrent, plus ou moins profondément, aux grands axes fixés par Auguste et son entourage. Pourquoi Ovide serait-il, avec sa notoriété, resté à l'écart de ce mouvement ? D'autant qu'il s'agit de la dernière œuvre écrite par Ovide avant sa perte de véritable autonomie dans l'exil, donc en toute liberté¹, que ce soit en 7–8 ap.J.-C. ou quelque temps auparavant. La date précise de rédaction de ce travail d'assez longue haleine n'a pas ici d'importance primordiale.

LES *FASTES*, ŒUVRE ANTI-AUGUSTÉENNE

Dans cette perspective il faut évidemment écarter l'appel direct à Germanicus qui se retrouve dans les *Pontiques*² et au tout début du Livre 1 des *Fastes*³. En effet, dans sa version précédant l'exil, l'adresse était faite à Auguste⁴, ce qui peut faire douter d'un esprit contraire aux grandes orientations du moment. Il est certain qu'on éprouve quelque difficulté à ne juger l'œuvre qu'en y voyant une place prépondérante donnée à l'« érotisation », en particulier avec le description de Vesta et comme une attaque contre le programme moralisant d'Auguste⁵. Ce n'est

¹ H.Fränké, *Ovid, a Poet between two Worlds*, Univ. of Calif., réimpr. 1956, p.143, 238, note 2.

H. Le Bonniec, *Etudes ovidiennes. Introduction aux Fastes d'Ovide*, Francfort, 1989, p.9 sqq.

² IV, 8, 31 sqq. : *Nec tibi de Pario statuam, Germanice, templum Marmore...*

³ *Fastes*, I, 3–5, 63 : *Excipe pacato, Caesar Germanice, voltu hoc opus...*

⁴ H. Le Bonniec, *op. cit.*, p.188–190. Contra H. Fränké, *op. cit.*, p.239.

⁵ F.Altheim, *Der Fall Ovid, Römische Religionsgeschichte*, II, Baden-Baden, 1953, p.255.

A.W.J.Holleman, *Ovid and the Lupercalia*, in «Historia», 2, 1973, p.260–268.

pas là qu'il faut trouver une attitude radicalement opposée à celle d'Auguste. Il en est de même du poète « non-aligné » cher à R. Syme ; il représenterait l'esprit nouveau auquel Auguste serait opposé⁶. De la même façon il est trop facile de voir en Ovide un homme que les idéaux augustéens laissent indifférent et qui aurait toujours été un opposant au nouveau régime⁷. Que dire alors de ceux qui ont vu dans le poète un panégyriste des Fabii, ses protecteurs, au détriment des Iulii ; c'est ce qui a incité à voir dans l'épisode mettant en scène Romulus et Rémus⁸ un « épisode satirique » dans lequel la défaite de Romulus serait une parodie de celle de Varus au Teutoburg et Romulus et les Quintilii seraient vaincus par Rémus et les Fabii dont Ovide ferait le panégyrique⁹ ; c'est ce qui expliquerait l'exil du poète (qu'il faut alors déplacer en 9)¹⁰.

LES FASTES, ŒUVRE AUGUSTÉENNE

Beaucoup d'autres chercheurs ont présenté la thèse inverse, c'est-à-dire montrant Ovide comme cherchant à plaire à Auguste ; il en serait ainsi dans plusieurs passages caractéristiques, la place tenue par Vesta¹¹, la description de l'arrivée de Cybèle à Rome et de son imbrication avec les familles julienne et claudienne¹², le patronage donné au mois de juin à Junon¹³. La plupart du temps ces avis divergents sont donnés à propos de tel ou tel passage des *Fastes* isolés de leur contexte. Il faut nécessairement envisager l'œuvre dans son ensemble, comme un tout ayant une signification précise et décelable. Dans cette perspective il est difficile de trouver dans les *Fastes* une œuvre hostile à Auguste. Tout au contraire il est possible de démontrer que le poème répond aux grands idéaux politiques et moraux développés par Auguste.

ATTACHEMENT AU PASSÉ DE ROME

Le premier aspect, qui court dans l'ensemble de l'œuvre est, avant tout, un ton général et dominant. Il s'agit du rattachement étroit de son époque au passé le plus ancien de Rome. C'est bien ce qu'Auguste lui-même a toujours recherché. Le

⁶ R. Syme, *History in Ovid*, Oxford, 1978.

⁷ S. Lundström, *Ovids Metamorphosen und die Politik des Kaisers*, in «Acta Universitatis Upsaliensis», 1980.

⁸ *Fastes*, II, 371–380.

⁹ E. Lefèvre, *Die Schlacht am Cramera in Ovid Fasten*, II, 195–242, in «Rh. Mus.», 123, 1980, 152–162.

¹⁰ D. Porte, *Un épisode satirique des Fastes et l'exil d'Ovide*, in «Latomus», 43, 2, 1984, p. 284–306.

¹¹ H. Wagenvoort, *Auguste et Vesta*, dans *Mélanges J. Carcopino*, Paris, 1966, p. 965–978.

¹² D. Porte, *Claudia Quinta et le problème de la lavatio de Cybèle en 204 av. J.C.*, in «Klio», 66, 1984, 1, p. 93–103.

U. Blank-Sangmeister, *Ovid und die Aitologie des Juni in Fast.*, VI, 1–100, in «Latomus», 42, 1983, p. 332–349.

¹³ G. Lieberg, *Iuno bei Ovid*, in «Latomus», 28, 1969, p. 923–947.

traumatisme de la guerre civile était une tache dans l'histoire de Rome, une souillure indélébile. Or Rome n'existe que par son passé qui a forgé son présent. Pour Auguste reprendre le cours normal de l'histoire de Rome nécessite de rester attaché à ce passé qui a fondé la puissance romaine et qui a prouvé que les dieux avaient toujours été les auxiliaires de la Ville. C'est une des leçons du forum d'Auguste. Cette atmosphère est présente tout au long des *Fastes* avec le choix d'épisodes emblématiques de ces idées.

Ainsi dès le début de l'œuvre quand Ovide fait allusion « aux rites sacrés que j'ai exhumés de nos annales » (I, 7–8). Il place toute son œuvre sous le signe de la protection divine qui s'est exercée sur Rome depuis ses origines. Il n'est pas nécessaire ici de tenter de définir quelles ont été ces « antiques annales », celles des pontifes ou d'autres. Seule l'idée est fondamentale : puiser dans le passé la vérité du jour. Rien ne peut mieux correspondre aux désirs d'Auguste. Aussi Ovide insiste-t-il sur tous les épisodes qui mettent en jeu les dieux et leur intervention directe : Romulus et Rémus de leur naissance (III, 10–70) à la fondation de Rome (IV, 807–862) ; l'exil d'Evandre et son arrivée, avec les Arcadiens, sur le site de Rome avec la prophétie, par Carmentis la mère du héros, de la future grandeur de la Ville (I, 465–642) ; enfin le récit de la lutte d'Hercule et Cacus, déjà traitée par Virgile, pour le contrôle du site de Rome (I, 543–586). Tout se passe sous le signe de la protection divine sans laquelle rien n'aurait pu se produire et qui a été nécessaire à la fondation et à la perpétuation de la Ville. Rome n'existe que par la volonté des dieux et le récit des 306 Fabii tués le montre bien puisqu'il est resté un seul descendant d'Hercule qui a pu assurer la lignée jusqu'à l'époque d'Auguste (II, 193–242). Ces fondements religieux tiennent une grande place dans les *Fastes*. Ils justifient tout un pan de la politique d'Auguste restaurateur volontaire de la religion traditionnelle.

D'ailleurs l'idée même de faire un calendrier est dans cette ligne qui, au même moment est suivie par Verrius Flaccus dans son établissement des *Fasti Praenestini* qui étaient certainement dédiés à Auguste¹⁴. Les deux travaux sont parallèles et complémentaires dans leur conception. Il s'agit d'une remise en ordre voulue par les dieux et demandée à César (III, 155–160) et accomplie totalement par Auguste qui veut que ce calendrier soit définitif avec les nouvelles fêtes rajoutées sous son principat. Le moment choisi par Verrius Flaccus et par Ovide est le bon.

UNE FAMILLE PRÉDESTINÉE

Ce rappel, abondant, d'un passé choisi de Rome est aussi le cadre pour mettre en évidence une famille particulière qui est restée au premier rang, celle de César et, par là même, d'Auguste. L'évocation des ancêtres de la famille est aussi constante. C'est le souvenir d'Enée très présent en tant qu'ayant apporté sur le sol italien « les objets sacrés » (I, 527), les « dieux de l'antique Troie » (III, 419–428).

¹⁴ G. Herbert-Brown, *Ovid and the Fasti. An Historical Study*, Oxford, 1994, p.25–26.

Et dont le poète souligne bien qu'il est présent dans le forum d'Auguste « chargé de son cher fardeau et maint ancêtre de la lignée des *Iulii* » (V, 564–565). Il en est de même quand Ovide fait allusion « au nom fortuné d'Iule qui rattache la famille Iulia à ses ancêtres troyens » (IV, 39–40) et quand il déclare que « Vénus enfin permit qu'on l'appelât la bru d'Assaracus, voulant, sans aucun doute, qu'un jour le grand César eût des aïeux de la lignée d'Iule » (IV, 123–124).

Auguste assoit son pouvoir sur ces ancêtres divins et humains, et surtout sur le fait qui a été essentiel, son adoption par César suivant son testament. Ovide ne s'y trompe pas. Dès le début du livre 1 il emploie l'expression « *fasta domestica* » (I, 9). La personnalité de Jules César est mise en valeur comme le prédécesseur d'Auguste ; il l'est en tant que restaurateur du calendrier en mettant fin à son désordre (III, 155–160) et il est alors qualifié de « *tantaeque propaginis auctor* » (« fondateur d'une si puissante lignée ») (III, 157). Et, dans le même vers, il est appelé *deus*, ce qu'il est depuis sa divinisation reconnue par le sénat. Ovide met bien en évidence un des points d'appui les plus forts d'Octave dans la guerre civile qui l'a conduit au pouvoir, sa filiation directe avec un dieu souvent soulignée dans des inscriptions et sur des monnaies au type *divi filius*. D'ailleurs le meurtre de César est présenté comme une souillure, un sacrilège (« *sacrilegae...manus* », III, 700) puisqu'ayant fait disparaître par la violence le grand pontife, le prêtre de Vesta, maintenant monté parmi les dieux et possédant son propre temple (III, 703–705). Le même trait est encore souligné par Ovide quand il parle de « l'adoption dans une noble famille » (IV, 22 : *fit adoptiva nobilitate tuus*)¹⁵.

LE PROGRAMME D'AUGUSTE

La conséquence en est la construction du nouveau forum d'Auguste avec son temple réservé à Mars Ultor, vengeur de la mort de César. Ovide en fait une description répondant parfaitement aux souhaits d'Auguste : « Le Vengeur est descendu du ciel en personne pour voir les honneurs qu'on lui rend et son temple magnifique sur le forum d'Auguste. L'édifice est immense, comme le dieu ; dans la ville de son propre fils, Mars ne devait pas être logé autrement. Il serait digne, ce sanctuaire, de recevoir les trophées des Géants ; c'est de là qu'il convient que Gradivus déclenche les guerres farouches, soit qu'un peuple impie nous provoque au Levant, soit qu'un autre nous reste encore à dompter sous le soleil d'Occident ? Le dieu des armes contemple le faite du monument et il se félicite de voir les dieux invincibles occuper les plus hautes places ; il contemple sur les portes des traits de formes diverses et les armes des nations qu'ont vaincues ses soldats. Ici il voit Enée chargé de son cher fardeau et maint ancêtre de la lignée des *Iulii* ; là il voit le fils d'Ilia portant sur ses épaules les armes d'un chef vaincu, et les actions d'éclat inscrites sous les statues alignées des grands hommes. Il regarde aussi le nom d'Auguste sur le fronton » (V, 551–567)¹⁶.

¹⁵ A ce propos, voir l'œuvre récente de B. Severy, *Augustus and the Family at the Birth of the Roman Empire*, New York–London, 2003.

¹⁶ R. Riedl, *Mars Ultor in Ovids Fasten*, Amsterdam, 1989.

Il s'agit bien là du programme d'Auguste synthétisé dans son forum : le lieu où se décident la guerre et la paix lors de réunions du sénat, où sont déposées les dépouilles des vaincus, où sont présents tous les dieux protecteurs de Rome¹⁷, où sont rassemblés les ancêtres de la lignée d'Auguste et les grands *imperatores* de l'histoire de Rome. Le Prince en est l'héritier, familial pour les uns, victorieux pour les autres¹⁸.

FORME DYNASTIQUE DU POUVOIR

Mais cette famille est destinée à rester à la tête de l'empire. Ovide insiste sur la forme dynastique du pouvoir quand il déclare, « sous la garde des dieux, puisse l'héritier d'un si grand nom assumer la charge du monde » (I, 614–616). Ce souhait d'une succession facile entre Auguste et Tibère n'est pas en contradiction avec l'adresse à Germanicus à qui Ovide associe son frère Drusus comme lui-même l'a fait (I, 7–18). C'est la volonté des dieux : « les dieux veulent que cette maison tienne les rênes de l'empire....le fils (Auguste) et le petit-fils (Tibère) d'un dieu (César) portera, en dépit de ses refus, avec une sagesse divine, le fardeau que portait son père » (I, 532–534). Il en est de même lorsque le poète fait allusion à Livie, en tant qu'épouse d'Auguste et que mère de Tibère ; pour le temple de la *Bona Dea*, Livie « a suivi en toutes choses les traces de son époux » (V, 156–157) et à la Concorde « Livie a dédié un temple magnifique » (VI, 637–638). Les dieux ont choisi Auguste, mais dans un mouvement semblable, ils ont réservé le pouvoir à ses descendants. Ovide met bien en évidence la caractéristique de monarchie de pouvoir divin et héréditaire qu'a fondée Auguste ; de là ses prières pour la durée du règne et pour la continuité de son rôle par son fils ; la *domus augusta* est liée définitivement au gouvernement du monde¹⁹.

LA PROTECTION DIVINE

En réalité Ovide a parfaitement compris que ce pouvoir était issu de la protection divine et il en décrit tous les aspects avec sûreté. Octave prouve sa légitimité en étant le vengeur de son père, donc en respectant la piété filiale bien vue des dieux. C'est ce que proclame Vesta : « Venger son père par une juste guerre ce fut l'œuvre, ce fut le devoir filial, ce fut la première tâche de César Auguste » (III, 709–710). Ovide souligne avec intelligence que la bataille de Philippes contre les « audacieux sacrilèges...bravant la volonté des dieux » (III, 705–706) était l'épreuve première que devait accomplir Octave pour être le futur

¹⁷ G.B. Pighi, *Le «dee invite» del tempio di Marte Ultore*, in «Atti Accad. Delle Sc. Dell'Istitut. di Bologna», Rendiconti 55, 1970–1971, p.39–46.

¹⁸ D. Favro, *op. cit.*, p.126.

R. Rield, *Mars Ultor in Ovids Fasten*, in «Heuremata», 103, 1989.

¹⁹ M. Pasco-Pranger, *Added Days : Calendrial Poetics and the Julio-Claudian Holidays*, dans G. Herbert-Brown, *Ovid's Fasti*, Oxford, 2002, p.262–263.

maître du monde romain ; c'est l'acte fondateur de son pouvoir. Une fois exécuté, Octave pouvait être sûr de son destin toujours favorisé par les dieux²⁰.

Ovide exprime ce qui, à son sens et certainement à celui de ses contemporains, reflète les divers aspects de cette protection divine.

LA VICTOIRE ET LA PAIX

Le premier est la possession de la victoire. Ovide le met en valeur à plusieurs reprises en soulignant d'abord la domination de tous les peuples du « vaste monde » par Octave-Auguste (I, 600). Puis il parle de « la Germanie vaincue fait hommage de ses cheveux épars » et des « dépouilles de ce peuple vaincu » (I, 645–647), des « lauriers d'Actium » (I, 711), de la « mise en déroute de l'ennemi à Modène » ; il s'agit des troupes d'Antoine en 43 (IV, 628), sans oublier la mise en valeur du titre d'*imperator* donné par ses soldats à Octave, le 16 avril 43. Il insiste sur ce qu'Auguste a mis sur le même plan qu'une victoire militaire sur le terrain, la remise des enseignes romaines « honneur de la guerre » prises à Crassus par les Parthes ; il efface ainsi la honte de la défaite (V, 579–594) à laquelle il fait une nouvelle allusion en VI, 467–468 : « Crassus perdit sur l'Euphrate ses aigles, son fils et ses soldats, et lui-même fut livré à la mort le dernier. Parthe, pourquoi triompher, dit la déesse, tu rendras les étendards et il se trouvera un justicier pour venger le meurtre de Crassus ». Ovide fait un choix qui est celui d'Auguste : les victoires dans la guerre civile, celle (illusoire mais affirmée officiellement) sur les Germains et l'accord de restitution avec les Parthes²¹.

Il en découle l'exaltation de la Paix issue de ces victoires. Cette idée revient à plusieurs reprises : les « chefs dont les travaux assurent la paix à la terre féconde » (I, 67–68) ; il rappelle la fermeture du temple de Janus (I, 281 et 284–288) ; « viens à nous, ô Paix » (I, 712). Cette paix est cause de richesse, de prospérité : « La Paix nourrit Cérès, Cérès est fille de la Paix, » (I, 704). Ovide n'oublie pas, à la date du 30 janvier, l'érection de l'Autel de la Paix Auguste, affirmation officielle et publique de ce règne de la paix (I, 709) ; « prêtres, jetez l'encens aux flammes de la Paix et que tombe la blanche victime, le front arrosé de vin » (I, 719–720). Là aussi il y a un rapport étroit avec la pensée d'Auguste²².

LE NOM D'AUGUSTE

Mais le trait le plus fort de cet accord entre la pensée du prince sur son propre pouvoir et son expression par Ovide réside certainement dans le sort réservé au nom d'Auguste accordé à Octave. Ce qu'écrivit le poète : « Aux ides.....c'est ce jour-là que le gouvernement de toutes les provinces fut rendu à notre peuple et que ton aïeul reçut le nom d'Auguste » (I, 589–590) trouve un écho presque parfait dans

²⁰ Auguste le souligne dans ses *Res Gestae* dès le deuxième paragraphe.

²¹ Ce qui est bien souligné dans les *Res Gestae*, 2, 3, 13, 24–30.

²² *Res Gestae*, 13 et 12.

les *Res Gestae* : « j'ai fait passer la République de mon pouvoir dans celui du sénat et du peuple romain. Pour honorer cet acte méritoire, par sénatus-consulte j'ai été nommé Auguste » (34). Développant ce point sur près de trente vers, Ovide montre, à la fois, la nouveauté et la supériorité de ce nom sur tous ceux qui ont été accordés jusqu'alors aux plus grands des Romains : « Lis les légendes des images de cire alignées dans les atriums des nobles : nul homme n'avait encore reçu un si glorieux nom ». (I, 591–592 : *Perlege dispositas generosa per atria ceras;/ contigerunt nulli nomina tanta viro*). En effet la plupart de ces surnoms recouvraient le souvenir d'une victoire (*Africanus, Creticus, Numidicus, Germanicus...*) ou bien d'un incident particulier (*Torquatus, Corvinus*) ou encore d'une supériorité affichée (*Maximus* pour les *Fabii*). *Augustus* est d'une autre nature puisqu'il était un des surnoms que l'on pouvait donner aux choses sacrées, aux dieux et particulièrement à Jupiter. De ce fait Auguste est mis sur le même pied que Jupiter, lui sur la terre, le dieu dans le ciel (I, 609 : *hic socium summo cum love nomen habet*). C'est bien ce qu'Auguste dit quand il met l'accent sur son *auctoritas* qui fait qu'il l'emporte sur tous (*Res Gestae*, 34). *Augustus* et *auctoritas* ont la même origine soulignée justement par Ovide et les rattachant à tout ce qui signifie une augmentation, exprimant un pouvoir qui a plus de poids que celui des autres (I, 613). L'insistance mise par Ovide à développer ce point est en parfaite correspondance avec ce qui est le fondement du principat d'Auguste, avec ce que ce dernier met en valeur en ne faisant apparaître cette notion qu'à la fin de ses *Res Gestae* et hors des chapitres chronologiques dans lesquels il décrit tous les pouvoirs qu'il a acceptés.

VESTA

De ce fait il est intéressant de noter les autres traits mis en valeur par Ovide comme des traits essentiels dans l'action d'Auguste. Il en est ainsi du rôle donné à Vesta et de son lien plusieurs fois souligné avec le grand pontificat. La déesse est gardienne des « dieux d'Ilion » (I, 528), des Pénates de Troie, et a son prêtre, le grand pontife comme le dit Ovide : « un prêtre descendant d'Enée dessert le culte d'une divinité qui est de sa parenté ! Flammes qu'il entretient de sa main sacrée, vous êtes pleines de vie ; vivez sans jamais vous éteindre, flammes et chef, telle est ma prière » (III, 425–428). Le poète insiste sur le caractère sacré de la charge de grand pontife en présentant le meurtre de Jules César comme un sacrilège : « César était mon prêtre ; c'est moi qu'ont attaquée ces mains sacrilèges » (III, 699–700) et qui ont « profané la tête d'un pontife » (III, 706). C'est pourquoi Ovide insiste sur la dédicace à Vesta, le 28 avril, d'une chapelle sur le Palatin alors qu'il a été fait grand pontife le 6 mars 12 av.J.C. : « Vesta a été reçue dans la demeure d'un parent ; ainsi en avait décidé le sénat équitable. Phébus occupe une partie de la demeure, la deuxième revient à Vesta ; ce qui reste, César l'habite en personne » (IV, 949–952). L'existence de cette chapelle ne peut être contestée²³. L'insistance

²³ Même si il ne faut pas aller jusqu'à y voir un transfert de la *domus publica*, de l'autel et de sanctuaire de Vesta : D. Favro, *The Urban Image of Augustan Rome*, Cambridge, 1996, p.125, 153, 203.

mise par Ovide indique certainement un des actes religieux essentiels accomplis par Auguste et témoigne de l'importance que le prince a voulu lui donner, rendant sacrée sa propre demeure par la présence de Vesta et d'Apollon : « le feu brûle et continuera de brûler sur le foyer d'Illion » (VI, 456).

CONCORDIA

Bien d'autres aspects religieux sont apparents dans les *Fastes* ; ils sont tout aussi significatifs de la politique augustéenne. C'est le cas de la place donnée à la *Concordia* et à son temple, prévu dès 7 av.J.C. et reconstruit par Tibère, mais avec l'aval d'Auguste et au nom de la *Concordia Augusta*. D'ailleurs la dédicace eut lieu le 16 janvier 10 ap.J.C., jour anniversaire de l'adoption du nom d'*Augustus*. Dans un premier temps Ovide lie cette restauration et cette nouvelle dédicace d'un temple ancien aux victoires soulignées par le triomphe germanique ; cette Concorde signifie l'harmonie d'un monde conquis et dominé par Rome : « Radieuse déesse, le jour suivant t'a installée dans un temple blanc comme neige..... Désormais, ô Concorde, tu pourras bien voir à tes pieds la foule du Latium, désormais des mains sacrées t'ont restaurée » (I, 637–640). La cause doit en être cherchée dans les victoires de Germanie : « La Germanie fait hommage de ses cheveux épars » (I, 645). Mais nous savons que ce temple était aussi l'affirmation de l'harmonie entre les deux frères, Tibère et Drusus, car la dédicace se fit en leurs noms à tous deux ; c'est l'affirmation de la stabilité à l'intérieur de la famille après les morts de Drusus, de Caius et Lucius et la disgrâce des deux Julia²⁴

En outre, et renforçant par là l'importance de la Concorde dans le cadre familial de la *domus augusta*, Ovide fait allusion à une autre construction, un autel pour la Concorde : « Ta mère (Livia, mère de Tibère) l'a enrichi (le temple de la Concorde), entre autres dons, d'un autel » (I, 649). « A toi aussi, Concorde, Livia a dédié un temple magnifique en l'honneur de la concorde qui a présidé à son union avec un époux chéri » (VI, 637–638). Védius Pollion avait légué à Auguste sa maison sur l'Oppius ; l'empereur la fit raser et fit construire un portique au nom de Livia ; cette dernière y fit élever cet autel de la Concorde symbole de l'harmonie entre Auguste et son épouse. Cela correspond étroitement à l'idée que veut faire passer Auguste : l'harmonie, la stabilité qui règnent dans la famille impériale sont le reflet de l'harmonie et de la stabilité qu'Auguste, par ses victoires, a imposées au monde²⁵.

Mise en valeur d'une dévotion forte d'Auguste pour Vesta : H. Wagenvoort, *Auguste et Vesta*, dans *Mélanges J. Carcopino*, Paris, 1966, p.965–978.

²⁴ M. Pasco-Pranger, *art. cit.*, p.268.

²⁵ D. Favro, *op. cit.*, p.268–269.

PÈRE DE LA PATRIE ET LARES

Ovide souligne fortement d'autres traits significatifs par leur contenu religieux. C'est ainsi qu'il qualifie Auguste en s'adressant à lui de « *sancte pater patriae* », Père sacré de la patrie (II, 127). L'empereur a reçu ce titre le 5 février 2 av.J.C., à un moment où il pouvait penser que tout était désormais stable et organisé pour l'avenir. Ovide montre bien qu'il s'agit d'une reconnaissance de quelque chose de déjà admis : « Avant nous pourtant l'histoire te l'avait déjà donné ; tu n'as porté que bien tard le titre qui te revient : depuis longtemps le monde avait en toi un père » (II, 128–130). Ce titre est *sanctus* puisqu'il est l'apanage de Jupiter lui-même et revient ici le parallélisme entre le règne de Jupiter dans le ciel et celui d'Auguste dans le monde terrestre, « père des hommes » (II, 132). C'est à ce propos, et avec beaucoup de finesse, que le poète compare avantageusement l'attitude d'Auguste à celle de Romulus qui a laissé Rémus franchir les remparts, qui n'a dominé que des bourgades voisines de Rome, qui a enlevé des femmes, qui s'est laissé appeler *dominus*, alors qu'Auguste a fait grands les remparts de Rome, a dominé le monde au nom de Rome, a voulu que les femmes restent chastes, n'a voulu être appelé que *princeps* (II, 133–142 ; v. 142 : *tu domini nomen, principis ille tenet*). Ce sont ces traits qui font d'Auguste un père pour tous sur terre, d'autant que Mars a ravi au ciel Romulus, mais, ce qui est mieux, Auguste a proclamé la divinité de César et lui a élevé un temple : « Ton père a fait de toi un dieu ; il a fait un dieu de son père » (II, 144). Ce parallèle, qui prévoit la divinisation d'Auguste, rappelle le fait que certains sénateurs avaient voulu donner à Octave le surnom de Romulus ; il n'aurait alors été qu'un second fondateur de Rome. Le nom d'*Augustus* lui a donné une tout autre ampleur. Ovide a l'avantage de nous montrer le contenu religieux de l'appellation Père de la Patrie ; ce contenu est jugé par lui, et certainement par ses contemporains, comme primordial.

Ovide lie ce trait avec la réforme du culte des Lares dans Rome. Sur les autels des Lares de carrefour les habitants de Rome célèbrent leur père collectif et ses ancêtres²⁶ : « A votre santé, Lares ! A ta santé, Père de la Patrie, excellent César » (II, 637). C'est en tant que Père de la Patrie qu'Auguste a joint son *Genius* aux Lares de carrefour, même si, en 7 av.J.C., date de la réorganisation de ce culte des Lares, il ne portait pas encore officiellement le titre de Père de la Patrie.

DIVINITÉS FAVORITES D'AUGUSTE

Quelques divinités, favorites d'Auguste, ne sont pas oubliées par Ovide. C'est ainsi qu'Apollon est présent en occupant, avec Vesta, une partie de la demeure d'Auguste (IV, 951), allusion à la construction du temple d'Apollon Palatin sur un terrain appartenant à Auguste (dédicace le 9 octobre 28). Il est

²⁶ D. Favro, *op. cit.*, p.111.

évoqué à travers ses lauriers (I, 711 et VI, 91–92) qui sont ceux ornant les piédroits de sa maison²⁷. Il en est de même de Cybèle dont le temple se trouvait sur le Palatin, à côté de la maison d'Auguste et qui fut restauré par l'empereur à la suite d'un incendie en 9 ap.J.C. (IV, 347–348) et dont les jeux se terminaient le 10 avril (IV, 389–392)²⁸. Quirinus n'est pas absent avec la reconstruction de son temple, sur le Quirinal, en 16 av.J.C. (VI, 797), de même que Castor et Pollux dont le temple fut reconstruit par Tibère peu après son adoption en 4 ap.J.C. ; il y inscrit son propre nom et celui de son frère Drusus, mort en 9 av.J.C. Ce temple découle des victoires germaniques de Drusus, mais il est replacé dans le cadre de glorification de la famille²⁹. Junon est évoquée (VI, 1–100) comme la déesse qui se soumet au destin qui veut la grandeur de Rome et devient une des grandes divinités tutélaires de la Ville, ce qui est conforme aux tendances affirmées par Auguste³⁰. D'ailleurs Ovide fait l'éloge d'Auguste restaurateur des temples : « Les autres temples se seraient écroulés, pareillement ruinés ; mais notre auguste chef veillait, dans sa prévoyante sollicitude ; sous son règne les sanctuaires ne connaissent plus la vieillesse ; il ne se contente pas d'obliger les hommes, il oblige aussi les dieux. Saint fondateur, saint restaurateur de nos temples... » (II, 59–64) ; on croit lire ici ce qu'Auguste lui-même déclare : « j'ai réparé dans Rome, sous l'autorité du sénat, 82 temples, sans négliger aucun de ceux qui en avaient besoin »³¹.

NUMEN

La compréhension des bases religieuses du principat d'Auguste est aussi marquée par l'appellation qui est donnée à l'empereur quand Ovide veut exprimer qu'il est au-dessus des autres hommes. Il emploie, comme il se doit, le mot de *numen* et non celui de *deus* : « *Caesareoque diu numine clusus ero* » (I, 282 : « la puissance divine de César tiendra longtemps mon temple fermé »). De la même façon Ovide applique le mot *numen* à Germanicus qui est sollicité comme protecteur : « accorde l'appui de ta puissance divine à l'hommage que je te voue » (I, 6) et à Livie, devenue Julia Augusta à la mort de son époux, et qui sera divinisée comme lui (elle ne le sera, en fait, que par Claude) : « ainsi Julia Augusta sera une nouvelle puissance divine » (I, 536). Ovide n'est cependant pas exempt d'une certaine ambiguïté puisqu'il attribue aussi ce terme de *numen* à de véritables divinités comme Vesta : « la Terre et Vesta ne sont qu'une seule et même puissance divine » (VI, 460). C'est là une licence poétique, car Ovide suit

²⁷ *Res Gestae*, 34.

²⁸ Voir D. Porte, *Claudia Quinta et le problème de la lavatio de Cybèle en 204 av. J.-C.*, in «Klio», 66, 1984, 93–103.

²⁹ M. Pasco-Pranger, *art. cit.*, p.271.

³⁰ G. Lieberg, *art. cit.*, in «*Latomus*», 28, 1969, p. 923–947.

³¹ *Res Gestae*, 21.

scrupuleusement la règle officielle qui était de ne pas faire d'Auguste un dieu de son vivant. Nous savons que la plèbe de Narbonne éleva un autel et fit un vœu au *numen* d'Auguste³² le 22 septembre 11 ap.J.C. Simplement Ovide, dans le désespoir de son exil, transgressera cette règle et nommera Auguste *deus* ; mais c'est une situation particulière qui n'est plus celle de la rédaction des *Fastes*.

Nombreuses sont les divinités favorisées par Auguste qui sont mises en valeur par Ovide. Ainsi Cérès et ses jeux célébrés du 12 au 19 avril (I, 673 sq. et IV, 393 sqq.), Liber (III, 728 sqq.), Jupiter Tonnant (II, 69) et bien d'autres qui correspondent tous à des dieux dont Auguste s'est spécialement occupé par des constructions nouvelles, des restaurations de sanctuaires ou de rites. Sans trop y insister puisque nous sommes dans les six premiers mois de l'année, Ovide fait tout de même allusion aux jeux séculaires de 17 av.J.C. en montrant Carmentis longéant « les bas-fonds du Tarentum » (I, 501) lieu essentiel des cérémonies de ces jeux.

CONCLUSION

Tout dans les *Fastes* est concentré sur deux points essentiels : le premier est le calendrier qui est l'ensemble des aspects religieux, c'est-à-dire des liens qui existent entre les dieux et les hommes, ici les Romains. Rien de plus traditionnel. Le second est le rôle spécifique et prépondérant que joue Auguste dans l'établissement et le renforcement de ces liens pour aboutir au gouvernement de la loi et de la justice comme Numa l'avait fait : « on dépouille la sauvagerie, la justice est plus forte que les armes » (III, 281). D'ailleurs Ovide reflète parfaitement le sens commun ; on a souvent remarqué qu'il donnait un traitement particulier aux événements de janvier 27. En effet il place aux ides (le 13) à la fois la restauration de la République et l'attribution du nom d'Auguste qui a eu lieu le 16 (I, 589–590) comme le don de la couronne civique (I, 614). En englobant dans la même journée ce qui a été étalé sur quatre jours, Ovide nous fait comprendre qu'aux yeux de tous, à cette époque, toutes les décisions prises à ce moment ont été liées étroitement et forment un tout à la fois institutionnel et religieux, ce dernier trait étant le principal.

Car Ovide, respectant son sujet, s'en tient à ce qui est religieux dans les pouvoirs d'Auguste. Nous le voyons à l'évidence puisqu'il ne fait jamais allusion à ce qui est purement institutionnel sans connotation religieuse. Aucun rappel des consulats, aucune allusion à la puissance tribunicienne (qui n'est donc pas considérée comme ayant un caractère religieux).

Les *Fastes* se présentent donc comme une œuvre qui rejoint toutes les préoccupations du Prince, comme un reflet de sa pensée et de ses désirs sur le plan religieux. Ovide a voulu être le véritable porte-parole d'Auguste sans pour cela être

³² ILS, 112.

LA CORNEMUSE ROMAINE – UNE OUTRE POLYPHONIQUE

L'AGON MUSICUS ET SES INSTRUMENTS VEDETTES

Les Romains – on le sait bien – étaient depuis toujours très friands de musique. Tous les documents concourent à prouver la position cardinale occupée par la musique dans la structuration technique et dans la création de l'atmosphère de toute forme de spectacle romain (représentations théâtrales, concours, courses hippiques, combats de gladiateurs, chasses ou naumachies), aussi bien que dans maintes activités quotidiennes et privées (travaux, cérémonies, voyages, banquets). En effet, ce que le public romain attendait avant tout d'une comédie ou d'une course de chars ce sont bien entendu des performances, mais aussi des sonorités et du rythme : le « plaisir des spectacles » s'adresse à la fois « au yeux et aux oreilles » précise Tertullien¹.

Mais les modestes instruments des Romains, leurs mélodies très simples sans doute, ont été réduits au silence, dans les temples comme sur la scène, par la plus grande richesse de sons et l'art supérieur de la musique grecque, qui a envahi de bonne heure tous les domaines de l'art romain. Ainsi, la tragédie et la comédie antiques, avec leur mélange de *cantica* et *diuerbia*, *more Graeco*, ressemblaient beaucoup plus à notre opéra et à notre vaudeville qu'à nos pièces de théâtre. Toute poésie épique et lyrique était débitée depuis toujours avec l'accompagnement d'instruments à cordes (lyre et cithare) et de la flûte (*αὐλός* ou *tibia*)².

Donc le chant et la musique instrumentale allaient ordinairement de concert. Tout cela est vrai aussi bien pour le solo que pour le chant choral. Pourtant cette musique était et devait rester subordonnée au chant. Car pour un Grec comme pour un Romain, le premier des instruments était la voix : elle était de plein droit un *organon*, le plus apprécié, le plus difficile à former et à entretenir, même le seul qui supposait la

¹ *De spectaculis*, 1, 1, 3 (*mihi obstrepere religioni in animo et conscientia tant solacia extrinsecus oculorum uel aurium* « en s'adressant extérieurement aux yeux et aux oreilles, de pareils délasséments ne nuisent en rien à une religion intérieure de l'âme et à la conscience » – trad. Marie Turcan ; à retenir le verbe *obstrepere*) ; cf. aussi Valerie Péché, Christophe Vendries, *Musique et spectacles dans la Rome antique et dans l'Occident romain sous la République et le Haut-empire*, Editions Errance, Paris, 2001, p. 11.

² Cf. Horace, *Sat.* 1, 10, 18 ; Pline le Jeune, *Epist.* 4, 19, 4 ; 7, 4, 9 ; Juvénal, 11, 180 ; Aulu-Gelle, 19, 3–5, 8 ; Donat, *Vita Vergilii*, p. 60 R.

chasteté du performeur (rhapsode, aulode, citharode ou choraule)³. En même temps, la musique instrumentale se bornait, au fond, à l'usage de deux instruments, la cithare et la flûte (avec leurs variantes), tous les autres se trouvant en dehors du domaine de l'art proprement dit, comme les cors et la trompette, réservés pour la musique de combat, ou les cymbales, les timbales et les autres instruments de tapage, principalement employés dans les fêtes de Bacchus.

Naturellement, la même chose se confirme aux grands concours musicaux de type grec, où les seuls instruments de musique appelés à concourir étaient la *cithara* et l'*aulos*⁴. À Rome, sous l'Empire, les *certamina* d'inspiration grecque – l'équivalent des *agones* – se sont développés essentiellement dans l'*Urbs* et dans les provinces ; ils comportaient des épreuves hippiques, gymniques et musicales. La mise en place des premiers concours à Rome est tardive et liée à la volonté des princes hellénisants. Néron fut le premier à tenter d'acclimater les *agones* avec la création, en 60 apr. J.-C., des *Neronia*, concours quinquennaux qui ont bénéficié de la construction d'un nouveau gymnase, mais qui n'ont été réédités qu'à une seule reprise (en 64 ou 65), étant trop liés au souvenir du règne chaotique de leur fondateur. Il y participa en personne pour les épreuves de citharédie et aurait même forcé les nobles romains à y concourir (au grand dam de Dion Cassius⁵) afin de retrouver l'esprit originel des concours grecs. Une fortune plus durable a connu l'*agon Capitolinus* (ou *Capitolia*), institué en 86 par Domitien en l'honneur de Jupiter capitolin, et qui a donné lieu à l'édification d'un stade sous l'actuelle place Navone et d'un odéon. L'épigraphie agonistique atteste la réussite de ce concours jusqu'au Bas-Empire : les *Capitolia* acquièrent rapidement une grande notoriété et furent placés sur la liste canonique des fameux concours de la « période » (le circuit classique international), de sorte qu'une partie du prestige attaché aux grands *agones* grecs retomba sur Rome.

En corroborant les informations littéraires et épigraphiques, nous avons eu la chance de connaître en détail les épreuves des *Capitolia*, alors que nous ne disposons pas d'autant de précisions pour les *Neronia*. V. Péché et C. Vendries⁶ nous donnent la liste complète des épreuves de l'*agon musicus* aux *Capitolia* de Rome lors de la création du concours en 86 apr. J.-C. :

Pythaulète : aulète soliste

Choraulète : aulète d'accompagnement du chœur

Citharède : chanteur et cithariste

Chorocithariste : cithariste accompagnant un chœur

Psilocithariste : cithariste « simple »

Komôdos : chanteur d'extraits de comédie

Tragôdos : chanteur d'extraits de tragédie

Salpinktès : héraut

Poète latin : poète d'œuvres latines

Poète grec : poète d'œuvres grecques.

³ Cf. Anne Bélis, *Les Musiciens dans l'Antiquité*, Hachette, Paris, 1999, pp. 205 sqq.

⁴ Cf. V. Péché, C. Vendries, *op. cit.*, p. 59.

⁵ *H. R.*, 41, 15.

⁶ *Op. cit.*, p. 59.

D'après Suétone (*Domitien* 4), le nombre d'épreuves fut ensuite beaucoup restreint.

En étudiant cette liste, on peut observer des choses intéressantes : bien que l'épreuve musicale la plus courue est resté sans conteste la citharédie, et que plusieurs épreuves supposent la cithare et l'*aulos*, il est clair que les instruments de musique utilisés ne sont plus les mêmes que ceux des *agones* de la Grèce classique où hellénistique. Les Romains ont modifié à leur goût aussi bien le canon que la forme des instruments admis au concours. On préfère jouer sur de volumineuses *citharae*⁷ modifiées par les luthiers romains, avec leur grande caisse quadrangulaire, dotées de bras cintrés et de chevilles fixées sur un joug – avec une plus grande résonance –, et sur la flûte (*tibia* = *αὐλός*) qui, dès le temps d'Auguste, formée d'un tuyau plus long, percée d'un plus grand nombre de trous et pourvue d'une garniture de cuivre jaune, était devenue, par là, un instrument qui pouvait rivaliser avec la trompette⁸. Même la longue trompette droite (*salpinx* ou *tuba*) était devenue instrument de concours, bien qu'elle ne produisit qu'une sonnerie d'appel et non pas une mélodie. On constate aussi une épreuve de *keryx* (*praeco*).

Pour les *Neronia* il est difficile d'établir une liste des épreuves même approximative mais, comme les historiens nous font connaître en même temps les marottes musicales et les extravagances du prince, nous pouvons nous imaginer qu'il en ait introduit des nouvelles. Tacite (*Ann.* 14, 21) précise en effet que sous Néron « les pantomimes avaient été rendues à la scène » et, bien qu'écartés des concours dans un premier temps, ils y seront intégrés de façon progressive et par la force des choses dans l'*agon musicus*, compte tenu de leur popularité croissante. Une inscription agonistique de la fin du II^e siècle retrouvée à Magnésie du Méandre (*AE*, 1997, n^o 1441) mentionne un pantomime « qui a obtenu des succès dans les concours de Rome », mais aussi aux « *Eusebeia* de Pouzzoles » et aux « *Sebasta* de Naples »⁹. Néron, qui se croyait un grand artiste polyvalent, respectait strictement et humblement les canons demandés par la « période » des concours grecs. Mais nous sommes d'avis qu'il est bien probable qu'à Rome, aux concours, il ne pouvait pas rater la chance de se produire devant ses compatriotes aussi en tant que pantomime, κῆρυξ, joueur d'orgue hydraulique (*hydraule*) ou de cornemuse. Il était friand de ces instruments, comme nous le font connaître Dion Cassius¹⁰ et Suétone qui écrit (54, 1) : *Sub exitu quidem uitae palam uouerat, si sibi incolumis status permansisset, proditurum se partae uictoriae ludis etiam hydraulam et choraulam et utricularium ac nouissimo die histrionem saltaturumque Vergilii Turnum* « Vers la fin de sa vie, il avait publiquement fait vœu, si rien n'était changé dans sa fortune, de prendre part aux jeux, qui seraient célébrés en l'honneur de sa victoire,

⁷ Cf. Am. Marcellin, 14, 6, 18, qui parle de cithares aux dimensions d'un carrosse.

⁸ Cf. entre autres Hor., *A. P.* 202.

⁹ Cf. V. Péché, C. Vendries, *op. cit.*, p. 66.

¹⁰ Cf. Dion Cassius, *H. R.* 63, 8; 14.

même comme joueur d'orgue hydraulique, comme flûtiste, comme joueur de cornemuse, enfin, le dernier jour, comme histrion, et de mimer en dansant le rôle du Turnus de Virgile » (trad. Henri Ailloud)¹¹.

Si le *hydraule* (*hydraulis* ou *hydraulus*) et le *utricularium* pouvaient être des instruments utilisés aux *ludis*, nous sommes d'avis qu'aux temps de Néron il n'est pas impossible qu'ils aient été présents aussi aux concours de musique. D'ailleurs, entre les deux instruments il y a une étroite parenté.

Le but des pages qui suivent est d'esquisser l'image de la cornemuse romaine, sa forme et son statut, surtout aux temps de Néron.

Mais tout le monde, en commençant par son inventeur, Ctésibios de l'Alexandrie (III^e siècle av. J.-C.)¹², trouve l'origine de l'orgue dans la *syrix*, la flûte de Pan. En même temps, dans l'Antiquité même, l'*aulos* était considéré le plus ancien prototype de l'orgue, créé par une assimilation graduelle des principes du *syrix* et de la cornemuse (cf. Pollux, *Onomasticum*, IV, 69). En corroborant ces informations (et aussi d'autres plus précieuses), il nous semble que l'histoire de ces quatre instruments à vent (*aulos*, *syrix*, orgue et cornemuse) ne peut être dissociée, qu'à leur origine ils sont solidaires et que nous ne pouvons pas nous occuper de la cornemuse en ignorant sa famille.

L'HISTOIRE DES INSTRUMENTS À VENT

Nous trouvons les plus anciens renseignements dans le mythe.

Une variante grecque présente Hérémès comme inventeur de la flûte. D'autres légendes en prêtent l'invention tantôt à Apollon, tantôt à Athéna, mais l'*aulos* n'apparaît jamais comme attribut de l'une ou de l'autre de ces divinités¹³.

La légende de la flûte semble avoir acquit sa forme la plus connue, en même temps la plus complète (complexe) et la plus susceptible aux interprétations symboliques, au temps de Pindare qui, dans sa 12^{ème} ode *Pythique* (490 av. J.-C.), mentionne l'histoire d'Athéna qui, après que Persée eût coupé la tête de Méduse, avait inventé la flûte pour imiter les plaintes horribles sorties de la bouche des

¹¹ Voir aussi 51, 4 : *Ac, ne tunc quidem aut senatu aut populo coram appellato, quosdam e primoribu uiris domum euocauit, transacta raptim consultation reliquam diei partem per organa hydraulica noui et ignoi generis circuduxit, ostendentque singula, de ratione ac difficultate cuiusque disserens, « iam se etiam prolaturam omnia in theatrum » affirmauit, « si per Vindicem liceat » (« Même dans ces circonstances, il ne harangua pas directement le peuple ni le sénat, mais il fit venir chez lui quelques uns des principaux citoyens et tint hâtivement conseil avec eux, puis il passa le reste de la journée à leur faire voir des orgues hydrauliques d'un modèle entièrement nouveau, dont il leur montra tous les détails, leur expliquant le mécanisme de chacun et la difficulté qu'il y avait à en jouer, en assurant 'que bientôt même il présenterait tout cela au théâtre, si Vindex le lui permettait' » – trad. Henri Ailloud).*

¹² Mentionné par Athénée IV, 75 et par Pline l'Ancien, *N. H.* VII, 38.

¹³ Cf. DS (Ch. Daremberg et E. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Hachette, Paris, 1877 sqq.), *tibia* s.u..

Gorgones, les sœurs de Méduse¹⁴. Du sang qui jaillissait de la gorge béante de Méduse décapitée naquit le cheval ailé Pégase.

Les Grecs et les Romains confectionnaient leurs flûtes à l'aide, entre autres, de tibias d'âne qui étaient fort appréciées pour leur musicalité. Selon une variante de cette légende un peu cosmétisée, Athéna, vierge guerrière, se promenait dans les bois de Phrygie et trouva une flûte, la flûte en os d'âne. Dans les deux variantes, la vierge Athéna retourna dans l'Olympe, toute fière de sa trouvaille, et joua devant Aphrodite (déesse de l'amour) et Héra (déesse du mariage). Voyant que celles-ci se moquaient d'elle, Athéna plongea son regard dans le miroir d'un cours d'eaux et comprit l'aspect grotesque que son visage montrait lorsque ses deux joues, gonflées, étaient « pénétrés » par cet instrument hautement phallique. « Athena's transformation into a bloated gargoyle as she bend over the stream has called for little comment, aside from Didier Anzieu's hilarious suggestion that the episode illustrates 'what might, in contrast to penis-envy, be termed penis-horror in women. Athena, virgin and warrior, is horrified at the sight of her face transformed into a pair of buttocks with a penis hanging down or standing erect in the middle'. The horror here may be a more general concern with that Greek called *amorphia* »¹⁵. Elle venait simplement de dévoiler le secret de sa virginité : la sodomie – suppose aussi Bertrand Chatelain¹⁶.

En effet, en jouant la flûte, qu'elle a inventée pour imiter les cris poussés par les sœurs de Méduse, Athéna se rend compte qu'inconsciemment elle les reflète. Son visage ressemble à la tête de Méduse, qui est traditionnellement représentée les yeux écarquillés, la bouche ouverte, la langue pendante en dehors (la langue tirée, personne ne peut articuler mot ; on ne peut que se taire ou marmonner, grogner comme un animal). « Souffler dans la flûte équivaut, pour multiples raisons, à se faire la tête de Gorgo » – affirme J.-P. Vernant¹⁷, qui continue : « Mais à jouer la gorgone criarde, on risque de le devenir – d'autant que cette *mímēsis* n'est pas

¹⁴ Vv. 7–20 : αὐτόν τε νιν Ἑλλάδα νι-κάσαντα τέχνη, τὰν ποτε / Παλλὰς ἐφεῦρε θρασεΐαι·
Γοργόνων / οὐλίον θρήνον διαπλέξαις· Ἄθῆνα// τὸν παρθενίους ὑπό τ' ἄ- / πλάτοις ὀφίωιν
κεφαλαῖς / ἄτε λειβόμενον δυσ-πειθεῖ σὺν καμάτῳ, / Περσεὺς ὁπότε τρίτον ἄ-ἕυσσεν
κασιγνητῶν μέρος ... « vainqueur de la Grèce en l'art qu'inventa jadis Pallas Athéna, quand elle
tressa la thrène sinistre des Gorgones farouches, tel qu'elle l'entendit s'échapper, dans leur douleur
poignante, de leur bouches virginales et de l'horrible gueule de leurs serpents, lorsque Persée venait
d'achever l'une des trois sœurs ... » (trad. Aimé Puech).

¹⁵ Steven Connor, *Seeing Sound: The Displaying of Marsyas*, lecture given to mark the inauguration of the MA in *Text and Image* at the University of Nottingham, 16 October 2002, www.bbk.qc.uk/english/skc/marsyas; la conférence présente certaines idées d'un livre de Connor (dont plusieurs chapitres sont publiés eux aussi sur l'internet) : *The Book of the Skin (Le Moi-peau)*, Reaktion Books, London, 2004 ; l'auteur cite Didier Anzieu, *The Skin Ego*. Trans. Chris Turner, New Haven and London : Yale University Press, 1989, p. 68.

¹⁶ *L'âne. Mythologique*, <http://carmina-carmina.com/carmina/contes/asinus.html>.

¹⁷ *La mort dans les yeux. Figure de l'Autre en Grèce ancienne*, Hachette, Paris, 1998, p. 37.

simple imitation, mais un 'mime' authentique, une façon d'entrer dans la peau du personnage qu'on simule, de prendre son masque »¹⁸.

De plus, cet échange de figures a de graves conséquences. Nous suivons Charles Segal¹⁹ : les corps d'Athéna et Méduse sont opposés, l'un, couvert par une armure masculine, est métallique, vierge et impénétrable, l'autre est saignant, flasque, déchiré, dans sa mort et son accouchement (qui sont la même chose, vu que Pégase naît du sang qui coule de la « matrice-gorge » de son corps décollé).

Horripilée, Athéna jeta l'instrument en maudissant et promit que celui qui le trouverait causerait sa perte.

Et se fut le satyre phrygien Marsyas qui dénicha cette merveilleuse flûte. Il en joua si bien que même les Muses s'en trouvaient toutes éblouies, insinuant que même Apollon ne jouait pas aussi bien. Flatté par cette comparaison – dit la légende –, Marsyas osa, avec une liberté sans égal, initier un *agon* entre sa flûte et la lyre d'Apollon. Le concours était arbitré par les Muses et le roi de Phrygie, Midas. Après que les deux protagonistes eurent joué, le juge ne put se prononcer sur l'issue du combat, comble de l'outrage pour Apollon. Alors, il fomenta une ruse qui n'était pas sans son habitude (souvenir, peut-être, des mésaventures qu'il avait eues avec son fripon de frère, Hermès) : il dit au satyre de retourner son instrument et de jouer et chanter en même temps ; lui, Apollon, fera de même. Mais lui, la bouche libre, il pouvait aisément retourner sa lyre et chanter en même temps. Pour Marsyas, faire pareil était impossible. Que fit-il ? Nous citons Bertrand Chatelain : « Le mythe ne nous l'indique pas, mais on peut interpréter de manière plus satisfaisante si l'on connaît un peu les structures mythologiques qui ont été édulcorées par les auteurs grecs. Marsyas pratiqua ce que tous les satyres et autres compères de Dionysos connaissent bien, la maîtrise du temps à l'envers, du temps de Cronos où tout est à rebours, l'Age d'or. Marsyas imita au sens propre ce que soupçonnaient les déesses Aphrodite et Héra en voyant jouer Athéna, il fixa la flûte en son fondement ; sa bouche ainsi libérée, il pouvait du coup chanter en même temps. C'est pour cela que les Muses, tout comme Midas, le déclarèrent vainqueur et qu'Apollon, pris à un jeu qu'il ne maîtrisait pas (la *métis*), enragea et affubla le roi Midas d'oreilles d'âne, puis écorcha vif le satyre en le clouant à un arbre ». Du sang de Marsyas ou des larmes des nymphes, des satyres et des faunes qui pleuraient sa mort, par le regret d'Apollon, naquit le fleuve qui porte son nom. Apollon suspendit la peau à l'entrée de la grotte d'où prend sa source le fleuve Marsyas, tout près de Kelaenes.

Mais les joues gonflées d'Athéna se prolongent dans la peau écorchée de Marsyas, car – si nous en croyons Elien (13, 21) et Nonnos de Panoplios (19, 316–329) –, sous la brise, la peau du satyre, quand elle entend un air joué par un berger ou un chant en

¹⁸ Id., *ibid.*, p. 56.

¹⁹ *The Gorgon and the Nightingale. The Voice of Female Lament and Pindar's Twelfth Pythian Ode*, in « *Embodied Voices: Representing Female Vocality in Western Culture* », ed. Leslie A. Dunn and Nancy A. Jones, Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 21.

mode phrygien²⁰ se met à jouer à nouveau. Dans sa condition de peau écorchée, Marsyas devient *cornemuse*. C'est pourquoi, dans les images tardives, Marsyas est représenté non pas avec une flûte, mais avec une cornemuse ou une outre (*ἄσκος* « outre » est l'un des noms grecs de la cornemuse). D'ailleurs, Hérodote (VII, 26) dit que sur la place centrale de Kelaenes se trouve suspendue l'outre faite de la peau de Marsyas. En fin de compte, la cornemuse est une flûte munie d'une outre en peau.

Cette cornemuse dramatique a une symbolique à part, et, en même temps, pas très éloignée de celle de la flûte d'Athéna. Citons encore une fois S. Connor : « The bagpipe is like a prosthetic lung, or belly, the inner cavity of breath slung on the outside of the body. Indeed, the player of the bagpipe appears to wear the organs of respiration on the outside of the body, organs which can easily be thought to have alimentary and excretory function; indeed this exchange of functions is embodied in the bag, which was often made of an animal's stomach²¹. [...] In the most elementary of metaphorical systems; the tube of the pipe connects together two equivalent organisms, both of them made up of pipes and bags: the body of the player and the body of the instrument. Both player and instrument have intake and outlet, both are receptacles that rhythmically fill and drain. The fact that the bagpipe is so like an external lung or bladder means that the possibility of inversion or blowback is always there: given sufficient pressure; the bag can inflate the blower »²².

La cornemuse est considérée l'instrument le plus copulatif. Citons, comme argument, le philosophe de la musique Marin Marsenne²³ : « The apparatus of the pipe and the bag are just too reminiscent of the stomach, the womb, the bladder, the bowels and other cavities in the human (and animal) body, and the biological functions they performed (Athena is the most militant of virgins), digestion and excretion ». C'est une excrétion métonymique, mais aussi une excrétion métaphorique.

À ce point, il nous semble convenable de citer une autre légende, qu'on trouve dans l'*Hymne homérique pour Hérèmès*.

Hérèmès est un dieu plein de malice et de ruse ; il a acquis ce que les Grecs appellent la *métis*, c'est-à-dire l'art de n'être jamais pris au dépourvu, de toujours anticiper ce qui va se passer. Un jour (c'était le quatrième jour depuis sa naissance), il gambadait dans les montagnes de sa Grèce natale, quand il aperçut le somptueux troupeau de bœufs du divin Apollon, son frère. Il décida de s'en emparer en usant de sa *métis* et il s'y prit en le faisant marcher à rebours. Comme

²⁰ Pausanias 10, 30, 9 dit que Marsyas a inventé le *metrion aulema*.

²¹ Même l'étymologie nous conduit à la même conclusion, car du nom du satyre, Marsyas, on a tiré le mot *marsupial*, qui désigne tous les animaux à poche.

²² *The Book of Skin, Windbags and Skinsongs*, 5 variante internet (<http://textonly.bbc.ac.uk:9090/tt/http://www.bbk.ac.uk/english/skc/windbags/windbags5.htm>).

²³ *Harmonie universelle : The Books On Instrumens*. Trans. Roger E. Chapman, The Hague, Martinus Nijhoff, 1957, p. 356.

Apollon se trouvait dans l'incapacité de comprendre ce qu'il avait advenu de son bétail, Zeus, qui était rempli de *métis* (car il avait tout simplement avalé la déesse Métis, qui lui donna un enfant : la rusée, guerrière et toujours vierge Athéna), permit à Apollon d'être remboursé, puisque notre fripon Hérèmès avait déjà consommé tous ses bœufs. Apollon s'en alla donc à la recherche de son petit frère blagueur qu'il finit par attraper, le coinçant alors fermement sous son bras ; ce dernier, au bord de l'asphyxie, lâcha un pet²⁴ et inventa ce qu'on appelle encore aujourd'hui la c o r n e m u s e²⁵. Ce fut la forme la plus simple de cornemuse.

Hérèmès (dieu psychopompe), tout comme son parent, l'âne²⁶, est féru de vent anal, vent infernal, venu d'en bas et proprement diabolique, qui représente l'âme des pendus qui, serrés à la gorge, voient leur âme s'échapper par leur fondement²⁷. Une raison de plus de voir dans la cornemuse un instrument « excrétoire », dégoûtant, abject, méprisable.

Mais l'histoire continue. Revenons à l'*agon* de Marsyas avec Apollon. Puni par Apollon et honteux d'être affublé des oreilles du plus vil des animaux (l'âne), le roi Midas cacha ses merveilleuses oreilles sous un bonnet phrygien, bonnet qui deviendra plus tard le signe des affranchis et de tous les cancre, le signe de la liberté. Son barbier étant le seul au courant de cet appareil auditif démesuré, ne put se retenir d'en parler, creusa un trou et dit tout bas : « Le roi Midas a des oreilles d'âne ! ». Mais le sort n'en faisant qu'à sa tête, sur ce même trou poussèrent des roseaux (c'était sans doute sur les bords du fleuve Marsyas) qui, caressés par le vent (peut-être bien s'agit-il d'un vent venu de l'enfer), répétaient inlassablement la nouvelle. Un autre instrument était né : la *syrinx*, la flûte de Pan. Cet instrument dédaigné répétait non pas ce que le roi voulait cacher, mais ce que Apollon voulait à jamais taire : sa défaite face à un pauvre satyre, lors d'un concours de musique, domaine où il est connu en tant que père de tous les arts.

De la symbiose entre la cornemuse et la flûte de Pan naquit plus tard l'orgue.

Nous avons ici, dans cette suite de légendes qui se tiennent, l'allégorie de l'antagonisme entre la lyre, qui est devenue le symbole du raffinement, de la noblesse, et la pipe rustique, qui incarne, par son ronflement bruyant, belliqueux et

²⁴ 'Εἰς Ἡρῆν, 295–296: οἰωνὸν προέηκεν ἀειρόμενος μετὰ χειρὶ, / τλήονα γαστρὸς ἔριθον ἀτάσθαλον ἀγγελιώτην « quand il fût enlevé dans les bras, il lâcha un pressage, / impudent serviteur du ventre et messenger présomptueux ».

²⁵ Hérèmès, avec ses plus anciens attributs, était considéré une divinité de la fertilité. C'est pourquoi il était vénéré sous la forme d'un énorme phallus (Paus. VI, 26, 5 ; Artémidore I, 45 ; Hippol. *Refut. heres.* 5, 7; 8) en tant que principe fécondateur. Il était aussi le dieu au bélier, le dieu *criophore*, portant un bélier soit « sous l'aisselle » (ὑπὸ τῆ μασχάλῃ) (Paus. V, 27, 8), soit dans les bras ou sur l'avant bras (ἐν ἀγκάλαις). Nous avons remarqué que la position de ses bras est celle des bras d'un cornemuse.

²⁶ B. Chatelain nous informe que le nom *marsyas* vient du mot araméen *imer*, qui désigne l'âne en sémitique.

²⁷ Il faut nous rappeler que même au Moyen Age, dans certains pays et en certaines périodes, la cornemuse avait été interdite à cause de ses connotations diaboliques.

orgiastique, le côté a n i m a l de l'ê t r e h u m a i n , le principe de la dissolution²⁸. Avec son origine phrygienne, l'*aulos* (et sa famille) est qualifié par de nombreux textes antiques d'instrument sauvage, pétulant, bachique, orgiastique, enthousiaste et surtout pathétique²⁹. Sa voix frémissante, proche parente de la voix humaine, soulève, remue, nous fait sortir de nous-mêmes³⁰.

De plus, à notre avis ; l'audacieux, l'intrépide et insolent Marsyas était devenu le symbole de la liberté, ce qui convenait mal à l'aristocratie représentée par la lyre apollinienne. À Rome, sur le Forum romain, s'élevait une statue de Marsyas, représenté comme un silène ivre, dansant , avec une outre de vin sur l'épaule droite : il était le symbole de la pleine liberté du droit de cité. Des représentations semblables se trouvaient sur les places publiques des villes provinciales jouissant du droit italique³¹, mais aussi – rappelons-le – sur la table de Trimalcion, à l'époque de Néron.

Entre 450 et 440 av. J.-C. s'est produit à Athènes une réaction contre cette musique irréflechie promue par la famille de l'*aulos*. Un groupe statuaire de Myron, un dithyrambe de Mélanippidés (Ath. XIV, 616e) ont popularisé cette forme nouvelle et tendancieuse de la légende de Marsyas. Le jeune Alcibiade a déclaré de mauvais goût l'usage de cet instrument barbare. En quelques années l'*aulos* fut banni de l'éducation des citoyens³².

À Alexandrie toutefois, l'étude de toutes les variétés d'*aulos*, mais particulièrement des variétés à un seul tuyau, paraît avoir été en faveur dans toutes les classes de la société³³.

En même temps, l'orgue, plus sonore et qui ne réveille pas d'aussi dangereux souvenirs, était là, tout prêt, pour recueillir leur héritage. « The Marsyas story therefore – écrit S. Connor – becomes readable as the defeat or 'purification' of music by the surgery of harmony and metre. But the tragedy of Marsyas only produces more music: the music of the liquid cries which emerge as the clear-running water of the river which inherits the name of Marsyas. In fact the instrument formed in the cave is a compound assemblage. Marsyas's skin is a kind

²⁸ Nous risquons de proposer une autre interprétation du symbolisme de cette suite de légendes. Quand Ovide décrit, dans ses *Métamorphoses*, l'écorchement de Marsyas, il suggère le triomphe du silène ; sans le « vêtement » de sa peau, il apparaît comme une articulation de tendons, nerfs, veines et boyaux, comme un énorme et encore vivant instrument à cordes (nous savons que les anciens fabriquaient les cordes de ces instruments en utilisant des intestins ou des nerfs d'animaux). Cela veut dire que Marsyas (la flûte) est un pendant de la lyre et non son contraire ou son inférieur. De même, la flûte de Pan, dont les sept tuyaux rappellent les sept cordes de la lyre, n'est qu'une réplique analogue, à vent, de celle-ci. Il ne faut que renverser la lyre pour trouver une flûte.

²⁹ Aristote *Pol.*, VIII, 7, 8 ; Plutarch. *Qu. conuiu.* VII, 8.

³⁰ Cf. DS, *tibia* s.u.

³¹ Cf. P. Lavedan, *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*, Hachette, Paris

³² Cf. Plat., *Resp.* III, 399c ; Aristote *Pol.* VIII, 6, 5.

³³ Cf. Ath. IV, 176 e,f.

of bag, or bellows, filled by the sound of the gushing water ». Voici – à notre avis – l'orgue hydraulique.

LE STATUT DE L'ORGUE

L'orgue hydraulique est un instrument de luxe inventé plus tard. L. Friedländer³⁴ croit qu'on lui avait déjà accordé, du temps de l'empire romain, une place parmi les instruments que l'art ne désavouait pas : « aussi fut-il admis à concours pour les prix dans les grands concours de musique. La preuve qu'on le regarder comme un instrument très expressif se trouve dans le témoignage de Quintilien³⁵, qui reconnaît aux sons de cet orgue la puissance de remuer diversement, de mettre en excitation et de calmer, tour à tour, l'âme de l'auditeur ». Au contraire, V. Péché et C. Vendries³⁶ reconnaissent l'importante place que prend aux spectacles, au I^{er} siècle, un instrument harmonique comme l'orgue hydraulique et « l'exécution orchestrale dont l'efficacité, unifiance, exaltante et rythmique à la fois, a été systématiquement utilisée dans les ballets de la pantomime et la mise en scène des combats gladiatoriens », mais ils nient la participation de ce instrument à l'*agon musicus*, en l'incluant parmi les « instruments de musique qui brillent par leur absence » : « il n'y a pas d'épreuves pour la flûte de Pan ou pour l'orgue, par exemple » – écrivent-ils (p. 60). C'est aussi l'avis d'Anne Bélis³⁷. « Si on le fit entendre dans des sanctuaire qui organisent des compétitions musicales – dit-elle –, ce fut hors concours, à une notable exception : en 90 av. J.-C., les archontes invitèrent à Delphes l'*hydraulos* Antipatros d'Eleuthernes pour qu'il y donne des écitals pendant deux jours, au moment où se tenaient els *Pythia*. Sa prestation rencontra un très vif succès, dit le décret, et lui valut l'éloge, l'octroi des privilèges ordinaires, l'invitation au prytanée. Il reçut également à titre de rétribution une couronne qui lui fut remise pendant le concours : nous n'en connaissons pas la valeur, le prix ayant été martelé ultérieurement »³⁸.

³⁴ *Mœurs romaines du règne d'Auguste à la fin des Antonins*. Editions C. Reinwald. Traduit avec considérations générales et des remarques par Ch. Vogel, 1865–1874, Livre IX – *Les beaux-arts dans l'Empire romain*, Chapitre VI – *La Musique* (variante internet : http://www.mediterranee-antique.info/Friedandler/MR_096.htm).

³⁵ IX, 4, 11 ; I, 10, 25.

³⁶ *Op. cit.*, p. 12.

³⁷ *Op. cit.*, p. 205.

³⁸ L'auteur cite F. Dittenberger, *sylloge Inscriptiorum Graecarum*, 3^e édit. en 4 vol., Leipzig 1915–1921 (repr. Georg Olms, Hildesheim, 1960), 737 ; L. Robert, *Études épigraphiques et philologiques*, Paris, Bibliothèque de l'EPHE, 1938, p. 13 (Stéfanis, n° 218), et elle ajoute (p.282) : « Jean Perrot. *L'Orgue de ses origines hellénistiques à la fin du XIII^e siècle*, Paris, Editions A. et J. Picard, 1965, p. 72 sqq., a tort de croire qu'Antipatros a concouru : à cette époque, comme l'ont si souvent souligné L. Robert et J. Pouilloux, *agonizein* n'a plus ce sens et signifie seulement 'donner un récital' ».

Donc l'orgue n'était pas un instrument de concours mais – c'est certain – elle était pleinement utilisée dans les amphithéâtres et au cirque, conjointement avec les fanfares retentissantes des grandes trompettes (propres au monde romain), des *cornicines*, pour l'accompagnement musical des combats de gladiateurs, et aussi des *tubicines*, des joueurs de trompe droite. Toute sorte de documents ne le disent,



Joueurs d'orgue
hydraulique et
de trompette courbe,
dans un amphithéâtre.
II^e ap. J.-C.
Villa romaine de Nennig.

en commençant par l'imagerie des *munera* (surtout aux IV^e et III^e siècles), comme la mosaïque de la villa de Nennig (près de Trèves, en Allemagne), datée de la fin du II^e siècle, un vase en bronze de Reims (II^e–III^e siècles), où l'organiste forme un duo avec le *cornicen* au cœur de scènes de gladiature, un relief d'argile de Trèves, avec paire de gladiateurs et orgue hydraulique (qui se trouve au Rheinisches Landesmuseum), une vase en céramique sigillée de Rheinzarben avec décor à la barbotine, où le joueur d'*hydraulus* est placé entre un couple de gladiateurs (Musée de Spier), un balsamaire de Reims en bronze, daté du II^e siècle (Musée du Petit Palais, Paris), un célèbre vase en céramique découvert à Charthage en 1885, un contorniate de Néron gardé au British Museum, un *graffito* tracé sur le mur d'une maison romaine découverte sous la basilique Saint-Sébastien, Via Appia à Rome, daté aux II^e–III^e siècles et reproduit par J. Perrot³⁹. Les leviers et les bielles des deux

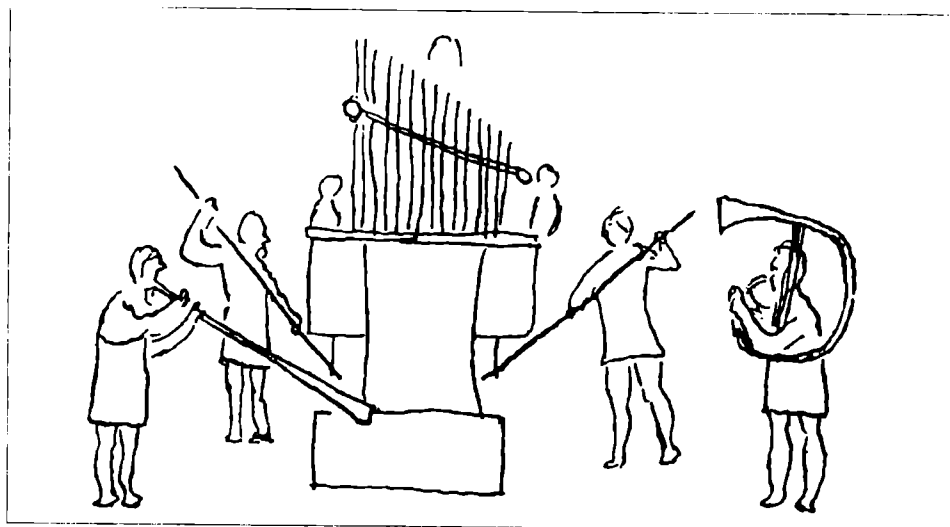
pompes disposées de part et d'autre de la cuve où se dressent les deux souffleurs ne sont quasiment jamais montrés dans les scènes d'arène, sans doute pour ne pas surcharger l'image. Ils n'apparaissent que sur le *graffito* de Via Appia.

Nous insistons sur cet aspect, car nous croyons que les représentations plastiques des instruments musicaux est plutôt conventionnelle que rigoureusement exacte.



Contorniate néronien de British Museum

³⁹ *L'orgue et ses origines hellénistiques*, Paris, 1963, p. 111, fig. 3).



Graffito tracé sur le mur d'une maison romaine découverte sous la basilique Saint-Sébastien, Via Appia à Rome, II^e - III^e siècles apr. J.-C. Un tubicen et un cornicen encadrent un orgue hydraulique dont les leviers des pompes sont manœuvrés par deux assistants (d'après J. Perrot, *L'orgue et ses origines hellénistiques*, Paris, 1965, p. 111, fig. 3)

Quelques spécimens d'orgues des débuts de notre ère ont été mis à jour par les fouilles ; les mieux conservés sont ceux de Pompéï, de Dion de Macédoine et d'Aquincum (Vieille-Buda, en Hongrie). Nous disposons aussi d'une description en vers faite par Publilius Optatianus⁴⁰. En suivant les descriptions de cet instrument faites par Heron D'Alexandrie et par Vitruve, F. W. Galpin en a construit un modèle.

La participation de l'orgue aux combats des gladiateurs est un fait établi à ce point que Pétrone, qui écrit probablement sous le règne de Néron (*Le Satiricon*, XXXVI) compare un esclave de Trimalcion découpant la viande au rythme de la musique (et qui porte le nom d'une sorte de gladiateur : *scissor*) avec un essédaire (un gladiateur monté sur un char) « combattant au son de l'hydraule » (*Processit statim scissor et ad symphoniam gesticulatus ita laceravit obsonium, ut putares essedarium hydraule cantante pugnare* « Aussitôt s'avança l'écuyer tranchant, et tout en découpant son plat, il mesurait ses gestes sur l'orchestre de manière à simuler un conducteur de char combattant au son de l'orgue », trad. A. Ernout).

Il est bien naturel qu'on trouve dans les théâtres des combats d'instruments empruntés au monde de la guerre, notamment du *cornu* et de la *tuba* ; peut-être aussi du *lituus*, qu'on trouve, joué par un *liticen*, sur la frise de gladiateurs d'une tombe de Pompéï qui montre la procession précédant le combat pour la *probatio armorum* (le contrôle des armes par l'organisateur avant le début des jeux).

⁴⁰ Dans Wernsdorf, *Poet. Lat. Min.*, V, II, p. 394-413.
<https://biblioteca-digitala.ro>

Quant à l'orgue hydraulique, elle aussi était utilisée à l'armée, mais de façon exceptionnelle, pour y rythmer les exercices militaires, comme nous l'apprend une inscription tardive d'Aquincum appartenant à un couple de musiciens (CIL III, 10501)⁴¹. Une orgue portative (ancêtre de celles qu'on retrouve au Moyen Age) a été découverte à Pompéï en 1876 et se trouve au Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

Alors, comme nous l'avons dit, tout le monde trouve l'origine de l'orgue dans la *syrix* (la flûte de Pan) et dans la cornemuse, instruments bannis des concours de musique en tant qu'instruments à vent grosiers, au son désagréable, destinés aux bergers.

Mais que pouvons-nous dire des timbres de la trompette (*tuba*), dont les sonorités sont tellement détestables aux oreilles de Sénèque (*Epist.* 76, 4 *habet tubicen quoque Graeco et praeco concursum*) ? Elle faisait retentir son appel dans une épreuve de l'*agon musicus* comme si c'était à un *munus*.

L'extravagant Néron n'avait-il pas introduit parmi ces épreuves ses instruments préférés : l'orgue et la cornemuse ? L'orgue, par sa force et par son emploi, pouvait être assimilée aux instruments militaires. Et la cornemuse ? Que peut-on dire sur la cornemuse ?

UN INSTRUMENT RUSTIQUE : LA CORNEMUSE

Instrument de musique pastoral, caractérisé par son réservoir d'air fait d'une peau – le plus souvent entière – dans laquelle sont fixés plusieurs tuyaux sonores résonnant à l'aide d'anches, la cornemuse se distingue par son principe d'admission de l'air qui se fait à l'aide d'un tuyau porte-vent ou « boufferet » dans lequel souffle le sonneur (on a plus tard ajouté un soufflet actionné par le bras droit de l'instrumentiste qui tient le sac sous le bras gauche). L'air est retenu dans le sac par un clapet qui obture le boufferet dès que le bras gauche de l'exécutant appuie sur la peau. Cet air s'échappe alors par les tuyaux sonores qui peuvent être de deux sortes : d'une part, le chalumeau appelé parfois hautbois ou même flûte, percé de trous donnant des échelles variables selon le type d'instrument ; d'autre part, un ou plusieurs tuyaux nommés bourdons, dont l'accord peut être parfois modifié.

Mais les cornemuses connues par les antiques avaient-elles tous ces composants ? Pour cette époque il nous manque l'imagerie, aussi bien que les descriptions littéraires de la cornemuse. Nous essayerons d'en faire une ébauche, en partant des noms qu'ont donnés à cet instrument les Grecs et les Romains.

⁴¹ Cf. V. Péché, C. Vendries, *op. cit.*, p. 78.

Nous ne connaissons pas directement le premier, l'ancien nom grec de la cornemuse. Nous trouvons dans un vers de Martial (*Ep.* X, 3, 8) – donc à l'époque impériale – le nom du joueur de cornemuse : *Voce ut loquatur psittacus coturnicis/ Et concupiscat esse Canus ascaules* ? « Vois-tu le perroquet empruntant la voix de la corneille, et Canus⁴² désireux de se faire joueur de cornemuse ? » (trad. H. J. Izaac). C'est à partir de ce mot qu'on refait un terme *ascaulos* (ἄσκαυλος), formé de ἀσκός « peau d'une bête écorchée », « outre » et ἀλός « tout instrument à vent, en particulier flûte, prévus d'une languette (γλωσσίς) et analogue à notre hautbois ou clarinette » (ou ἀλέω « jouer de la flûte ») ; plus tard, chez Dion Chrysostome (2, 381) ἀσκαύλης désigne le joueur de cornemuse.

En ce qui concerne le nom latin de cet instrument, bien que les traités modernes et les dictionnaires de musique indiquent, sans variation, *tibia utricularis/utricularia*, nous ne trouvons nulle part dans les textes latins ce syntagme. Le mot utilisé par Suétone est, comme nous l'avons vu, *utricularium*. Pourtant nous croyons que ce syntagme était employé, vu que un nom comme *tibhae*, qui désigne la cornemuse au Pays de Galles, peut indiquer l'existence de *tibia utricularis*, formation créée par calque sémantique sur le gr. ἄσκαυλος. Un autre nom latin de la cornemuse (nous ne savons pas à quelle époque) était *sacomusa*, et les cornemusaires étaient nommés (du moins en bas-latin ou au Moyen Age) *utricularii*⁴³.

En latin classique, le terme *utricularii* désignait une catégorie de techniciens qui construisaient des « ponts » formés de plusieurs *utres* « outres » ; nous voyons bien que ce terme pouvait désigner aussi les joueurs de cornemuse. Le même sens a le mot *utricularii* dans un passage de *Rerum Ungaricarum decades* (4.7.72–124) :

⁴² Canus était un fameux joueur de flûte ; cf. IV, 5, 8.

⁴³ Nous trouvons une *tibia utricularia* dans le *Lexicon Universale* de Johann Jacob Hofmann (Leiden, 1698), où on peut lire : *Sacomusa* aliis *Utricularia tibia*, *Romano Emanuelli apud Politianum* Hebraico Comment. in *Psalmos* Nevel, *unde Latin.* Nablum, *instrumentum Musicum*, *cui ventriculum humanum figurae similitudine comparare Anatomicos, ait Casp. Bartholinus.*

Usus eius, ut quoties sonus eliciendus est, Utricularii inflent utrem, et retinent manu calamos, ac pressum utrem cubito quatiant, ita ut calami ex iactatione assidua vibrentur. Vide Virgilium in Copa. Ceterior aevu Mantranus Poeta Niticum quedam, Utricularium paganum, Saccomusa ludentem, eleganter ita depingit in Bucolicis.

Et cum multifori Tonus cui tibia buxo,
Tandem post epulas, et pocula multicolore,
Ventriculum sumpsit, buccasque inflare rubentes,
Incipiens oculos aperit, aliisque levatis
Multotiesque alto flatu e pulmonibus hausto
Utrem implet, cubito vocem dat tibia presso
Nunc huc, nunc illuc, digito saliente etc.

Sont à retenir les mots *utrem* et *ventriculum*, qui désignent la poche de la cornemuse, *tibia*, qui désigne le chalumeau de celle-ci, *buxo*, qui désigne le bois de buis utilisé pour le confectionner, *buccas inflare rubentes*, description du visage déformé du joueur de cornemuse, tout comme le visage d'Athéna jouant de la flûte.

*Adiecti quoque histriones et mimi, quibus regina nimium indulisit ; item monaule, utricularii, choraule ac citharedi*⁴⁴.

En étudiant tous ces termes, nous sommes donc certains de deux composants de la cornemuse antique : la flûte (ou autre sorte d'instrument à vent) et le sac en cuir. Nous retrouvons au moins un de ces deux composants dans les noms que porte la cornemuse dans plusieurs langues d'aujourd'hui : *askomathoura* (la cornemuse de Crète), *askotsabouna* (Céphalonie), *aski* ou *tulum* « sac en peau de chevre » (Turquie), *dankijo*, du gr. ἀγγεῖον « enveloppe d'un organe (estomac, reins, etc.) », « peau », « cornemuse » (Trébizonde), *baghèt*, de *baga* « sac » (Bergame, Italie de Nord), *boha* « sac », de *bouhet*, le nom gascon du soufflet (Gascogne), *panse d'ouaille* « ventre de brebis » (Bourgogne), *sac de gemecs* (Catalogne, Baléares), *gaita de boto* = *gaita de odre* « sac (en peau) de chèvre » (Aragon), *gaita do fol* (Galice), *gaita de fole* (Portugal), *cornemuse* (France) et *musette* (Poitou), de l'a. fr. *muse* « sac », et les mots germaniques *bagpipe* (Grande Bretagne), *Dudelsack*, *Sacpfeife* (Allemagne), *Doedelzak* (Flandres), *Sackphiffen*, *Sackpffiff*, *Sackphiyf* (Suisse), *Säckpipa* (Suède), *pipsac* (Wallonie), où la deuxième partie, *pipe*, provient du mot gael. *ghaid* « chèvre », tout comme dans *pipossa* = *pipe en sac* (Boulogne-sur-Mer) et *piva* (Suisse, Italie de Nord). En effet, c'est la poche en cuir qui distingue la cornemuse de la flûte.

Même en grec il y avait d'autres termes pour nommer la cornemuse. Dans la *Lysistrata* (11, 1242 et 1245) Aristophane utilise les mots *φυσάτῃρια* (singulier *φυσάτῃριον*) et *φυσάλλιδες* (singulier *φυσάλλις* « bouille d'eau ») pour indiquer, probablement, une sorte de cornemuse. Les deux termes sont forgés sur la racine du verbe utilisé par le même auteur, dans un passage des *Acharnéens* (860–863), pour décrire l'opération de jouer à une cornemuse (*φυσᾶν* « souffler », de *φῦσα* « souffle », « soufflet de forge »⁴⁵) au lieu du verbe propre : *ἀλεῖν*.

⁴⁴ Gruterus (*Inscriptiones antiquae totius orbis Romani*, Heidelberg, 1602–1603) mentionne parmi les associations professionnelles un *corpus* et un *collegium Utriculariorum* et Spon (*Miscell. erudit. antiquitatis*) cite également un *Collegio Utricular*.

⁴⁵ Même de nos jours, dans plusieurs langues, le nom de la cornemuse est dérivé d'un verbe signifiant « souffler » ou « sonner » : *boha* (cornemuse landaise) de l'occit. *bohar* « souffler », *biniau* (Bretagne) du breton *biniaouer* « sonner ». Pour toutes ces informations et pour tout ce qui concerne les noms et les composants des cornemuses des pays de l'Europe nous avons utilisé *Classic Encyclopedia*. Based on the 11th Edition of the *Encyclopaedia Britannica* (www.1911encyclopedia.org), *Encyclopedia AllExperts* (<http://experts.about.com>) et les links adherents, basés sur plusieurs traités de spécialité : Filippo Bonanni, *Antique Musical Instruments and their Players*, Dover Publications reprint of the 1^èe work, *Gabinetto armonico* with supplementary explanatory material, New York, Dover Pub, 1964 ; G. Comotti, *Music in Greek and Roman Culture*, Johns Hopkins, 1989; Donald J. Grout, Palisca V. Calude, *A History of Western Musik*, New York, W.W. Norton, 1996; S. Hagel / Ch. Harrauer (edd.), *Ancient Greek Musik in Performance*, Vienna, 2005; J. G. Landels, *Music in Ancient Greece & Rome*, London/NY, Routledge, 1999; John R. Pierce, *The Science of Musical Sound*, New York, Scientific American Books, 1983; J. E. Scott, "Roman Music", in *The New Oxford History of Music*, vol. 1: *Ancient and oriental Music*, Oxford University Press, 1957; Homer Ulrich – Paul Pisk, *A History of Musik and Musical Style*, New York, Harcourt Brace Jovanoich, 1963; Don C. Walter, *Men and Music in Western Culture*, New York, Appleton-Centry-Crofts, 1969; M. L. West, *Ancient Greek Musik*, Oxford, 1992; C. F. Williams, *The Story of the Organ*, New York, Charles Scriner & Sons, 1903; G. Wille, *Musica Romana – die Bedeutung es Musik im Leben der Römer* Amsterdam, 1967.

Les exégètes sont d'accord qu'on pourrait avoir ici une description plaisante de la cornemuse, composée d'un sac en peau de chien et de flûtes en os (Ἰππῶ Ἡρακλεῖς, ἔκαμόν γα τὰν τύλαν/ Κατάθου τὸ τὰν γλάχων' ἀτρέμας, Ἴσμενία./ ἡμέσ δ, ὅσοι Θείβαθεν αὐλειται πάρα./ τοῖς ὀστίνοις φυσεῖτε τὸν πρῶκτὸν κυνός « Par Héraclès ! Me suis-je fait assez mal à l'épaule ! Dépose le pouliot, doucement, Isménias. Et vous tous, flûteuses, qui depuis Thèbes ne nous avez pas quittés, avec vos tuyaux d'os, soufflez au derrière d'un chien » – trad. Hilaire Van Daele).

En connaissant l'esprit d'Aristophane, nous sommes tentés de croire au moins à une exagération pleine de sarcasme. En effet, le personnage qui parle est un Béotien et les Béotiens étaient fameux par leur rudesse et, en conséquence, par leur sottise. Mais Thèbes était reconnue en tant que « capitale de l'*aulos* » – comme nous la trouvons nommée par A. Bélis⁴⁶ qui parle de la « glorieuse école d'aulétiq̄ue thébaine ». Nous sommes convaincus que, si les Thébains maîtrisaient merveilleusement l'*aulos*, d'autant plus ils étaient maîtres de la paysanne cornemuse, et ils la confectionnaient en utilisant les matériaux les plus indiqués.

À ce point de notre enquête, il est temps de nous poser la question de la peau utilisée pour la poche de la cornemuse. Primitivement, elle était, et elle est encore dans certaines régions, faite d'une peau entière de mouton, d'agneau, de bouc, de chèvre, de chevreau ou de chien, le cou de l'animal et les pattes antérieures pouvant servir à monter les différents tuyaux (par exemple le tuyau mélodique à la place du cou et le porte-vent à la place d'une patte). Parfois on utilisait l'estomac de l'animal.

À vrai dire, plus fréquemment, pour un instrument de bergers on utilisait la peau des animaux d'un troupeau. C'est une information que nous donne le nom de la cornemuse dans plusieurs langues : à part les noms cités au-dessus (ceux qui ont comme base le mot gaélique que signifie « chèvre », *cabrette* (Auvergne), *chabrette*, occit. *chabreta* (Limousin), *bodega = craba = cabra* (Languedoc), *Bock* (Allemagne), et, du got. *gaits* « chèvre », *gaita* (Espagne), *gajda* (Bulgarie et Macédoine, *gainta* γκαίντα (Grèce de Nord), *kainta* (Syphnos), *gaidă, gaide* (Roumanie, reg. mold.), de plus *moskotzabouna* (Mani, μόσκος désignant en grec tout petit d'un animal)⁴⁷.

Mais nous sommes d'avis que, dans l'Antiquité gréco-romaine, la cornemuse était restée un instrument spécifique des paysans et du bas peuple, comme on peut clairement l'induire du passage de Martial (*l. c.*) et d'une figure donnée par le *Dictionnaire des Antiquités*

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 196.

⁴⁷ Il y a aussi d'autres composants de la cornemuse qui se retrouvent dans son nom : *veuse, vèz, beuz* (Bretagne) du breton *beuz* « buis » (parce que le bois de buis est utilisé pour certaines parties de la cornemuse), *uillean pipe* (Irlande) de la forme de génitif *uillean* « coude », car c'est avec le coude qu'on actionne le soufflet.

Romaines et Grecques de Anthony Rich (3^e ed. 1883) *ascaules* (ἀσκαύλης) s. u. Le cornemuseur est copié sur une petite figure de bronze que possédait anciennement le docteur Middleton et qui représentait évidemment une personne des classes inférieures⁴⁸.



Les marbres anciens et les pierres précieuses en fournissent d'autres spécimens. Ainsi, une sculpture du IX^e siècle dans l'abbaye de Sankt Blasien (Allemagne) montre deux musiciens munis d'un instrument composé d'un sac, d'un porte-vent et d'un chalumeau, mais sans bourdon. Les sources parlent aussi d'une monnaie romaine du I^{er} siècle (57 apr. J.-C.) qui montre Néron avec son instrument ; chalumeau double, pas de bourdon, peut-être soufflet.

Malheureusement; cette monnaie ; tout comme la figurine de bronze, a disparu. Il y a trois ou quatre années, un connaisseur l'avait vu sur un site de vente de monnaies pour collectionneurs et il témoigne qu'il s'agit d'une cornemuse⁴⁹. Il est donc très probable que l'empereur, qui, après avoir participé à un concours en tant que citharède et avoir reporté la victoire, s'est fait représenter sur une monnaie sous l'image d'Apollon jouant de sa lyre, ait commandé une monnaie avec son image en cornemuseur, après un grand concert de cornemuse.

En même temps, la peau de chien⁵⁰ est utilisée pour le biniou breton et dans d'autres régions de France, en Estonie et Lettonie, mais surtout en Hongrie où, traditionnellement, le berger confectionnait sa cornemuse de la peau du chien de son troupeau ; ainsi, chaque matin, en jouant la cornemuse, il plaignait la mort du chien et lui parlait par l'intermède de la cornemuse. Donc nous voyons que la cornemuse en peau de chien d'Aristophane peut être bien réelle.

Plusieurs sources affirment que ce sont les Romains qui ont ajouté le sac à la flûte. Mais il nous semble que le passage des *Acharnéens* et le nom *askaulos* prouve que la cornemuse grecque était elle aussi prévue d'une outre. À notre avis, peut-être les Romains – sous l'influence des grandes innovations alexandrines – ont-ils ajouté le sac à vent, le soufflet ; peut-être ce sont eux les créateurs de la « musette » antique, et c'est cette « musette » qui passionnait Néron. En effet, à croire Dion Chrysostome (*Orat.* 71, 9, 7), Néron « était bien doué pour écrire, pour travailler comme artiste plastique, et pour jouer la flûte en même temps avec la

⁴⁸ À notre avis il s'agit bien d'une cornemuse, mais une cornemuse primitive, qui ressemble plutôt à unealebasse (supposée comme ancêtre de la cornemuse).

⁴⁹ Cf. *Le Forum « Les Guerriers du Moyen-Age »* : <http://forum.aceboard.net/12392-1949-15640-16Cornemuse.htm>.

⁵⁰ Même de nos jours la peau de chien est considérée la plus souple, la plus fine.

bouche et avec l'aisselle, un grand sac se trouvant en dessous, pour échapper à la déformation de la figure qu'a souffert Athéna »⁵¹, donc il avait une cornemuse à soufflet.

D'ailleurs, il nous semble très naturel que Néron, tellement fier de sa voix, qu'il cultivait avec grand soin⁵², ne pouvait pas occuper tout le temps sa bouche, pendant un concert de cornemuse, sans montrer son talent de chanteur. Il ne voulait sûrement non plus appliquer le « masque » de l'*amorphia* » sur son divin visage en soufflant dans le tuyau porte-vent, ni porter une inconmode *phorbeia*. Voit-on le plus libre et le plus libertins des empereurs contraint par une muselière ? Il avait des orgues très perfectionnées. Avait-il aussi le prototype de la « musette » ? Quelle était la forme de sa cornemuse ? En ce qui concerne le soufflet, son instrument correspond à l'image de la monnaie perdue et contestée par beaucoup de savants où on pouvait voir une cornemuse à soufflet.

UN INSTRUMENT ANCIEN DE PLUS EN PLUS COMPLIQUÉ

L'origine de la cornemuse remonte à la très haute Antiquité. La *Oxford History of Music* parle d'une sorte de cornemuse représentée sur un relief hittite à Eyuk (20 miles au nord de Boghazköy, dans le centre de l'Anatolie), datée au second millénaire av. J.-C (vers -1500)⁵³. Son origine est à chercher peut-être en Mésopotamie ou en Inde, d'où elle s'est répandue dans l'Orient Moyen⁵⁴, en Anatolie (Turquie), aux peuples du Caucase, dans le Proche Orient (notamment en Chaldée), au nord de l'Afrique (Égypte)⁵⁵. Les Grecs et les Romains l'ont empruntée aux chaldéens ou aux égyptiens, mais elle est restée longtemps – sous

⁵¹ Φασι δὲ καὶ γράφειν καὶ πλάττειν ἰκανὸν αὐτὸν εἶναι· καὶ αὐλεῖν τῷ τε στόματι καὶ ταῖς μασχάλαις ἀσκὸν ὑποβάλλοιταμ ὅπως διαπεφυγῶς ἢ τὸ αἰσχροῖ· τὸ τῆς Ἀθῆνας.

⁵² Cf. Dion Cassius.

⁵³ Curt Sach (*Historia universal de los instrumentos musicales*, p. 135) ne croit pas que cette image représente une cornemuse. Wolf (*Historia de la musica*, p. 16) signale la présence des cornemuseurs parmi les quatre mille sacerdotes-musiciens du temple de Jérusalem, aux temps du roi Salomon (question douteuse à cause des inexactitudes de traduction de l'*Ancien Testament*).

⁵⁴ Pendant les excavations de Jacques de Morgan en Perse, quelques figurines en terre cuite représentant des musiciens et datant du VIII^{ème} siècle av. J.-C. ont été découvertes dans un tell (monticule) à Suse, dont deux semblent jouer des cornemuses (voire *Délégation en Perse* par J. de Morgan, Paris, 1900, vol. I, pl. VIII, n° 10 et 14) ; le hautbois, incurvé en forme de crochet, est très évident, le sac sous le bras est indiqué, et les lèvres sont poussées en avant comme dans l'acte du soufflement, mais le tube d'insufflation est absent ; un trou rond dans l'une des figurines suggère sa présence autrefois.

⁵⁵ Des débris de cet instrument ont été retrouvés dans les pyramides égyptiennes datés d'environ 3000 av. J.-C. Dans le coffre d'une momie (hébergée maintenant par le Musée de Turin) a été découverte une pipe construite sur le principe du bourdon, c'est-à-dire du battre-roseau. L'*arghoul*, la cornemuse égyptien moderne, possède la caractéristique du bourdon et du hautbois sans sac. On trouve le même instrument indiqué une fois par les hiéroglyphes, sous la forme phonémique *as-it*, et représenté une fois dans une peinture murale préservé dans le Musée Guimet et reproduit par Victor Loret (*L'Égypte au temps des Pharaons : la vie, la science et l'art ; avec photogravures*, Paris, 1889, p. 139).

certaines formes presque toujours – un instrument rustique, utilisé par les bergers et par les paysans.

Les Celtes et les populations germaniques l'ont connu par le commerce qu'ils entretenaient avec le bassin méditerranéen d'une part, et par les troupes romaines d'autre part. Ils l'ont transmis à d'autres peuples, notamment aux populations ibériques. Nous avons vu que dans toutes les régions de l'Espagne et du Portugal le nom de la cornemuse, *gaita*, vient du mot gotique *gaitis* « chèvre » ; il s'est répandu même dans les Balkans (Bulgarie, Macédoine, Moldavie, et au nord de la Grèce⁵⁶), en supplantant le nom ancien de l'instrument.

Quel était ce nom, le nom de la cornemuse simple, primitive, l'union de flûtes en os et d'un sac en peau de chien, comme dans les vers d'Aristophane ? On l'ignore. Le terme ἄσκαυλος n'est pas sûr, et il est, de toute façon, tardif. Fait significatif, il n'est pas mentionné par Pollux (*Onomast.* IV, 74) et par Athénée (*Deipnosoph.* IV, 76) dans leur liste qui donne les noms de toute sorte de pipes. Le Dossier pédagogique réalisé par Frédéric Fuchs (CPEM pour Musique et Culture du Haut-Rhin, Mars 2004) sous le titre *L'Histoire du Hautbois à travers les siècles* (p. 8) nous informe que « dès l'antiquité, 2000 avant J. C., excepté les trompettes, tous les instruments à vent étaient appelés AULOÏ ou AULOS. Le hautbois était l'un d'eux ». Fuchs peut avoir raison, car la langue grecque ne connaît qu'un seul verbe pour désigner l'action de jouer à n'importe quel instrument à vent : ἀυλεῖν.

J. L. Matte, l'un des plus prudents chercheurs contemporains qui travaillent sur l'histoire de la cornemuse, affirme que « les clarinettes et hautbois multiples sont généralement considérés comme les ancêtres des cornemuses⁵⁷ ». Si l'on définit la cornemuse comme un instrument à anches muni de sa propre réserve d'air souple permettant la production d'un ou plusieurs sons continus ne différent des cornemuses que par le fait que la réserve d'air est constituée par les joues des musiciens au lieu d'être une partie constituante de l'instrument. On trouve la même idée dans l'*Encyclopaedia Britannica* (1911), *aulos* s. u.

Les clarinettes doubles se rencontrent très fréquemment au sein de la civilisation égyptienne, puis dans la civilisation grecque qui leur préfère d'ailleurs les hautbois doubles (mais de perce cylindrique) et transmet cet instrument à la civilisation romaine. Chez les Grecs et les Romains ces instruments, *aulos* et *tibia*, atteindront, dans leur facture et leur jeu, un haut degré de technicité⁵⁸.

⁵⁶ Vient-il ici avec les juifs séfarades qui se sont installés dans cette région après leur expulsion de l'Espagne, comme on l'affirme dans les sources ? Peut-être représente-t-il, à notre avis, une autre influence celtique, celle des gaulles installés dans le bassin de la Mer Noire, sur le territoire de la Turquie.

⁵⁷ En effet, la homippe, une sorte de double hautbois, est un ancêtre de la cornemuse ; ce sont les joues du musiciens qui servent de réservoir d'air, dans la respiration circulaire.

⁵⁸ Voir les articles de A. Bélis, V. Péché, D. Delatte et C. Vendries dans *Instruments, musique et musiciens de l'antiquité classique*, Cahiers de la Maison de la Recherche, Université Charles de Gaulle Lille III, 1996.

En effet, comme nous fait comprendre Pollux (*Onomast.* IV, 69), les principes de la cornemuse (même sous sa forme primitive, où le sac était représenté par les joues de l'interprète) ont conduit à l'apparition d'un nouvel instrument : l'orgue.

Une statuette en terre cuite d'Alexandrie (datée vers 100 av. J.-C.), qui se trouve au Musée de l'Etat de Berlin, a été une source de bien de polémiques. Elle représente un joueur de syrinx, s'appuyant sur une poche, sans tuyau d'insufflation visible, et alimentant un tuyau visiblement sans trous (sur les sculptures d'*aulos* on les voit). Les spécialistes pensent généralement que c'est un bourdon alimenté par une poche soutenant la syrinx, mais le système d'alimentation en air reste mystérieux. Pourtant nous pouvons voir que le tuyau est uni à un soufflet qui alimente d'air le sac et fait sonner la flûte. Et, s'il y a quelque chose qui manque, nous pensons que le trou rond juste au dessous du sac peut indiquer la place d'un autre composant de cette sorte étrange de cornemuse, plutôt orgue que cornemuse. C'est peut-être de cette sorte de cornemuse que jouait Néron, son fameux *utricularium* ?



N'est-ce pas dans la ville d'Alexandrie que Néron, se sentant sur le point d'être écarté du pouvoir, aurait envisagé de s'expatrier pour y devenir citharode professionnel ? Le prince et la ville étaient atteints de la même « maladie » de la musique condamnée par Dion Chrysostome (*Orationes*, 32 « Aux Alexandrins », 17, 19).

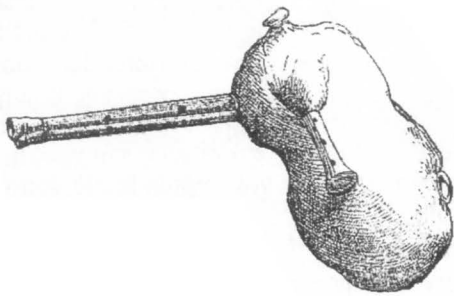
Pourtant, la cornemuse est le seul instrument qui, jusqu'à Néron, n'avait pas trouvé une place plus ou moins honorable dans la société citadine romaine.

Basés sur une affirmation de l'historien Procope⁵⁹ qui dit que la cornemuse était l'instrument utilisé par l'infanterie romaine, tout comme la trompette était l'instrument de la cavalerie, certains savants ont avancé l'hypothèse que l'armée romaine ait diffusé la cornemuse dans tout l'Empire. Il y en a qui exagèrent, tout en considérant que c'est la passion de Néron pour cet instrument qui a fait qu'il soit adopté par l'armée. Il y en aussi de très modérés – comme J. L. Matte – qui invoquent des témoignages plus sensés qui prouvent la présence de la cornemuse dans l'armée romaine. « La transmission de ce principe technique lors des conquêtes romaines – dit Matte – est une théorie tout à fait plausible : si l'on observe l'aire d'extension traditionnelle de la cornemuse on constate que celle-ci

⁵⁹ Nous n'avons pas trouvé les coordonnées exactes de cette affirmation citée par tous les articles de dictionnaire qui parlent de la cornemuse.

correspond à l'aire d'influence de l'Empire romain augmenté d'une certaine auréole qui pourrait s'expliquer par une extension ultérieure de cette pratique. Cette théorie d'une diffusion romaine de l'instrument n'est toutefois fondée sur aucun témoignage d'époque⁶⁰ ».

L'introduction de la cornemuse (appelée probablement *tibia utricularis/utriculria*) dans les îles britanniques est une conclusion soutenue par la découverte dans les bases du camp prétorien de Richborough (l'antique Rutpiae) d'une petite figurine en bronze d'un soldat romain jouant la cornemuse. Le révérend Stephen Weston a présenté une communication sur ce sujet à *Archaeologia* (cf. *Archaeologia*, vol. XVII, London, 1814, pp. 176-179). L'instrument qu'il décrit semble avoir deux bourdons qui se dressent vers l'épaule droite du soldat et, bien qu'aucun chalumeau ne soit montré par l'image de la figurine, les deux mains sont tenues en position correcte, au dessus de la tache où il doit se trouver ; il pouvait être brisé. La cornemuse de la figurine en bronze ne ressemble guère à la mystérieuse terre cuite d'Alexandrie, mais plutôt à un dessin où Francesco Bianchini reproduit un relief en marbre au-dessus de la porte d'entrée au palais du prince de Santa Croce à Rome, près de l'église de San Carlo ad Catinarios. On voit ici une cornemuse à deux longs bourdons. Cette ressemblance peut témoigner l'utilisation d'une sorte de cornemuse dans l'armée romaine.



D'autre part, l'instrument de Santa croce ressemble à la grande cornemuse des Abruzzes et de la Sicile, la polyphonique *zampogna*. C'est peut-être justement cette ressemblance qui nous permettra de découvrir le nom de cet instrument de plus en plus compliqué.

L'INSTRUMENT SYMPHONIQUE

Procédons maintenant à une démarche inverse : y a-t-il dans les langues modernes un nom latin de la cornemuse ?

Phillips Barry⁶¹ compose l'arbre suivant :

⁶⁰ Nous avons cherché en vain une cornemuse sur les métopes de la Colonne Trajane, sur les dessins et dans les généreuses descriptions qu'on trouve sur le site de John Pollen http://penelope.uchicago.edu/Thayer/7E7Gazetteer/7Places/7Europe/7Italy/7Lazio/7Roma/7Rome/7Trajanus_Column/John_Pollen/home.html

⁶¹ On Luke XV, 25, *συμφωνία* : *Bagpipe*, in „Journal of Biblical Literature”, vol. 23, N° 2 (1904), pp. 180–190.

Greek	<i>συμφωνία</i>	
1) Aramaic		<i>šūmpōnyāh</i>
2) Syriac		<i>šephūnyō</i>
3) Latin		<i>symphonia</i>
a) Provençal		<i>sinphonia</i>
b) Italian		<i>samprogna</i>
x) Modern Greek		<i>σαμπούνα</i>
		<i>τσαμπούρνα</i>
		<i>τσαμπόνια</i>
c) Spanish		<i>zampoña</i>
d) Portuguese		<i>sanfonha</i>
e) Old English		<i>symphonye</i>
f) Old French		<i>chiffonie</i>
4) Hungarian		<i>csimpolya</i>
a) Roumanian		<i>cimpróne</i> ⁶²

Il est donc à supposer un sens « cornemuse » du mot grec συμφωνία, sens reçu de même par le terme latin *symphonia*, terme emprunté du grec de bonne heure, mais attesté surtout avec la signification « orchestre ».

Le sens « cornemuse » du mot grec συμφωνία a été discuté et assez contesté surtout par les commentateurs de la Bible. Il est utilisé une fois (3, 5, 3) dans la traduction grecque du *Livre de Daniel*, dans une énumération de noms d'instruments (dont trois sont d'origine grecque) : ἡ ἄν ὥρα ἀκούσητε τῆς φωνῆς σάλπιγγος σύριγγος τε καὶ κιθάρας, σαμβύκης καὶ ψαλτηρίου καὶ συμφωνίας καὶ πάντας γένους μουσικῶν, πίπτοντες προσκυνεῖτε τῇ εἰκόνι τῇ χρυσῇ ἢ ἔστησεν Ναβουχοδοноσορ ὁ βασιλεὺς « au moment où vous entendez le son de la trompe, de la flûte, de la cithare, de la sambuque, du psaltérion, de la cornemuse et de toutes sortes d'instruments de musique, vous vous prosternerez et vous adorez la statue en or qu'a dressée le roi Nabuchodonosor » (trad. M. Delcor) ; dans la traduction de Théodotion l'énumération est reprise quatre fois. Pour les exégètes il y a autant d'arguments pour traduire le mot συμφωνία par « cornemuse » que pour le traduire autrement⁶³. À part le troisième chapitre de *Daniel*, nous ne trouvons qu'une seule attestation du terme συμφωνία susceptible d'avoir le sens « cornemuse » : c'est un passage des *Histoires* de Polybe (26, 1, 4) : εἰ δὲ καὶ τῶν νεωτέρων, φησὶν, αἴσθοιτο τινὰς συνεωξομένους ὁποῦδήποτε, παρῆν μετὰ κερατίου καὶ συμφωνίας, ὥστε τοὺς πολλοὺς διὰ τοὺς παράδοξον ἀνισταμένους φεύειν « Si quelquefois il entendait que des jeunes gens se sont réunis pour banqueter, le voici avec une flûte et une cornemuse, de sorte que la plupart,

⁶² Ce n'est pas le but de ces pages de discuter l'étymologie du mot roumain *cimpoi* ou la forme *cimpróne*, connue par Barry au début du XX^e siècle (d'ailleurs, les sources indiquent aussi une forme roumaine *sinpi*).

⁶³ Joyce G. Baldwin, *Daniel. An introduction and commentary*, Inter-Varsity Press, Leicester, 1978, p. 102 le traduit par "in unison".

surpris par son inattendue arrivée, déguerpissaient ». Il s'agit d'un des exploits d'Antiochos Epiphanès⁶⁴ que décrit Athénée dans deux passages de son ouvrage (*Deipn.* 5, 21, 15 ; 10, 52, 30), passages attachés par les éditeurs de Polybe au 26^e livre de ses *Histoires*, qui est incomplet. Mais, dans les éditions de Polybe, il y a deux leçons : F. W. Walbank⁶⁵ lit *κερατίου* « flûte », là où dans l'édition de Büttner-Wobst⁶⁶, qui reprend et corrige le texte de L. Dindorf, nous trouvons *κεραμίου* « vase de terre cuite ». En fonction de la lection suivie, on peut traduire « il venait accompagné d'une barricade [de vin] et d'une orchestre » ou « il venait accompagné d'une flûte et d'une cornemuse ». Vu que, dans le texte d'Athénée on lit deux fois *κερατίου*, la deuxième variante nous semble plus probable. D'ailleurs, au Moyen Age et même de nos jours, on joue de la cornemuse aux fêtes (religieuses et profanes)⁶⁷, aux banquets, aux noces. Et, vu que le prince hellénistique ressemble comme deux gouttes d'eau à Néron, il pouvait avoir les mêmes excentricités et les mêmes instruments préférés.

Le dictionnaire de Liddle-Scott-Jones *συμφωνία* s. u. cite un emploi de *symphonia* qui désigne une sorte de tambour chez Isidore, *Etym.* 3, 22, 4 et un instrument à vent chez Pline *N. H.* 8, 157 (*Docilitas tanta est, ut uniuersus Sybaritani exercitus equitatus ad symphoniae cantum saltatione quadam moueri solitus inueniatur* « Leur docilité est tellement grande que toute la cavalerie de l'armée des Sybarites – lit-on – était habituée à se mouvoir comme en dansant au son de la musique/cornemuse » (cf. Athénée 12, 19 τούς ἵππους ἐθίσαι πρὸς αὐτὸν ὀρχεῖσθαι). Dans Celse 3, 18, 10 on peut lire *symphoniae et cymbala strepitus*, où la construction syntaxique met *symphoniae* (au pluriel) sur le même plan que *cymbala*, suggérant un instrument de musique⁶⁸.

En bref, pas d'attestation sûre du sens « cornemuse » dans la littérature grecque. En même temps, pas la moindre trace de ce sens dans la littérature latine, où le mot *symphonia* est attesté dès l'âge classique (très fréquent à l'époque de Cicéron) surtout avec le sens d'« orchestre ».

Et pourtant, nous sommes convaincus que l'existence dans plusieurs langues modernes d'un terme technique hérité ou provenant du latin, au sens de « cornemuse », aurait été impossible sans que ce mot ait ce même sens en latin. C'est une preuve indirecte, mais très solide. En ce qui nous concerne, nous sommes certains que *symphonia*, aussi bien que *συμφωνία*, désignait à l'époque hellénistique l'instrument nommé cornemuse.

C'était un instrument aux sonorités stridentes, aigues ou plus graves, en fonction de ses dimensions, destiné peut-être à s'imposer dans le brouhaha des

⁶⁴ Les exégètes supposent que le *Livre de Daniel* a été écrit pendant le règne d'Antiochos Epiphanès, surnommé, à cause de son extravagance, Epimanès « le fou ».

⁶⁵ *A Historical Commentary on Polybius*, I–III, Oxford, 1975–1979.

⁶⁶ *Polibii historiae*. Editionem a Ludovico Dindorfio curatam retractavit Th. Büttner-Wobst, vol. I–V, Teubner, Leipzig, 1882–1904.

⁶⁷ Par exemple, en Espagne, la cornemuse s'est maintenue sur la route de Compostelle.

⁶⁸ Voir aussi *Ev. Luc.* 15, 25 ἤκουσε συμφωνίας καὶ χορῶν, où *συμφωνία* est interprétée par plusieurs exégètes bibliques comme « cornemuse ».

banquets de la même façon que l'orgue parmi les clameurs et le fracas de l'amphithéâtre. À notre avis un instrument dont le nom pour Platon et Aristote désignait l'« harmonie » ne pouvait être qu'une cornemuse compliquée, pourvue de plusieurs flûtes ou hautbois avec bien de *syringes*⁶⁹, et de plusieurs bourdons ; et, bien entendu, avec un soufflet. Il pouvait imiter toute sorte de sons : voix et cris humains, grognements, cris et hurlements animaux, orage, tonnerre, murmure de l'eau et sifflement du vent, joie et surtout plaintes. C'était bien un instrument concordant avec le goût du multiforme Néron, qui aimait le « masque » et tout ce qui est criant. De même que son double, Trimalcion, dont le banquet se déroulait *symphonia strepente* (Pétron. *Sat.* 33, 4, 2). Peu importe que l'infâme instrument ne fût pas bonne figure aux cotés de la noble lyre d'un fameux citharède!

Dans cette investigation interdisciplinaire nous avons essayé de voir si les antiques connaissaient la cornemuse, vu que les traités de musique n'en parlent pas. Notre intention a porté aussi sur le statut de cet instrument qui n'a pas été admis à l'*agon musicus*, même pas quand la pantomime est devenue épreuve de concours. C'est pourquoi nous avons été intéressés de lui découvrir les connotations et la symbolique – bien attachés à son origine et à sa forme – qui pouvaient nous fournir l'explication pour le grand intérêt montré par l'excentrique Néron à cet instrument. Nous étions intéressés par le nom que portait au premiers temps la cornemuse⁷⁰ et, à cette fin, nous avons proposé la démarche inverse, en partant de la terminologie offerte par les langues modernes, et qui nous a conduit au terme *symphonia*. En fin de compte, nous avons trouvé dans les faits de langue ce qui manquait dans l'imaginaire de la cornemuse.

Université de Bucarest

⁶⁹ Les *syringes* ne désignent pas ici des flûtes de Pan, mais un mécanisme nouvellement inventé aux temps de Plutarque qui permettait à un *aulos* d'octavier (cf. A. Bélis, *op. cit.*, p. 202 ; la même auteur nous dit que Pronomos de Thèbe – à croire le lexicon *Souda*, mais surtout Pausanias – aurait mis au point un judicieux mécanisme qui permit aux *auloi*, jusqu'alors confinés dans une seule échelle musicale, de moduler dans les trois tropes, dorien, lydien, et phrygien - p. 200). Pour nous il est clair qu'avec le temps les musiciens, pour ne pas changer d'instrument (autre sorte de flûte pour chaque trope), ont tenté d'utiliser soit un instrument à plusieurs flûte (voir la flûte de Pan et même la cornemuse couplée avec une *syringe*), soit une flûte pourvue de plusieurs *syringes* intérieures sous forme de bagues métalliques.

⁷⁰ Le nom grec ἄσκαυλος apparaît pour la première fois sur un papyrus où, dans le texte de la Loi d'Arsénoitos (131–132 apr. J.-C.), un cornemuseur était invité à jouer pour de l'argent aux fêtes religieuses, aux jours fériés et aux célébrations rituelles, tout comme deux mille ans après (cf. « A Shephard's Tradition : The Tsabouna », *Lyra – Orpheus Hellenic Folklore Society Newsletter*, Winter 2002). Le nom latin tardif de la cornemuse (*chorus*), et la description de cet instrument symphonique apparaît dans la *Lettre apocryphe de Jérôme pour Dardanus : Simplex de quoque de Chorus, pellis cum des aereis de cicutis de duabus, et par inspiratur de primam par emittit de vocem de secundam.*

**SCELERIQUE NEFANDO / NOMEN ERIT VIRTVS (Phars. 1, 667b–668):
L'ANTI-HÉROÏSME DES PERSONNAGES MINEURS
DANS LA PHARSALE DE LUCAIN**

Dans le domaine critique c'est une donnée désormais paisiblement assurée¹ que l'esthétique de l'âge néronien n'est pas tout simplement classable comme un supposé âge d'argent suivant l'âge d'or, représenté matériellement par l'âge augustéen, qui aurait constitué une sorte de *paradeigma* inaccessible de perfection en se situant dans une sphère d'achronicité et en étant définie classique, par la signification qu'Aulu-Gelle attribue à ce mot². Par contre l'âge néronien³ a représenté un moment artistique très fécond et capable d'élaborer une esthétique autonome dans la littérature aussi bien que dans les arts décoratifs. La fécondité intellectuelle de cette période a été témoignée par la floraison de grands esprits gravitant, avec des liens plus ou moins étroits, dans l'orbite néronienne. Le *princeps*, passionné de littérature et d'art, et promoteur d'initiatives culturelles caractérisées par un grand sentiment du mécénatisme, outre à une remarquable sensibilité personnelle à la beauté, favorisait un climat où fleurirent Sénèque, Pétron et Lucain. L'esthétique de l'âge néronien pourrait être classée sans difficulté selon la catégorie artistique et rhétorique du *pervertere*: ce mot ne doit pas être interprété comme une contraposition mécanique à la littérature de âge augustéen en tant que point de repère contraignant, mais comme un renvoi *kat'antiphrasin* au modèle, une sorte de *imitatio* où le renversement du précédent illustre est réalisé par de libres bouleversements, par des antithèses originales et en dehors du schéma, et par un goût qui n'a plus jamais été retrouvé dans les littératures et dans les arts presque jusqu'au maniérisme et au baroque, grâce à l'élégance bizarre, à l'excès, au sens mièvre ou horrifique, qui sont des éléments investissant tous les genres littéraires. En particulier, Lucain ne doit pas être considéré tout simplement comme l'anti-Virgile, bien que les points de convergence et de divergence soient nombreux

¹ E. Narducci, *La provvidenza crudele, Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979; G.B. Conte, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo Virgilio Ovidio Lucano*, Torino 1985², 75–108; E. Narducci *Lucano. Un'epica contro l'impero*, Roma–Bari 2002; AA.VV. *Pervetere: Ästhetik der Verkehrung. Literatur und Kultur neronischer Zeit und ihre Rezeption*, herausgegeben von L. Castagna und G. Vogt-Spira, München 2002. Surtout Narducci a été le précurseur dans cette direction et il a ouvert de nouveaux chemins pour une interprétation de Lucain plus illuminée.

² Gell. 6, 13, 3; 19, 8, 15.

³ Pour une introduction exhaustive à l'âge néronien, cfr. E. Cizek, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden 1972; id., *Néron*, Paris 1982 (trad. it. *La Roma di Nerone*, Milano 1986).

entre la *Pharsale* et l'*Énéide*⁴: une évaluation fondée exclusivement sur cette optique critique faillirait être trop réductive (du reste l'on ne comprendrait pas l'appréciation que Leopardi⁵ réserva au poète en établissant sa supériorité même sur Virgile), tandis qu'il semblerait plus pertinent de considérer le poète «über Vergil» car il transforma le genre épique⁶, introduisant dans l'épique des éléments intentionnellement exorbitants par rapport à la sévère et froide sobriété virgilienne: paradoxalement le vingtième siècle a partagé avec l'âge néronien le goût du laid, de l'excès, de l'excentricité⁷.

L'on peut parler de renversement, de *Umkehrung* pour ce qui concerne la vision générale de Lucain: la *Pharsale*, donc, n'est pas un simple renversement mais presque un défi au monde de l'*Énéide*⁸ d'où transpire la désillusion et l'indignation pour la cruauté apparemment insensée qui domine le monde, désormais dépourvu même de la consolation d'une providence qui, si elle existe, est devenue cruelle⁹, et se complaît à abuser et ensuite à frustrer amèrement les espoirs humains. Beaucoup de choses ont été dites et je ne voudrais pas m'attarder, étant donné le nombre important de contributions à ce propos¹⁰, sur l'absence dans l'oeuvre de Lucain d'un véritable héros: les figures principales du poème sont par tradition trois, César, Pompée et Caton, chacun d'entre eux est porteur de valeurs positives et de valeurs négatives. Dans cet essai je préfère plutôt me concentrer sur l'analyse des certaines figures gravitant autour de ces personnages, qui ont été décidément moins étudiées et en un certain sens qui ont été considérées à tort comme mineures et lesquelles, comme dans un miroir, reflètent les vices et les vertus de leurs modèles.

⁴ E. Narducci, *Ideologia e tecnica allusiva nella 'Pharsalia'*, ANRW II, 32, 3, Berlin-New York 1985, 1538-1564; ID. *Lucano. Un'epica, cit.*, ch. V L' «anti-Virgilio». *Allusione e ideologia*, 75-87.

⁵ G. Leopardi, *Zibaldone 2571, Annotazione 19 luglio 1822*: «Lucano era forse maggior genio di Virgilio, né perciò resta che sia stato maggior poeta, e riuscito meglio nella sua impresa».

⁶ M.v. Albrecht, *Storia della letteratura latina. Da Livio Andronico a Boezio*, 3 voll., II, Torino 1995 (trad. it. de A. Setaioli), 916.

⁷ L. Castagna, *Anticlassicismo neroniano? Spunti per una verifica*, dans: AA.VV., *Pervertere, cit.*, IX-XIX, ici XI.

⁸ L. Castagna, *Anticlassicismo, cit.*, XV.

⁹ E. Narducci, *La provvidenza crudele, cit.*

¹⁰ C. Nutting, *The Hero of Pharsalia*, AJ Ph 53 (1932), 41-52; J. Soubiran, *Encore sur les héros de la Pharsale*, Pallas 14 (1967), 59-68; F.M. AHL, *The Pivot of the Pharsalia*, Hermes 102 (1972), 305-320; E. Narducci, *La provvidenza crudele, cit.*, ch. III *Il poema senza eroe*, 90-144. Il faut ensuite tenir compte que presque tous les essais consacrés à Lucain contiennent des commentaires et des remarques plus ou moins étendus sur la présence des héros dans la *Pharsale*; ID., *Ideologia, cit.*, 1552-1556; W.R. Johnson, *Momentary Monsters. Lucan and his Heros*, Ithaca and London, 1987; C.M. Conserva, *L'eroe debole: l'evoluzione del personaggio di Pompeo nella «Pharsalia»*, Palermo, 1998; E. Narducci, *Lucano. Un'epica, cit.*, *Un poema senza eroe?* chapp. X *Cesare*, XI *Pompeo*, XII *Catone*, 185-429;.

La *Pharsale*, le poème de l'excitation, des rythmes frénétiques et de la compétition dans le mal, qui confirme combien Lucain se montre *ardens*¹¹ dans sa capacité expressive, en décrivant des luttes titaniques qui n'impliquent pas seulement les simples citoyens et Rome, mais l'entier *orbis terrarum* autrefois connu, a été généralement analysée du point de vue du rôle et de la caractérisation de ces trois figures, qui sont certainement prépondérantes et qui constituent sans aucun doute le *pivot* autour duquel se dénoue tout le poème, mais qui n'agissent pas sur une scène déserte. Celles-ci s'alimentent et se structurent, même dans leur identité de premiers acteurs, grâce à l'action et à la présence de toute une série de coprotagonistes qui témoignent, avec autant d'efficacité et de conviction, du renversement du statut du héros¹².

De cette façon je me propose d'analyser dans cette contribution quelques-unes parmi les figures mineures de la *Pharsale*, que je définirai comme des anti-héros actifs, et le *modus operandi* de ces figures satellites, qui ne sont pas pour cela moins intéressantes ou peu utiles à la thèse proposée, mais qui gravitent dans l'orbite de César en partageant certains traits de ce personnage infâme et vitaliste¹³.

L'on ne prendra pas programmatiquement en considération ces personnages mineurs dont cependant Lucain, en un certain sens, établit l'altérité radicale par rapport au *fulmen belli* tels qu'Amyclas, Cornélie et autres, mais plutôt on examinera les attitudes des figures qui possèdent en elles-mêmes et dans leur action un reflet de la complexe personnalité du *dux*, ou mieux, qui établissent une relation presque sympathétique jusqu'à parvenir, dans certains cas, à être osmotique, avec la personnalité dominante, justement comme les éléments d'un microcosme influencés et conditionnés par ce qui arrive dans le macrocosme. Ce processus d'évidente *sympatheia* entre les grands esprits, non pas dans la signification axiologique mais au sens pervers du terme, et les personnages satellites, n'est ni un procédé isolé ni d'autant moins casuel chez Lucain qui, plutôt, structure tout le poème autour de ce concept: en effet dans le texte la sympathie et le lien symbiotique entre l'homme et la nature sont sans cesse renforcés, à tous les niveaux, et ce thème constituait l'un des principes fondamentaux de la philosophie stoïque¹⁴. De cette façon on obtient la clarification de toute la série d'événements

¹¹ Quint. 10, 1, 90: *Lucanus ardens et concitatus et sententiis clarissimus et, ut dicam quod sentio, magis oratoribus quam poetis imitandus.*

¹² AA.VV., *Le paradoxe du héros ou d'Homère à Malraux*, sous la direction de J.Dion, Paris 1999.

¹³ E. Narducci, *Lucano. Un'epica, cit.*, 187–278, affirme que par la caractérisation de César sur la base de l'*ira* qui est très fréquente dans la *Pharsale*, l'on construit «un personaggio che si presenta come l'incarnazione di ogni possibile nequizia» (239).

¹⁴ P.Grimal, *Quelques aspects du stoïcisme de Lucain dans la Pharsale*, BAB 69 (1983), 401–416; M.Billerbeck, *Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit*, ANRW II 32, 5, Berlin–New York 1986, 3116–3149; M. Lapidge, *Stoic Cosmology and Roman Literature, First to Third Centuries A.D.*, ANRW II 36, 3, Berlin–New York 1989, 1379–1429.

catastrophiques, souvent exprimés et énoncés par l'usage de *adynata*¹⁵, qui servent de miroir au bouleversement provoqué par la guerre civile et au coeur de la société romaine. Du reste, les rites de *extispicina* et de magie auxquels Lucain consacre autant d'attention, à partir du plus célèbre parmi ceux-là, c'est-à-dire l'épisode d'Erictho dans le VI livre, n'auraient aucune raison d'être s'ils n'étaient pas guidés par un principe d'analogie entre le monde humain et le monde naturel¹⁶. C'est justement le cas du rite de magie (1, 605–637) où les entrailles de la victime sacrifiée apparaissent effroyables et innaturelles au regard (618–620), en reflétant de cette façon la rage des dieux célestes (617)¹⁷. En outre dans la foie dégouttant de la putréfaction le prêtre Arruns voit, prodige incroyable, deux *capita* distinctes dont l'une pend inerte (628), tandis que l'autre frétille et pulse monstrueusement (629): il n'est pas difficile de croire que ces deux *capita* soient une évidente hypostase des deux anti-héros Pompée et César¹⁸.

Mais revenons aux figures mineures qui envahissent la *Pharsale*, quelques-unes parmi elles, en combattant dans l'armée de César, sont naturellement solidaires et parfois même complices de certaines attitudes propres à leur commandant, jusqu'à ce qu'elles ne soient presque contaminées par ces attitudes, et cela se réalise même dans les conséquences néfastes de leur action commune, le *commune nefas*, jusqu'à ce qu'elles ne deviennent, pour ainsi dire, une émanation directe bien qu'avec des accents et des nuances mineures. C'est le cas de Crastinus (7, 462–470) qui est le premier homme parmi les soldats de César à donner le signal de la bataille de Pharsale, un geste qui lui vaut la malédiction de Lucain¹⁹ et qui constitue, évidemment, l'opposition au souvenir glorieux annoté par César dans le *De bello civili* 3, 91: il le définit *vir singulari virtute* (91, 1), primipile dans la dixième légion, traditionnellement très fidèle à César. La fidélité à son propre général, selon le témoignage de César, est exprimée par les mots concis et secs mais pleins de signification que Crastinus adresse à son *dux* avant de se jeter dans la mêlée: «*Faciam* » inquit «*hodie imperator, ut aut vivo mihi aut mortuo gratias agas* » (91, 3).

¹⁵ La guerre civile acquiert une dimension cosmique: cfr. Lucan. 90 ss. Le texte de référence est: *La guerra civile di Marco Anneo Lucano*, a cura di R. Badali, Torino 1988.

¹⁶ E. Narducci, *Lucano. Un'epica, cit.*, ch. III *Lo sfondo cosmico*, 42–50. souligne l'importance de la rupture de l'ordre cosmique provoqué par le *nefas* de la guerre civile en tant que thème central du poème: ce procédé de projection des événements dans un cadre cosmique est présent même dans les tragédies de Sénèque.

¹⁷ Évidemment il est presque superflu de rappeler que cet épisode doit être mis en relation avec celui du *Oedipus* de Sénèque (591) où le caractère innaturel des entrailles de la génisse sacrifiée reflète sans aucun doute le caractère innaturel de la situation familière dans la maison de Laïus.

¹⁸ G. Galimberti Biffino, *Caesar-Pompeius. Interpretationen zur Darstellung des Antihelden in Lucans Pharsalia*, dans: AA.VV., *Pervertere, cit.*, 79–96, ici 88–89.

¹⁹ Lucan. 7, 470–473: *Di tibi non mortem, quae cunctis poena paratur, sed sensum post fata tuae dent, Crastine, morti, cuius torta manu commisit lancea bellum primaque Thessaliam Romano sanguine tinxit.*

Par contre le Crastinus de Lucain est différent, c'est une figure muette, mais douée d'une énergie impie qui, au moment même où César, abandonnant l'attitude habituelle hâtive et enragée dans ses actions, hésite avant de prendre les armes(474), sa *praeceps rabies* (474), l'amène à mouiller en premier la lance du sang ennemi, en arrachant pour une fois la primauté²⁰ de l'action, point de force de la conduite de César mais, en même temps, en le contaminant, presque par osmose, avec son courage démesuré et en le fortifiant, après une défaillance initiale, jusqu'à ce qu'il ne reprenne sa façon d'être habituelle, c'est-à-dire celle de *rabies populi* (557).

L'épisode de Curion est cohérent avec l'énergie vouée au mal qui anime César et le récit s'articule et se dénoue dans deux interventions successives (1, 266–295 et 4, 583–810) où les traits connotatifs du personnage qui renvoient à l'archétype représenté par César sont confirmés. Dans le I livre Curion arrive avec une délégation auprès du *dux* avec les tribuns chassés de Rome, déterminé par sa vénalité impudente²¹ à tirer profit de la situation en incitant César, pour une fois dans le rôle inhabituel d'une figure qui au début semble indécise et qui ensuite se montre obéissante, à se décider et à se jeter dans la mêlée sans délai (279). Curion pourrait être défini comme un personnage paradoxal²² du moment que les bonnes vertus de son *ingenium*, comme l'éloquence, sont dénaturées et connotées par un signe négatif: par conséquent son éloquence est utilisée à but lucratif. Du point de vue de la progression narrative Lucain exploite une excellente opportunité en présentant Curion comme auteur de la résolution césarienne à ne pas se soumettre à l'ordre du sénat, comme orateur habile et efficace²³, incarnant une absence de scrupules qui caractérise César en premier lieu dans la *Pharsale*. Curion se présente comme l'antithèse du sage conseiller, illustrant l'image grâce au renversement de la *bona mens*, véritable héritage de Sénèque.

Son discours, dans un premier temps, semble se fonder sur des considérations franchement rationnelles²⁴, mais en conclusion, ce qui parvient à constituer pour César le véritable moteur de l'action est le fait que Curion parvient à exploiter la colère du condottiere (291–295)²⁵, en le provoquant par l'idée que son gendre Pompée est en train de l'exclure déloyalement de ses prérogatives légitimes (288–290).

²⁰ S. Stucchi, *Parassiti e cannibali in Petronio* (*Sat.* 116–141), in «Appunti romani di filologia» 7 (2005), 71–94, ici 88–90.

²¹ Lucan. 1, 269–271: *audax venali comitatur Curio lingua, vox quondam populi libertatemque tueri/ausus et armatos plebi miscere potentis.*

²² A. La Penna, *Il ritratto «paradosale» da Silla a Petronio*, RFI 3^a serie 104 (1976), 270–293, (=ID., *Aspetti del pensiero storico latino*, Torino 1978, 193–221; P. Esposito, *La fine di Curione in Lucano* (*Phars.* IV 581–824), «Vichiana», 4^a serie anno 2 (2000), 37–54; E. Narducci, *Lucano. Un'epica, cit.*, 171–173.

²³ P. Esposito, *La fine di Curione, cit.*, 38.

²⁴ Lucan. 1, 272–290.

²⁵ Il y a une bibliographie très vaste sur l'*ira* comme moteur des actions de César, et d'ailleurs cet élément se signale dans presque toutes les présentations du *dux*.

César réagit tout de suite à ces provocations (296 *extemplo*), en témoignant d'une rapidité de réaction qui lui est propre, mais en même temps, se révèle esclave de ces rappels émotifs auxquels un bon *princeps* devrait être sourd²⁶ en faisant confiance plus à la raison et à la clémence qu'à cette *caligo mentis* constituée par la colère qui nous rapproche des bêtes. Ce n'est pas un hasard si César, qui finalement se décide en choisissant avec élan l'action, est comparé à un destrier fougueux (294: *Eleus sonipes*) enflammé par la clameur (293) et devenu impatient pour avoir été trop longtemps limité dans sa liberté de mouvement (294b–295). Pour ce qui concerne Curion, son *aristia* et la mort qui s'est ensuivie sont le sujet de la deuxième partie du IV livre qui raconte la malheureuse campagne en Afrique: Curion provoque hardiment l'ennemi, en étant convaincu que les conditions favorables du lieu choisi pour le campement lui offrent une nette supériorité sur l'ennemi. Cette hardiesse aussi bien que la tache dérivée par des actes de profanation du sacré (689: *superos humanaque polluit*) sont un trait caractéristique même de César lequel, à maintes reprises dans le poème, manifeste une scélératesse incomparable: je me réfère ici en particulier à la violation du bois sacré (3, 399–452) où le *dux*, poussé par la rage qui paralyse ses *militēs*, saisit en premier la hache (433) en frappant le chêne sacré, révélant de cette façon une audace extrême (434).

Il vaut cependant la peine de mentionner ici un autre personnage mineur, Laelius (1, 357–386), dont l'on ne connaît rien sinon qu'il était le centurion au plus haut degré militaire de la légion césarienne et lequel, avec une absence de scrupules pareille seulement à celle de son *dux* et montrant autant d'audace, se déclare disponible, ou mieux, invoque l'ordre de César, peut-être un peu trop ralenti par une *lenta patientia* (1, 361), de plonger l'épée dans la gorge de ses parents plus proches, de dépouiller les dieux et de mettre le feu aux temples: il n'y a ni freins ni craintes face à la négation du *ius sanguinis* ni à la violation de la *pietas erga deos*²⁷. Les mêmes caractéristiques sont propres à Curion qui tout de même ignore que la facilité excessive avec laquelle il anéantit le contingent de Sabbura après la première victoire contre Varus (4, 720–722), cache un piège puisque Juba a caché au fond de la vallée la grande masse de l'armée. Curion mourra après avoir fait preuve d'audace et en se montrant capable de courir aux armes en premier, sans avoir besoin de puiser du courage dans l'*exemplum* des autres soldats²⁸. Curion est un petit *satelles* dans l'orbite de César, dont il reproduit

²⁶ Comme antithèse, cfr. Sen. *clem.* 1, 17, 3: *Nulla regi gloria est ex saeva animadversione (quis enim dubitat posse?), at contra maxima si vim suam continet, si multos irae alienae eripuit, neminem suae inpendit.*

²⁷ Lucan. 1, 376–380: *pectore si fratris gladium iuguloque parentis/condere me iubes plenaque in viscera partu/coniugis, invita peragam tamen omnia dextra: / si spoliare deos ignemque inmittere templis,/numina miscebit castrensis flamma monetae.*

²⁸ L'on déduit cela du monologue de Curion (4, 702–707) où se signale, du reste, l'expression *dira voluptas* (705) qui n'est pas tout simplement caractéristique de la guerre mais qui constitue un trait d'union entre Curion et le cruel *dux* lequel par excellence se délecte de sa propre férocité. À propos de la *dira voluptas* que l'on ressent en empoignant les épées et en général de la complaisance avec laquelle Lucaïn s'attarde, en décrivant la mort horrible des soldats et la cruauté des batailles, cfr. M. Leigh, *Lucan: Spectacle and Engagemet*, Oxford 1977, 234 ss. qui a lié ces scènes sanglantes à la coutume des spectacles dans les amphithéâtres en produisant, pendant l'âge impérial, des mélanges dangereux parmi une politique sans scrupules et les faits de sang propre des gladiateurs.

sur une plus petite échelle les attitudes bien que sa tempête de combattant féroce (*ferox* 730) finisse par l'amener à la ruine, puisqu'il tombe tête baissée sans réfléchir dans le piège qu'on lui a tendu. On a un témoignage intéressant de Crastinus aussi bien que de Curion dans le *De bello civili* césarien où, en particulier, dans 2, 23–44, la malheureuse campagne africaine est évoquée: pour ce qui concerne Curion, César exalte la perspicacité et la pondération dans sa conduite en rappelant dans le détail la précision de ses mouvements et même le fait qu'il était très aimé et acclamé par les soldats (26, 1). En outre, ce personnage sait trouver une solution à l'inquiétude qui s'insinue dans le campement grâce à son éloquence (29), connotée positivement ici, en faisant aussi preuve d'une bonne dose d'équilibre (31, 1). Le Curion de Lucain, en voyant ses milices dispersées et le massacre sanglant provoqué par son erreur tactique, ne tolère pas de continuer à vivre au milieu d'un tel désastre et il n'espère même pas dans une fuite lâche, mais il tombe sur les corps des ses soldats, fort d'un courage désespéré²⁹.

D'un côté, comme l'on a déjà vu, Curion est un combattant qui fait preuve de courage, de l'autre, dans le I livre, il est un mauvais conseiller, un rôle qui du reste, dans la deuxième partie du poème, renvoie à un autre personnage qui ne gravite pas directement dans l'orbite de César, mais lequel, par un pur calcul visant à l'autoconservation, amène le roi d'Égypte Ptolémée à accomplir un geste favorable au *fulmen belli*: il s'agit de Pothin, le conseiller du jeune roi, lequel, dans le VIII livre (472–535) pendant un *consilium* où sont réunis *omnia monstra Pellaeae domus* (474–475), énonce les lignes directrices d'une action de gouvernement finalisée à la sûreté de l'état et en particulier de ceux qui habitent le palais royal. En effet Pompée, au cours d'une fuite précipitée après la défaite de Pharsale³⁰ (460 ss.), cherche à se réfugier en Égypte où il est convaincu de l'hospitalité de Ptolémée, soumis à sa tutelle. Cependant, le fait que la situation n'était pas si simple, est démontré par l'annonce de l'arrivée du Magnus, délivrée par un chevalier pendant l'exploration de la plage, qui avait suscité la crainte des habitants du palais royal (472–473). Parmi les personnages éminents de la cour, Acorée rappelle les liens que le père défunt du roi avait établi avec Pompée (475–481), mais Pothin avait une opinion diamétralement opposée. Il est présenté comme celui qui sait *melior suadere malis et nosse tyrannos* (482), c'est-à-dire un conseiller averti pour ce qui concerne le mal et connaisseur du tempérament tyrannique; surtout Pothin donne ici une leçon impitoyable de *Realpolitik*: il est inutile de poursuivre le droit et la justice parce que la fidélité aux engagements pris, si sont mis au service de ceux qui sont destinés à être battus, conduit inévitablement à la ruine. La même absence de scrupules est manifestée par César qui, sur le champ de bataille de Pharsale, incite les soldats à affronter avec ardeur la lutte (7, 250–329) en fournissant des motivations absolument utilitaristes et avec la forte conviction que la bataille

²⁹ Lucan. 4, 793–798, surtout 798: *inpiger ad letum et fortis virtute coacta*.

³⁰ V. Zarin, *Pompeio fugiente timent: Lucain et la crise du héros épique au livre premier de la Pharsale*, dans: *Le paradoxe du héros*, cit., 131–152, particulièrement 136.

inflige ses conséquences néfastes sur les vaincus: *haec acies victum factura nocentem* (7, 260)³¹. Celui qui veut se préserver de cette ruine doit *colere felices et fugere miseros*: le respect de l'honnêteté à la longue finit par abattre même les forteresses les plus solides, la vertu et le pouvoir suprême ne peuvent pas coexister. La morale des gouvernants est si diamétralement opposée à celle de l'homme ordinaire que celui qui veut garder la *pietas* doit quitter les rôles du gouvernement et de responsabilité à la cour³² (484–495):

« *ius et fas multos faciunt, Ptolemaee, nocentes:
dat poenas laudata fides, cum sustinet* » inquit
« *quos fortuna premit. Fatis accede deisque
et cole felices, miseros fuge. Sidera terra
ut distant et flamma mari, sic utile recto:
sceptrorum vis tota perit, si pendere iusta
incipit, evertitque arces respectus honesti.
Libertas scelerum est, quae regna invisa tuetur,
sublatusque modus gladii : facere omnia saeve
non inpune licet, nisi cum facis. Exeat aula,
qui volt esse pius. Virtus et summa potestas
non coeunt : semper metuet, quem saeva pudebunt* ».

En dernière analyse Pothin justifie le délit non pas par rapport à des sentiments personnels, mais seulement en obéissant à l'intérêt politique, comme un théoricien de la raison d'état³³: son discours impitoyable qui ne laisse aucune place aux incertitudes ou aux doutes et se termine par une adhésion générale et univoque à la suite de laquelle les présents *adsensere omnes sceleri* (536), possède la même efficacité dialectique et la force persuasive de celui prononcé par César à ses soldats qui s'étaient mutinés à Piacence (5, 237–373) puisqu'ils se refusaient à être entraînés par son irrésistible *rabies scelerum* (262). Si Pothin met en garde sur la nécessité de sauver la face devant le monde entier (534–535), César aussi, pour sa part, reproche à ses troupes d'avoir montré leur agressivité contre un absent (5, 319–320) tout en se révélant craintifs et lâches en sa présence, mais même dans ce cas, il parvient à reprendre le contrôle de la situation et à faire rentrer dans le rang les soldats apaisés par ses mots (5, 372–373). Mais il n'y a aucune limite à l'impiété de Pothin qui, s'étant déjà taché une fois d'un délit sacrilège, c'est-à-dire

³¹ E. Narducci, *Allusività e autodemistificazione. Lucano VII 254–263*, «Maia» n.s. 28 (1976), 127–128, ici 128: «Notevole anche appare nei versi citati, l'importanza del motivo del *iudex*. Cesare sostiene che l'unica legge, che permette di assolvere e condannare, è quella del più forte; lo sconfitto si identifica perciò al colpevole».

³² S. Stucchi, *Le parole del potere: ragion di stato ed etica dei governanti in Sen. Thyest.* 204 sgg. e *Luc. Phars.* 8, 482 sgg., (en cours de publication sur «Paideia» 2006).

³³ *Lucan.* 8, 520–522: *Hoc ferrum, quod fata iubent proferre, paravi/non tibi, sed victo: feriam tua viscera, Magne, malueram soceri: rapimur, quo cuncta feruntur.*

la mort de Pompée, pense déjà à un nouveau crime c'est-à-dire le meurtre de César³⁴ : il se montre *audax* (10, 347) en défiant justement César puisque ce sont les délits accomplis qui vont l'aider, au cours d'un processus évolutif comparable à une *aristia* à l'envers, à grandir dans la méchanceté et, dans une sorte de délire de toute-puissance, il rêve de réunir du moins dans la mort les deux adversaires³⁵. Pothin charge donc Achilles d'accomplir le délit, du moment qu'il était déjà complice dans le meurtre de Pompée, et il se laisse rapidement convaincre par le conseiller d'un si grand *nefas*³⁶, mais le destin sera défavorable à Pothin dont la punition sera infligée par le *dux* même, mais sans la rage qu'il méritait³⁷.

Un personnage significatif pour le renversement du code héroïque et des valeurs que cela représente, notamment la *virtus* parmi toutes les autres, est sans aucun doute Scéva (6, 140–260)³⁸ lequel, au cours de son *aristia*, décline toute une série de comportements exemplaires : dans la caractérisation du portrait esquissée par Lucain l'auteur le décrit en soulignant sa force titanique, comme celui qui aurait réussi tout seul à empêcher la victoire à Pompée, en obtenant un résultat meilleur que celui qui aurait été atteint par la Chance et César en unissant leurs forces³⁹. Et même ses qualités, qui se transforment en valeurs négatives, son manque de *pietas*, sa tendance à être en proie à l'*ira*⁴⁰, et cette même capacité dialectique qui réveille le *furor* des soldats non seulement pour affronter le combat mais pour atteindre l'objectif final de rencontrer la mort, le rendent pareil au *dux*, justement puisqu'il est *pronus ad omne nefas* (147). Scéva est exemplaire dans son excès de cruauté : personne ne parvient à se dérober à ses coups, il a le dessus sur tous ceux qu'il attrape (185), il ne se limite pas à blesser mais veut détruire l'adversaire. Lucain, en le décrivant dans son délire de toute-puissance lorsqu'il a l'impression de garder le monde entier sous son contrôle⁴¹, le compare exprès à un

³⁴ Lucan. 10, 99–100: ...*Quantosne tumores/mente gerit famulus Magni cervice revolsa*: 10, 333–335: ...*Sed non vaesana Pothini/mens inbuta semel sacra iam caede vacabat/a scelerum motu*. Cfr. P. Tremoli, *Religiosità e irreligiosità nel «Bellum civile» di Lucano*, Trieste 1968, 69–70.

³⁵ Lucan. 10, 347–348: *Tantum animi delicta dabant, ut colla ferire/Caesaris et socerum iungi tibi, Magne, iuberet*.

³⁶ Lucan. 10, 398–399: ...*Non lentus Achilles/suadenti parere nefas haud clara movendis*.

³⁷ Lucan. 10, 515–517: ...*Nec poenas inde Pothini/distulit ulterius; sed non, qua debuit, ira, non cruce, non flammis rapuit, non dente ferarum*.

³⁸ B.M. Marti, *Cassius Scaeva and Lucanus Inventio*, in: AA.VV., *The Classical Tradition. Studies in Honor of H. Caplan*, Ithaca–London 1966, 239–257; G.B. Conte, *Una prova di commento. (L'Aristia di Scéva: Pharsalia 6, 118–260)*, dans: *La 'guerra civile' di Lucano. Studi e prove di commento*, Urbino 1988, 43–117; P. Esposito, *Paradosso ed esemplarità nell'episodio di Vulteio (B.C. IV 402–581)*, « Vichiana » serie 4, 3 (2001), 41–65 où l'on compare et analyse les épisodes de Vulteius et de Scéva dans un parallélisme; V.B. Gorman, *Lucan's Epic Aristeia and the Hero of the Bellum Civile*, CJ 3 (2001), 263–290, ici 277–278.

³⁹ Lucan. 6, 140–143: *quem non mille simul turmis nec Caesare toto/auferret Fortuna locum victoribus unus/eripuit vetuitque capi seque arma tenente/ac nondum strato Magnum vicisse negavit*.

⁴⁰ Lucan. 6, 155–156: *Non ira saltem, iuvenes, pietate remota/stabitis?*

⁴¹ Lucan. 6, 201–202: ...*Siat non fragilis pro Caesare murus/Pompeiumque tenet*.

éléphant parce que même s'il avait été frappé de plusieurs côtés par les flèches, il n'est pas abattu par les coups et il se limite à s'en débarrasser. Lucain semble vouloir exagérer les qualités de Scéva qui *solus* a le courage d'affronter les blessures de la guerre (205) et, en démontrant une résistance exceptionnelle (*intrepidus* 219), s'arrache la flèche qui s'était plantée dans l'oeil: mais les étapes de son *aristia* ne s'épuisent pas tout simplement comme ça. Il demande aux ennemis que sa vie soit épargnée, qu'il soit conduit bien vivant auprès de Pompée et il s'autodéfinit comme le symbole de la défection césarienne plutôt que comme le symbole d'une mort glorieuse⁴². Dans un dernier élan vitaliste il trompe le malheureux Aulus grâce à une extraordinaire capacité mystificatrice et, en faisant appel à toutes ses forces, il se jette contre lui et le blesse à mort d'un coup fulgurant, avec la même vitesse et la *rabies* du *fulmen belli*⁴³. Sa violence finale vise à obtenir pour son *dux*, de la part des troupes ennemies, une prostration profonde et un tribut d'adoration suprême semblable à celle réservée aux dieux⁴⁴, mais justement ce sentiment de respect religieux est rendu à lui qui est désormais agonisant par ses soldats: *Ac velut inclusum perfosso in pectore numen/et vivam magnae speciem Virtutis adorant* (253–254). Il n'est pas difficile de constater que la paradoxalité de ce personnage soit souvent comparable à celle de César⁴⁵, dont la vertu parvient à coïncider avec le *magnum crimen*; l'épisode de Scéva se conclue par le dévoilement de la tromperie et par la déclaration ouverte que sa valeur et son engagement, c'est-à-dire sa *virtus*⁴⁶, qui a été systématiquement aberrante afin de procurer à tout prix à la patrie un *dominus*, c'est-à-dire un futur tyran, se soustrait au devoir précis d'être utile à la patrie: *Infelix, quanta dominum virtute parasti!* (262). L'usage paradoxal du mot *virtus* répété six fois dans cet épisode, souligne l'*escalation* des prouesses négatives de Scéva: il ignore qu'au cours des guerres civiles la vertu doit être considérée un *crimen*⁴⁷ et c'est justement cette antithèse qui établit le lien paradoxal *virtus/crimen* qui, en un certain sens, codifie le renversement des valeurs qui caractérisent le statut de l'anti-héros. Par la suite ce sont les mêmes soldats qui, poussés et encouragés par ses mots, se demandent et cherchent à comprendre par son *modus operandi* si la *virtus*⁴⁸ doit être utilisée non pas pour vaincre mais pour affronter la mort, justement cette *virtus* que Scéva, frappé à mort, cherche à dérober aux yeux des *milites* (*virtute remota* 229), qui se

⁴² Lucan. 6, 234–235: ...*Sit Scaeva relict / Caesaris exemplum potius quam mortis honestae.*

⁴³ Lucan. 6, 236–239: *Credidit infelix simulatis vocibus Aulus/nec vidit recto gladium mucrone tenentem/membraque captivi pariter laturus et arma/fulmineum mediis excepit faucibus ensem.*

⁴⁴ Lucan. 6, 242–243: ...*pacem gladio si quaerit ab isto / Magnas, adorato summittat Caesare signa.*

⁴⁵ A. La Penna, *Il ritratto 'paradosale'*, cit., 270–293.

⁴⁶ G.B. Conte, *Una prova di commento cit.*, 111: « L'impresa eroica del centurione si rivela, alla fine, tutto un *exemplum* negativo: la *virtus* di Sceva è criminale, egli ha agito *fortiter*, ma non *bene* ».

⁴⁷ Lucan. 6, 147–148: *pronus ad omne nefas et qui nesciret, in armis / quam magnum virtus crimen civilibus esset.*

⁴⁸ Lucan. 6, 167–169: *mirantesque virum atque avidi spectare sequuntur/scituri iuvenes, numero deprensa locoque/an plus quam mortem virtus daret.*

nourrit et reprend vigueur au moyen de l'atrocité de son geste (*Incaluit virtus atque una caede refectus* 240), qui consacre son exemplarité, quoique dans le mal (*et vivam magnae speciem Virtutis adorant* 254).

Il semble que la prophétie de Nigidius Figulus, selon laquelle le renversement cosmique s'accompagne d'un renversement total des valeurs qui entraîne un bouleversement de la notion du droit et la transformation paradoxale de la *virtus* en *scelus* (1, 642–672), se réalise et s'accomplisse:

*Inminet armorum rabies ferrique potestas/
confundet ius omne manu scelerique nefando/
nomen erit virtus multosque exhibit in annos/
hic furor* (666–669).

La *virtus* de Lucain connotée de façon négative, faisant partie du patrimoine génétique de l'anti-héros, fort de son autarchie, qui se manifeste et s'autonourrit en allant puiser force et efficacité justement dans celle-ci, et qui bien souvent est proposée avec un exhibitionnisme ostentatoire et une conséquente spectacularisation⁴⁹, semble être très éloignée et divergente de la *virtus* de Virgile, remplie par la mémoire des *exempla*, élément fondamental qui occupe une place importante dans la formation du *vir Romanus*, *virtus* que l'on atteint et que l'on conquiert seulement grâce à un engagement personnel et au *labor*⁵⁰.

Comme *paradeigma* d'anti-héroïsme, bien qu'avec des nuances différentes et surtout des motivations très divergentes, Lucain esquisse la figure de Sextus Pompée (6, 419–830), fils dégénéré, témoin indigne et continuateur des actes paternels (*Magno proles non digna parente* 420) et commandant incapable d'accomplir son rôle car il n'était pas le chef d'une troupe compacte, mais d'une *turba iners*, responsable d'avoir gâché les triomphes obtenus par son père (422), lui *Siculus pirata*, et d'avoir donc souillé sa mémoire. Le poète le définit comme un homme *impatiens* (424) en raison de sa prétention d'affronter l'avenir d'une façon précipitée, dans son attitude si semblable à celle de César⁵¹, systématiquement projeté vers l'avenir grâce à sa *virtus nescia stare loco* (1, 144), mais en même temps, le présente comme *aeger* (424) c'est-à-dire qu'il est souffrant et angoissé presque jusqu'au point d'atteindre un état de crainte paralysante qui le fait ressembler de façon surprenante à Pompée⁵², homme du passé, effrayé par le destin

⁴⁹ M. Leigh, *Lucan: Spectacle, cit., passim*.

⁵⁰ Verg. *aen.* 12, 435–440: « *Disce, puer, virtutem ex me verumque laborem/fortunam ex aliis: nunc te mea dextera bello/defensum dabit et magna inter praemia ducet./Tu facito, mox cum matura adoleverit aetas,/sis memor et te animo repetentem exempla tuorum/et pater Aeneas et avonculus excitet Hector* ».

⁵¹ Ainsi Lucain définit le *dux* pour son manque de contrôle et pour l'activisme effréné qui se transforme en *furor*: *dux praeceps* (2, 489), *numquam patiens pacis longaeque quietis* (2, 650), *in omnia praeceps* (2, 656), *dux inpatiens* (3, 453), *rabies populis stimulusque furorum* (7, 557).

⁵² Pompée est défini: *pavidus dux* (3, 96), *dubium trepidumque* (5, 728), *segnis pavidusque* (7, 52).

et replié sur lui-même au cours d'un phénomène d'autoréférence inquiétante et, en dernier lieu, le définit comme un *miser* (433) à cause de sa conviction que les dieux n'exercent aucune influence. Cependant, comme si toutes ces valeurs négatives propres au statut de l'anti-héros n'étaient pas suffisantes pour délimiter la *silhouette* d'un personnage négatif pareil, Lucain le déclasse et lui inflige un coup mortel, en le définissant *Pompei ignava propago* (589), c'est-à-dire fils dégénère puisqu'il n'est pas à la hauteur du témoignage de son père⁵³. Il faut tenir compte du fait que, selon la mentalité romaine, le rôle incarné par le fils constituait une condition qui comportait de graves obligations. Et si d'un côté Sénèque dans le *De beneficiis*, en analysant le paradigme du rapport père-fils, individuel dans celui-ci la capacité de faire des bénéfices envers les parents même plus grands que ceux qui ont été accomplis par les parents et confirme que, si ce n'était pas comme ça, la conséquence inévitable serait un immobilisme capable de paralyser le progrès; et Lucain, encore une fois, renverse la pensée de son oncle, en montrant une progression descendante de père en fils vers le mal extrême.

À la veille de la bataille décisive Sextus, poussé par le désir de connaître le résultat du conflit entre César et Pompée, s'adresse à la sorcière Erictho qui ressuscite temporairement un soldat mort, afin de l'interroger: il lui assure que la Thessalie, *damnata fatis tellus* (6, 413), sera paradoxalement le lieu le plus sûr pour lui, que là-bas il ne trouvera pas la mort⁵⁴ et qu'aux membres de la descendance de Pompée sera tout de même réservée une place dans le siège des bienheureux. La caractérisation de Sextus par Lucain semble correspondre parfaitement à la morphologie de l'anti-héros: lui, dans sa lâcheté, ressemble à un Énée à l'envers⁵⁵ ainsi comme dans son excessive et arrogante autoprésentation, il prétend couvrir et cacher son état de crainte profonde⁵⁶ même s'il se déclare non pas du dernier rang de la foule romaine mais l'illustre rejeton de Magnus (*non ultima turbae/pars ego Romanae, Magni clarissima proles* 593-594), et son père, avec lequel il est en liaison constante, ne parviendra pas à le rassurer, en étant *incertus* (815) sur les conseils qu'il faut donner à son fils.

Il est évident que dans un contexte de guerre civile où l'on assiste à un renversement total des valeurs, il n'est pas possible de parler du héros au sens traditionnel du terme avec toutes les expectatives de *virtus* et *pietas*⁵⁷ aussi bien

⁵³ R. Marchese, *Figli benefattori, figli straordinari: Rappresentazione senecana dell' « essere figlio »*, Palermo 2004, Chap. II. *Il beneficio della paternità. Padri e figli nel De beneficiis*, 29-57.

⁵⁴ Lucan. 6, 819-820: *o miseranda domus, toto nil orbe videbis/tutius Emathia*.

⁵⁵ E. Narducci, *Lucano e l'anti-mito di Roma*, cit., 456-465.

⁵⁶ Lucan. 6, 596-597: *Mens dubiis percussa pavet rursusque parata est/certos ferre metus: hoc casibus eripe iuris, nec subitii caecique ruant*; cfr. E. Narducci, *Lucano. Un'epica*, cit., 130 ss.

⁵⁷ À propos de la *pietas*, cfr. Th. Ulrich, *Pietas als politischer Begriff im römischen Staate bis zum Tode des Kaisers Commodus*, Breslau, 1930; P. Charlesworth, *Pietas and Victoria. The Emperor and the Citizen*, JRS 33 (1943), 1-10; H. Dörrie, *Pietas*, in « Der Altspr. Unterr. » 2 (1959), 5-27; W. Heyke, *Zur Rolle der pietas bei Lucan*, Inaug. Diss., Heidelberg 1970; C. Koch, s.v. *Pietas*, en *P.W.* bd 20 (1941), coll. 1221-32; H. Wagenvoort, *Pietas. Selected Studies in Roman Religion*, Leyden, 1980, 1-20.

qu'avec le corollaire de qualités positives qui constituent le statut du héros épique⁵⁸. Par conséquent, la morphologie du anti-héros⁵⁹ ainsi comme il est interprété par le témoignage fourni par quelques-uns parmi les personnages mineurs de la *Pharsale* que l'on a pris en considération, se décline en une série de valeurs négatives dilatées et développées par l'excès, un excès de *ruina*, un excès de *furor*, un excès de *ira* qui trouvent toute leur raison d'être dans la dimension spectaculaire: sur cette scène dramatique, en dehors non seulement du statut épique mais en dehors même du *ius* (*scelerique nefando nomen erit virtus*), où l'on assiste au passage d'une catastrophe limitée à un désastre cosmique, se déroule l'action de ces personnages dont l'identité, souvent déguisée⁶⁰, est mise à l'épreuve et est soumise à un processus de confusion qui est comparable à ce qui arrive aux personnages des tragédies de Sénèque⁶¹.

Università Cattolica Sacro Cuore Milano
biffino.galimberti@libero.it

⁵⁸ Le problème du statut du héros dans la *Pharsale* où le mot *heros* n'est pas documenté tandis qu'il se répète vingt-trois fois dans l'*Énéide*, a été longtemps débattu en conduisant à des conclusions différentes, cf. W.R. Johnson, *Momentary Monsters. Lucan and His Heroes*, Ithaca and London 1987; J. Masters, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum Civile*, Cambridge 1992; J. Henderson, *Fighting for Rome. Poets and Caesars, History and Civil War*, Cambridge 1998. E.Narducci, *Deconstructing Lucan ovvero Le nozze (coi fichi secchi) di Ermete Trismegisto e di Filologia*, « Maia » 51 (1999), 349–87.

⁵⁹ P. Esposito, *Il racconto della strage. Le battaglie nella Farsaglia*, Napoli 1987, 103, note 47: « i molti personaggi minori avevano, con le loro vicende, la stessa durata di un personaggio maggiore, . talvolta, sempre quanto a durata, uno di essi, staccandosi dalla massa, restava sulla scena lo stesso tempo di un protagonista più noto in un singolo episodio. Tutti, poi, grandi e piccoli, con la variazione e l'amplificazione delle loro gesta, arrivavano ad essere il corrispettivo delle vicende dei singoli eroi dell'*epos* tradizionale, meno numerose ma di maggior ampiezza ognuna ».

⁶⁰ Il suffit de penser, parmi plusieurs exemples, à celui de Curion, très attentif à dissimuler un état d'âme banni par la logique de fer du combat, le *timor*, qui doit être systématiquement caché par l'audace (4, 702: *Audendo magnus tegitur timor*), dans un contexte où même l'équipement militaire vient au secours pour couvrir le *pudor* (706: *...galeae texere pudorem*), tout comme à celui de Scéva aussi qui, en déguisant le *furor* qui s'était emparé de lui, assume une attitude de douceur même dans les traits du visage (6, 228–229: *Ille tegens alta suppressum mente furorem/mitis et a voltu penitus virtute remota*) puisqu'il veut se présenter comme *relicti exemplum* pour tromper l'ennemi.

⁶¹ Ce n'est pas dans ce domaine qu'il faut analyser les différents personnages des tragédies de Sénèque dans leur évolution et surtout dans leur tentative de déguiser leur véritable état d'âme: il faut rappeler ici, à titre d'exemple, les mots par lesquels la nourrice de Phèdre (Sen. *Phaedr.* 360–383) décrit la symptomatologie amoureuse de sa maîtresse qui, malgré ses efforts, laisse clairement transpirer sur son visage les signes du *furor* (362–363: *...et inclusus quoque, / quamvis tegatur, proditur vultu furor*) et qui ne possède plus une identité bien définie. Les mots que la nourrice de Médée adresse à sa maîtresse sont aussi très significatifs, lorsqu'elle lui suggère de cacher sa colère et de choisir la tactique du silence pour accomplir plus facilement sa vengeance. (*Med.* 153: *...ira quae tegitur nocet*).

IMAGINEA CARTAGINEI LA SILIUS ITALICUS

Imaginea Cartaginei și a cartaginezilor evoluează în epopeile latine în funcție de circumstanțele istorice ale redactării poemelor. Cu sentimentul pericolului iminent, contemporanii confruntărilor militare preiau o viziune preponderent negativă asupra adversarilor de temut. În *Războiul Punic*, cel dintâi poem epic al romanilor, Naevius, combatant în primul dintre cele trei războaie împotriva cartaginezilor, relatează evenimentele la care a luat parte și introduce totodată episodul legendar al întâlnirii Didonei cu Enea pentru a lămuri conflictele istorice declanșate de încercarea punilor de a răzbuna ofensa adusă reginei lor mitice. În *Analele* redactate la câțiva ani după încheierea celui de-al Doilea Război Punic, Ennius, poet cu preocupări filozofice, influențat de teoriile lui Pitagora și Empedocle, revine asupra figurii lui Enea, ca și a luptei dintre romani și cartaginezi, văzută drept simbol al confruntării cosmice dintre Iubire și Ură, Concordie și Discordie. Totodată, el preia și întărește stereotipiile antipunice schițând liniile principale ale portretului negativ standard al dușmanilor ereditari ai Romei. În epoca în care Augustus întemeiază colonia care va deveni capitala Africii romane, Vergiliu plasează episodul cartaginez într-un punct decisiv al traiectoriei fizice și spirituale a lui Enea: abia după ce trece prin proba iubirii pentru Didona fugarul dezorientat de la Troia devine eroul conștient de misiunea sa de întemeietor al unei cetăți menite să stăpânească lumea. În *Eneida*, imaginea Cartaginei este nuanțată și complexă, căci reprezentanții cetății africane, Didona în primul rând, apar înzestrați cu numeroase calități specifice unei civilizații superioare. Unele din defectele atribuite prin tradiție punilor cum ar fi perfidia sau cruzimea sunt chiar transferate asupra strămoșului romanilor, vinovat de a-și fi trădat legămintele de iubire, chiar dacă drept urmare a poruncii zeilor de a-și urma drumul spre Italia.

Punicele lui Silius Italicus, ultima epopee latină importantă consacrată relațiilor tensionate dintre Roma și Cartagina, apare într-o epocă în care subiectul nu mai este de fapt de actualitate: în timpul Flavienilor, amenințarea punică aparține iremediabil trecutului, iar întemeierea coloniei romane pe locul orașului african este și ea de mult înfăptuită. Fost consul, magistrat iscusit în a-și păstra favorurile puternicilor zilei, Silius Italicus nu este interesat să transpună în versuri istoria propriei epoci oprindu-se, de pildă, asupra unor momente de răscruce, cum ar fi criza din 69 evocată de însuși Domițian într-un poem epic¹. De asemenea, el nu pare atras să celebreze în versuri figura principelui contemporan, cum

¹ Cf. Mart., V. 5, 7.

proiectează, spre exemplu, Statius care, după ce a primit deja o coroană pentru că a cântat victoriile împăratului în Dacia, se gândește să alcătuiască o epopee în onoarea lui Domițian². Mergând oarecum împotriva tendințelor literare ale congenerilor, Silius Italicus preferă să scrie despre perioada Războaielor Punico susceptibilă de a oferi posterității degradate numeroase lecții de morală și patriotism. E adevărat, în cartea a III-a a *Punicelor* își găsește locul o apologie a lui Domițian în calitate de învingător în campaniile germanice sau extrem-orientale (III, 594 sq., 626 sq.). Procedeu este însă izolat în ansamblul poemului și nu constituie un punct de convergență a semnificațiilor epice, așa cum fusese în *Eneida* prezentarea Bătăliei de la Actium ca încununare a triumfurilor romane. Mai puțin preocupat decât Vergilius să stabilească puncte de contact între momente diferite ale istoriei prin raportarea faptelor de demult la actualitate, Silius Italicus își întoarce privirile de la lumea de azi spre a o scruta pe cea de ieri și alege un moment de glorie din istoria Romei pe care îl poate idealiza deschis. Fără a indica neapărat repudierea angajamentului politic sau chiar a realității contemporane, atenția la trecut a autorului poate semnifica, după cum remarcă Santini³, inadecvarea sa la prezent.

Desigur, opțiunea lui Silius Italicus de a vorbi despre evenimente petrecute cu mult timp în urmă are și o justificare literară pe lângă cea morală. În epoca flaviană, procesul de despărțire de trecutul apropiat al ultimilor iulio-claudieni prin revenirea formală la programul politic al lui Augustus este dublat în plan cultural de restaurarea modelului clasic și renunțarea la gustul „baroc” și stilul nou al perioadei neroniene. În cazul epopeii, un astfel de demers s-ar traduce prin întoarcerea la moștenirea vergiliană și abandonarea inovațiilor lui Lucan. Pe urmele lui Naevius și Ennius, Silius Italicus tratează în epopeea sa războaiele punico, mai cu seamă pe cel de-al doilea. Deși alege un subiect istoric, iar nu legendar, el îl prezintă în manieră vergiliană, prin inserția de multe ori artificială a miraculosului divin atât de contestat de Lucan. Cu o atitudine de anticar a cărui dragoste pentru trecut este susținută de un interes doct, iar nu neapărat de o tensiune morală credibilă, Silius Italicus adoptă, cum observă Perutelli⁴, mai degrabă convențiile exterioare epice fără a avea cu adevărat conștiința identității expresive a genului. El își ornamează adeseori neverosimil istorisirea fără a se preocupa de compatibilitatea cu momentul narativ în care se înscriu magicul, supranaturalul, mitologicul sau exoticul.

Tematic, se poate susține că *Punicile* se situează în descendența directă a *Eneidei*, războiul cu Hanibal fiind înfățișat ca o îndeplinire a blestemului Didonei o dată cu apariția răzbunătorului reclamat de regină în ultima clipă a vieții (*ultor ex nostris ossibus*). Chiar fără a relua arhitectura savantă a epopeii vergiliene, scrierea lui Silius Italicus, care reconstituie în general evenimentele din cel de-al Doilea

² Cf. Stat., *Theb.* I 32–33; *Ach.* I, 14–19; S. IV 4, 95–96.

³ C. Santini, *La cognizione del passato in Silio Italico*, Roma, 1983, p. 10.

⁴ A. Perutelli, *La poesia epica latina. Dalle origini all'età dei Flavi*, Roma, 2000, p. 211–224.

Război Punic în succesiunea lor liniară, include și prezența unor planuri temporale diferite în profeții și vise, anticipări sau evocări. La Naevius, descrierea templului de la Agrigentum prilejuia, după toate probabilitățile, rememorarea aventurilor lui Enea. Tot astfel, la Silius Italicus menționarea vizitei lui Hanibal la templul din Liternum decorat cu scene din Primul Război Punic permite prezentarea în *ekphrasis* a unor întâmplări din acel timp. Aceeași epocă fusese deja evocată în rememorarea figurii lui Regulus recompusă în fața fiului eroului de către companionul de altădată al tatălui său (cartea a VI-a). Episodul ales nu este unul oarecare, căci conduita fostului consul, leal față de niște inamici sperjuri, servește la o mai bună definire a poziției celor două tabere aflate în conflict. Faptele narate în epopee sunt completate astfel cu înfățișarea antecedentelor lor istorice.

Totodată, evenimentele se văd întregite și cu dimensiunea lor legendară. Încă din primele rânduri ale *Punicelor* se face aluzie la mitica poveste a Didonei ca motor al acțiunilor lui Hanibal: viitorul comandant este destinat prin jurământul depus în copilărie la ura eternă împotriva romanilor lăsată moștenire urmașilor de către întemeietoarea Cartaginei (*Romanos terra atque undis, ubi competet aetas, / Ferro ignique sequar!... Hanc mentem iuro nostri per numina Martis; / Per Manes, Regina, tuos* – I, 114–119). Înălțarea cetății punice, întâlnirea cu Enea, sinuciderea Didonei ca și legământul copilului Hanibal de a o răzbuna pe fondatoarea neamului său sunt reprezentate la loc de cinste pe scutul dăruit generalului de popoarele aliate: *Ipsa pyram super ingentem stans saucia Dido / Mandabat Tyriis ultricia bella futuris* (II, 422–423).

Episodul mitic aflat la originea conflictului istoric este evocat pe larg în cartea a VIII-a cu ocazia apariției Annei, sora Didonei, pentru a-l încuraja pe Hanibal înaintea Bătăliei de la Cannae. Trimisă de Iuno să-l susțină pe comandantul punilor într-un moment de demoralizare pricinuită de tactica tergiversării adoptată de M. Fabius Cunctator, Anna apare ca divinitate venerată în Italia, ipostază menționată și de Ovidiu în *Faste* III, 543–660. Asemenea Venerei care-l îmbărbătează pe descumpănitul Enea la începutul *Eneidei*, sora Didonei alină tulburarea celui de același sânge cu ea. În varianta propusă de Silius Italicus, legătura dintre regina mitică și personajul istoric e una directă, ceea ce presupune contopirea legendei și istoriei Cartaginei și îngăduie identificarea cauzelor prime ale conflictului. Barcas, întemeietorul familiei Barcizilor din care face parte Hanibal, este înfățișat ca descendent din Belus, companion și rudă a Didonei: *Sanguine cognato iuvenis tibi, Diva, laborat / Annibal a vestro nomen memorabile Belo* (VIII, 30–31). O digresiune explică transformarea prințesei cartagineze în Anna Perenna, zeitate fluvială italică. Ca și la Ovidiu, la Silius Italicus după sinuciderea Didonei fugara Anna se reîntâlnește cu Enea pe pământ italic. Întâmpinată cu ospitalitate de fostul iubit al surorii ei, ea îi povestește circumstanțele morții Didonei, ceea ce prilejuiește tentativa eroului de a-și justifica plecarea din Cartagina prin invocarea ordinului divin de a renunța la iubire pentru a-și urma misiunea. Posibilitatea împăcării dintre strămoșul romanilor și tânăra din

casa regală punică este împiedicată de apariția fantomei Didonei în visul surorii ei, urmată de fuga și metamorfozarea celei din urmă în nimfă fluvială. Dacă Ovidiu motivează gestul fetei prin avertismentul primit cu privire la gelozia Laviniei, noua soție a fruntașului troienilor, în schimb Silius Italicus insistă asupra responsabilității Didonei care amintește tuturor cartaginezilor datoria de a purta o ură de nestins celor vinovați de moartea ei: *Ac nondum nostro infaustos generique soloque/ Laomedontee nosis telluris alumnos?/ Dum coelum rapida stellas vertigine volvet,/ Lunaque fraterno lustrabit lumine terras,/ Pax nulla Aeneadas inter Tyriosque manebit* (VIII, 171–175). Ideea fidelității față de neam și origini prin împlinirea testamentului spiritual al Didonei este reafirmată, așadar, cu ocazia întâlnirii dintre Hanibal și Anna care îi anunță generalului viitoarea victorie de la Cannae. Ca și la precursorii săi epici, la Silius Italicus mitul determină istoria.

În ceea ce privește imaginea Cartaginei și a cartaginezilor, poetul nu revine la perspectiva nuanțată a lui Vergilius, ci mai degrabă la clișeele tradiționale. În pofida gustului său pentru etalarea erudiției geografice dovedite în numeroase descrieri cum ar fi cele ale Siciliei și Sardiniei (cartea a XII-a) sau ale orașelor aliate Romei (cartea a XIV-a), autorul flavian preferă să nu detalieze și prezentarea orașului punic ca pentru a-i păstra nealterat misterul întunecat. Niciodată zugrăvită în amănunțime, Cartagina apare, crede Michel Martin⁵, ca loc sumbru și tainic care se refuză accesului sporindu-și prestigiul prin forța necunoscutului. Orașul lui Hanibal este – aflăm de la început – plasat într-un decor ostil, arid, sălbatic și aducător de moarte: *Aestifero Libye torquetur subdita Cancro.../ Sed qua se campis squalentibus Africa tendit,/ Serpentum largo coquitur fecunda veneno.../ Hic passim exultant Nomades, gens inscia freni* (I, 193–194... 211–212... 215). După cum se vede și din descrieri ulterioare, ca cea prilejuită de revenirea lui Bostar de la oracolul libian al lui Hamon, Cartagina este prinsă între imensitatea mării și cea a nisipurilor arzătoare răscolite de vânturi: *tumulum natura negavit/ Immensis spatiis, nisi quem cava nubila torquens/ Construxit turbo, impacta glomeratus arena... Namque dies confundit iter; peditemque profundo/ Errantem campo, et semper media arva videntem,/ Sidoniis Cynosura regit fidissima nautis* (III, 655–657... 663–665). În interiorul zidurilor orașului domnește aceeași atmosferă terifiantă ca și în afara lor. Punctul central al cetății asupra căruia se focalizează atenția poetului de la început este citadela pe care se află funestul templu înălțat de Dido în cinstea Iunonei, totodată loc al sinuciderii reginei și al depunerii jurământului de ură veșnică față de romani rostit de copilul Hanibal la îndemnul tatălui său: *Urbe fuit media sacrum genetricis Elissae/ Manibus, et patria Tyriis formidine cultum,/ Quod taxi circum et piceae squalentibus umbris/ Abdiderant, coelique arcebant lumine, templum* (I, 81–84). În ambianța malefică în care s-a desfășurat cândva ceremonia magică prin care Didona a întărit cu propriul sânge

⁵ M. Martin, *Carthage vue de Rome ou le rivage des Syrtes chez Silius Italicus*, Carthage, „Eidolon”, 28, 1986, p. 61–77.

blestemul împotriva lui Enea și a urmașilor săi se desfășoară sacrificiile barbare destinate, în credința sălbatică a punilor, să le atragă favoarea divină. Aceste practici înspăimântătoare vor fi, de altfel, descrise ulterior în scena când Hanno îi cere dușmanului său personal Hanibal să-și jertfească propriul fiu după ritul străvechi (IV, 765–769). Templul dominat de umbra sinucigașei legendare este un loc cumplit privit însă cu seninătate de copilul gata să-și asume destinul neamului său. Tot aici are loc și dezvăluirea parțială a viitorului lui Hanibal de către o preoteasă în delir oprită de Iuno să anunțe și dezastrele ce vor urma triumfurilor cartagineze: *Hic, crine effuso, atque Hennaee numina divae, / Atque Acheronta vocat Stygia cum veste sacerdos. / Immugit tellus, rumpitque horrenda per umbras / Sibila; inadcensi flagrant altaribus ignes. /... Non ille evantis Massylae palluit iras, / Non diros templi ritus, adpersaque tabo / Limina, et audito surgentes carmine flammis* (I, 93–96... 101–103). Tabloul macabru al sanctuarului din inima Cartaginei reprezintă o culme a ororii și repulsiei resimțite de orice om civilizată și mai cu seamă de romanii dezgustați de sălbăticia dușmanilor lor ereditari.

Cetatea africană apare ca un tărâm infernal, iar locuitorii ei sunt văzuți ca forțe malefice. Ca și la Lucan, la Silius Italicus evenimentele istorice sunt apreciate din perspectivă etică. La originea războiului stă de fiecare dată o culpă morală. În *Pharsalia* consacrată luptelor civile dintre Cezar și Pompei e vorba de o criză internă prilejuită de degradarea vechilor valori romane. În *Punicele* atenția se concentrează în schimb asupra unei crize externe imputabilă exclusiv Cartaginei vinovată de a fi încălcat legămintele din vechile tratate de pace. Viziunea celor doi poeți epici e însă diferită, căci pesimismului lui Lucan, convins de caracterul ireversibil al degenerării compatrioților săi, îi răspunde optimismul lui Silius Italicus, încrezător în puterea virtuților romane de a triumfa asupra forțelor potrivnice. Lupta dintre Roma și Cartagina este văzută de urmașul și discipolul lui Vergiliu ca o înfruntare între Binele absolut și Răul absolut, între Lumină și Întuneric, Dreptate și Nedreptate, iar rezultatul conflictului corespunde necesității de a restabili armonia universală tulburată. De vreme ce totul este gândit în termenii unei antiteze sistematice, este firesc ca tabloul nuanțat al lui Vergiliu să lase locul unuia în alb și negru. La Silius Italicus punii sunt prezentați aproape numai negativ prin revenire la vechile clișee vehiculate de propaganda anti-cartagineză și preluate de majoritatea scriitorilor latini din perioada conflictelor între cele două state și până într-o epocă târzie când referirile la lumea punică se înscriu mai degrabă unor *topoi* livești.

Toate defectele atribuite prin tradiție urmașilor Didonei se regăsesc în epopeea flaviană care preia opiniile încetățenite la Roma cu privire la inamicii puni, ca și acuzațiile clasice aduse acestora. Homer îi acuza de lipsă de onestitate și de viclenie pe fenicienii dispuși să recurgă la orice stratagemă pentru a putea vinde oameni liberi ca sclavi sau a răpi copii⁶. Tot astfel, scriitorii Romei îi suspectează

⁶ Hom., *Od.*, XIV, 288–289 și XV, 415–416.

mereu pe cartaginezi, umașii fenicienilor, de cele mai grave păcate. După cum observă sintetic Dubuisson⁷, în literatura latină punii, cu origine asiatică, dar amestecați printre sălbaticii africani, au o imagine negativă contradictorie: ei reunesc vinile specifice popoarelor excesiv de civilizate la care surplusul de rafinement distruge simțul moral cu cele caracteristice neamurilor cu un nivel insuficient de civilizație, incapabile să-și stăpânească impulsurile primare. În numele vechii moralități romane exprimate prin *mos maiorum*, compatrioților lui Hanibal le-au fost mereu imputate culpe foarte diverse, cum ar fi cruzimea⁸, trufia⁹, destrăbălarea¹⁰, invidia¹¹, impietatea¹², efeminarea¹³, astuția¹⁴, falsitatea¹⁵, viclenia¹⁶ sau lipsa de lealitate¹⁷. Toate reproșurile consacrate în scrierile latine anti-punice sunt reluate de Silius Italicus care își însușește pe deplin punctul de vedere uzual de multă vreme la Roma. Întemeiată pe o antiteză morală simplificată și în același timp întărită cu mijloacele retoricii, epopeea sa adoptă o perspectivă negativă asupra unor inamici istorici cu trăsături blamabile în măsură a servi, pe bună dreptate sau nu, la reliefaarea prin contrast a virtuților naționale.

De la început, vina pentru declanșarea războiului sângeros și pustiitor este pusă exclusiv pe seama Cartaginei, acuzată de a fi violat vechile tratate de pace, de a fi încălcat justiția și de a-i fi sfidat pe zeii luați drept garanți ai jurămintelor de odinioară: *Ter Marte sinistro/ Iuratumque Iovi foedus conventaque patrum/ Sidonii fregere duces; atque impius ensis/ Ter placitam suasit temerando rumpere pacem* (I, 8–11). Incriminarea va fi repetată pe tot parcursul epopeii. Regulus îi avertizează, de pildă, pe compatrioții deprinși, aidoma lui, să-și respecte scrupulos promisiunile că sperjuri punii sunt în chip fundamental duplicitari, înșelători și nu ezită în fața nici unei ticăloșii pentru a-și satisface apetitul belicos de bestii sanguinare: *Carthago, fraudum domus.../ Ite dolos contra; gensque astu fallere laeta/ Discat, me capto, quantum tibi, Roma, supersit* (VI, 479... 482–483). Silius Italicus revine mereu asupra perfidiei dușmanilor, culpa fundamentală imputată de romani cartaginezilor, poate și pentru a-și justifica propriile încălcări ale regulilor confruntării cinstite.

Pe lângă viclenia instinctivă, cruzimea, bucuria de a provoca suferință, ca și reacțiile impulsive par a caracteriza acest popor sălbatic. După moartea lui

⁷ M. Dubuisson, *L'image des Carthaginois dans la littérature latine*, în „Studia phoenicia”, II, Louvain, 1983, p. 159–167.

⁸ Enn., *Ann.*, 286 V; Liv., 27. 27, 12; Cic., *Nat. Deor.*, 3. 80; Hor., *Carm.*, 3. 5, 49–50.

⁹ Enn., *Ann.*, 286 V; Hor., *Epod.* 7. 5, 6.

¹⁰ Val. Max. 9. 1, ext. 1; Iustin 32. 4, 11.

¹¹ Liv. 27. 27, 12; 29. 6, 17.

¹² Hor., *Carm.*, 4. 4, 46–47; Liv. 21. 4, 9

¹³ Plt., *Poen.*, 1302; Enn., *Ann.*, 325 V; Gell., 6. 2, 17–18.

¹⁴ Plt., *Poen.*, 112–113; Cic., *Har. resp.*, 9. 19; Liv. 22. 22, 15

¹⁵ Plt., *Poen.* 1031–1033, 1107–1108; Cic., *Leg. agr.*, 2. 35, 95.

¹⁶ Liv., 22. 23, 4; 26. 48, 11; 27. 28, 4

¹⁷ Cic., *De off.*, 1. 38; Liv., 21. 40, 7; Val. Max. 6. 1, ext 6; 9. 6, ext. 2.

Hamilcar, Hasdrubal guvernează prin teroare neamurile iberice: *Tristia corda ducis, simul immedicabilis ira,/ Et fructus regni feritas erat: asper amore/ Sanguinis, et metui demens credebat honorem;/ Nec nota docilis poena satiare furores* (I, 147–150). Când tiranul este ucis de unul dintre supușii care nu-i mai poate răbda pornirile despotice, punii se înveselesc la gândul că au ocazia să se răzbune cumplit: *At Poeni succensi ira, turbataque luctu/ Et saevis gens laeta, ruunt tormenta que portant* (I, 169–170). Plăcerea măcelului se verifică și pe câmpul de luptă și este sugestivă desfătarea pe care o resimt punii în contemplarea munților de cadavre de la Cannae: *Lustrabat campos, et saevae tristia dextrae/ Facta recensebat, pertractans vulnera visu,/ Annibal, et, magna circumstipante caterva,/ Dulcia praebebat trucibus spectacula Poenis* (X, 450...453). Din punctul de vedere al romanilor care se simt apărători îndreptățiți ai valorilor esențiale ale umanității, punii sunt mai apropiați de fiarele din ținutul deșertic și aspru în care și-au stabilit sălașul decât de făpturile raționale superioare.

Trecerea în revistă a trupelor lui Hanibal din cartea a III-a a *Punicelor*¹⁸ îngăduie inventarierea rapidă, cu un procedeu epic consacrat încă de Homer, a trăsăturilor definitorii pentru dușmanii Romei. Se configurează astfel, după cum observă Auverlot¹⁹, un portret colectiv al inamicului straniu și înspăimântător în barbaria sa opusă civilizației romane. Prin natura lor, punii sunt iuți, îndrăzneți și inventivi în născociri viclene: *Princeps signa tulit Tyria Carthagine pubes,/ Membra levis, celsique decus fraudata superbum/ Corporis; at docilis fallendi, et nectere tectos/ Nunquam tarda dolos* (III, 231–234). Aliații aleși de ei aparțin unor neamuri sălbatice, cu obiceiuri revoltătoare pentru orice om care a depășit primitivismul original. Getulii împrumută deprinderile fiarelor din preajma lor, nu își fixează nicăieri un sălaș stabil și preferă să rătăcească mereu (III, 288–291); marmarizii stăpânitori ai artei magiei împlânzesc șerpii (III, 300–302); cantabrii rezistenți la intemperii iubesc atât de mult riscul, încât cred că sinuciderea e preferabilă inactivității de la bătrânețe (III, 326–329); galițienii iscusii în aflarea tainelor viitorului se ocupă doar cu războiul lăsând munca în sarcina femeilor (III, 344–350); cruzii concani își astâmpără setea cu sângele propriilor cai (III, 360–361); sarmații cu arme cumplite își petrec viața la vânătoare sau război recurgând tot timpul la violență și jaf pentru a-și satisface nevoile traiului cotidian (III, 388–390). Cu o astfel de componență, armata lui Hanibal nu respectă uzanțele războiului clasic și adoptă strategii insolite care îi asigură succesul în prima parte a ostilităților pentru ca mai târziu s-o ducă la pierzanie. Aceiași soldați sălbatici folosesc împotriva saguntinilor săgeți otrăvite, de două ori aducătoare de moarte, (I, 331–332) și triumfă prin Teamă, Teroare și Furie la Ticinus (IV, 320) sau Cannae (IX, 220–222), dar vor

¹⁸ Silius Italicus cataloghează forțele militare ale Cartaginei și în cartea I (189–238), iar pe cele romane în cartea a VIII-a (388–617) și a XIV-a (192–247).

¹⁹ D. Auverlot, *Le catalogue des armées alliées de Carthage dans les Punica de Silius Italicus: construction et formation (livre III, vers 222 à 414)*, în „L'information littéraire”, 44, 1, 1992, p. 3–11.

trebui mai târziu să se recunoască învinși în bătălia navală din largul coastelor siciliene, deși luptă cu patimă oarbă (XIV, 553). Ei recurg de fiecare dată la tactici viclene și la stratageme insolite în confruntările militare tradiționale: *Tyrius quos fallere doctos/ Hanc ipsam pugnae rector formarat ad artem:/ Subcinctique dolis, fugerent ceu Punica castra/ Dederant dextras* (X, 187–190). Maniera combativă îndrăzneată, dar lipsită de loialitate a armatei lui Hanibal este reprezentativă pentru felul de a fi al adversarilor Romei.

Chiar dacă nu toate anomaliile și viciile sunt caracteristicile lor native, cartaginezii se contaminatează prin contact direct de cele ale aliaților lor și la rândul lor le transmit celor din jur păcatele proprii, puterea de iradiere a răului fiind considerabilă. Cei care trec de partea punilor după Cannae fac dovada acelorași trăsături reprobabile ca și aceștia, căci le împărtășesc, de fapt, ferocitatea, ușurătatea, trufia, falsitatea sau lipsa de credință: *...adiungere dextras/ Certavere palam rumpenti foedera Poeno,/ Heu! Nimum faciles laesis diffidere rebus:/ Saevior ante alios iras servasse repostas,/ Atque odium renovare ferox in tempore Sannis./ Mox levis et sero pressurus fata pudore/ Bruttius; ambigu fallax mox Appulus armis./ Tum gens Hirpini vana indocilisque quieti,/ Et rupisse indigna fidem: ceu dira per omnes/ Manarent populos foedi contagia morbi* (XI, 4–13). Tot astfel, la imboldul perfid al Venerei dornice să-i piardă, cartaginezii se lasă la rândul lor pervertiți cu ușurință de dezmațul, corupția și trândăvia lascivă a capuanilor uitându-și țelurile războinice și energia combativă: *Luxus, et insanis nutrita ignavia lustris,/ Consumtusque pudor peccando, unisque relictus/ Divitiis probrosus honor, lacerabat hiantem/ Desidia populum, ac resolutam legibus urbem* (XI, 33–36). Incarnare a răului, punii atrag de pretutindeni și răspândesc în lume viciul pentru stârpirea căruia este necesară mobilizarea tuturor forțelor binelui sub comanda Romei.

Toate trăsăturile negative ale cartaginezilor sunt reunite în făptura comandantului lor suprem. Încă de la prima sa apariție pe scenă, într-un portret sintetic schițat parcă în replică la faimosul pasaj introductiv al lui Titus Livius²⁰, Hanibal este prezentat drept chintesență a tuturor elementelor definitorii ale barbariei fiind înzestrat cu răutate, amoralitate, orgoliu, violență, perfidie, neputință de a-și controla pornirile impulsive, lipsă de pietate, cruzime: *Ingenio motus avidus fideique sinister/ Is fuit; exsuperans astu; sed devius aequi./ Armato nullus Divum pudor; improba virtus./ Et pacis despectus honos; penitusque medullis/ Sanguinis humani flagrat sitis* (I, 56–60). Posesor al unei energii supraomenești canalizate spre rău, al unei virtuți perverse și distrugătoare (*improba virtus*), el își convertește calitățile ieșite din comun, cum ar fi curajul sau rezistența la efort și la condiții potrivnice, în instrumente de a-și satisface obsesia vendetei împotriva romanilor care i-au umilit în război neamul: *somnumque negabat/ Naturae, noctemque vigil ducebat in armis;/ Interdum proiectus humi: turbaeque Libysae/ Insignis sagulo duris certare manipulis:/ Celsus et in magno praecedens agmine ductor/ Imperium perferre suum: tum vertice nudo/ Excipere insanos imbres coelique ruinam* (I, 245–251). Stârmit la luptă de furia pătimașă și neostoită a Iunonei față de urmașii troienilor,

²⁰ Liv., 21. 4, 3–9.

Hanibal este stăpânit de fanatism, chiar și atunci când acțiunile sale par a avea mobiluri înalte. Pietatea pentru strămoșii învinși în luptă ascunde setea de răzbunare cu orice preț, dragostea pentru familia pe care o dorește la adăpost e simplă preocupare de a asigura perpetuarea urii față de romani prin fiul său (III, 61 sq.). Punându-și însușirile remarcabile exclusiv în slujba răului, Hanibal acumulează și duce la desăvârșirea negativă toate defectele caracteristice ale neamului său. Este semnificativ că până și un alt cartaginez, rivalul său politic Hanno, sesizează defectele grave ale lui Hanibal și caută să convingă senatul că inițiativele ambițiosului general perfid și fără teamă de zei vor duce doar la pierzania cetății lor: *Ergo armis foedus, fasque omne abrumpitur armis:/... Exagitant Manes iuvenem furiaeque paternae:/... novi caecus caligine regni/ ... hoc in tempore muros/ Obpugnat, Carthago, tuos, teque obsidet armis* (II, 296–297... 299... 302–303). Chiar și punii înclinați, parcă, prin naștere spre comiterea exceselor pot observa superioritatea în rău a comandantului lor.

Toate acțiunile lui Hanibal din timpul războiului vin să confirme caracterizările inițiale centrate asupra perfidiei, lipsei de pietate și impulsivității sale sălbatice. Așa de pildă, la Trasimene cârmuitorul oastei cartagineze recurge la tactica înșelătoare a ambuscadelor, iscusința lui militară lăsând să i se întrevadă trufia nemăsurată, sălbăticia, ca și mânia sporită, paradoxal, chiar de succesele raportate: *Nec Poenum liquere doli: sedet ense reposto/ Abditus, et nullis properantem obcursisbus arcet:/ Acrius hoc pulchro Mavorte adcensus in iram* (V, 38–39...258). Tot astfel, înainte de Cannae, nerăbdător să se arunce în luptă și agasat de tergiversările lui Fabius Maximus Cunctator, Hanibal nu se dă în lături de la nici o înșelătorie pentru a-i face pe romani să creadă că acesta i-a trădat. Abilul general speră să-i învrăjbească pe dușmani și să-i determine astfel să iasă din expectativă: *Nulla vacant incepta dolis: simul omnia versat,/ Miscetque exacuens varia conamina mentem:/.../ Sensit cura sagax Poeni, fraudisque veneno/ Adgreditur mentes* (VII, 141–142...260–261). Din punctul de vedere al lui Silius Italicus, mai puțin dispus chiar decât Titus Livius să recunoască eventualele merite ale odiosului invadator al Italiei, viclenia instinctivă dictează până și acțiunile cele mai nobile ale comandantului suprem al punilor. Așa de pildă, atunci când cinstește prin ceremonialul funebru cadavrele dușmanilor uciși în bătălie, el urmărește doar să obțină amăgitoare reputație de magnanimitate camuflându-și bucuria pentru moartea adversarilor: *Exsequiae tantum famam nomenque volentem/ Mitificae mentis tenuerunt funere laeto* (XII, 473–474). Împiedicat de fulgerele divine să-și ducă la bun sfârșit planurile de a ataca direct zidurile Romei, impetuosul cartaginez îi sfidează pe zei furios și plin de trufie: *Ventis debetis nimirum hiemisque procellis/ Unum, Roma, diem: sed non te crastina nobis/ Lux unquam eripiet; descendat Iupiter ipse/ In terras licet* (XII, 633–636). În sfârșit, într-un bilanț alcătuit când războiul se apropie de deznodământul său favorabil romanilor datorită bravurii lui Marcellus sau Scipio, Italia însăși deplânge felul surprinzător de îndrăzneț cum a fost invadată de trupele cândva tânărului comandant pun. Fără a fi uzat de o viață petrecută pe câmpul de luptă, acesta își păstrează vechea temeritate și setea de sânge în stare să-l susțină în elanul său de a înfrunta orice obstacol, chiar și puterea celor de sus: *iuvenis, cui sola supersunt/ in Superos bella, extremo de*

litore rapta/ Intulit arma mihi, temeratisque Alpibus ardens/ In nostros descendit agros (XV, 527–530). Din prima și până în ultima clipă a confruntării cu romanii, Hanibal dovedește aceleași trăsături de caracter – vicii sau virtuți întrebuintate în slujba răului – care îl aduc pe rând în pragul celui mai răsunător triumf ca și al dezastrului.

Viziunea maniheistă a lui Silius Italicus care reduce de cele mai multe ori războaiele punice la schema luptei dintre Binele incarnat de romani și Răul reprezentat de cartaginezi este vizibilă în construcția episoadelor și personajelor cheie bazată pe dispunerea contrastantă. Procedul apare chiar de la începutul epopeii din secvența saguntină care oferă cheia întregului conflict trasând liniile majore ale poemului. Într-un preluu al invaziei Italiei, Hanibal încalcă tratatele încheiate odinioară de Cartagina și asediază Saguntul, cetate destinată nimicirii tocmai pentru că înțelege să-și respecte până la capăt alianța cu Roma: *Scita patrum, et leges, et iura, fideque, Deosque/ In dextra nunc esse sua. Verba ocios acer/ Intorto sancit iaculo.../ Sed dignam Ausonia mortem putat esse Sagunto,/ Servata cecidisse fide* (I, 303–305...332–333). Războiul nedrept declanșat de puni reprezintă extinderea pe scară largă a duelului moral și fizic dintre lealul saguntin Murrus și perfidul Hanibal. În disputa verbală ce precedă încheștarea propriu-zisă, generalul cartaginez își persiflează adversarul tocmai pentru credința sa: *Foedera, faxo,/ Iam noscas, quid vana queant, et vester Iberus./ Fer tecum castamque fidem servataque iura* (I, 481–482). În schimb, eroicul său rival îl amenință că îl va sancționa pentru conduita sa nelegiuită: *fer debita fraudum/ Praemia* (I, 484–485). Făpturile cerești nu rămân indiferente la înfruntarea dintre pământeni și le judecă acțiunile. Înduioșat de soarta locuitorilor cetății înălțate chiar de el, Hercule, căruia i s-a interzis să intervină în luptă, o consultă pe zeița Fides în privința viitorului protejaților săi. Silită de nelegiuirile oamenilor să părăsească pământul, divinitatea nu-i poate da o satisfacție imediată, dar ea îi promite că va transmite posterității eroismul saguntinilor știind totodată că în cele din urmă cartaginezii vor primi dreapta răsplată pentru crimele lor: *Cerno equidem, nec pro nihilo est mihi foedera rumpi./ Statque dies, ausis olim tam tristibus ultor.../ Sed secura tua fundata ut moenia dextra/ Dignum te servant memorando fine vigorem.../ Extendam laeti decus, atque in saecula mittam* (II, 494–495... 511–512). Atacarea Saguntului, ca și războaiele punice în ansamblu, constituie o înfruntare între principiile antagonice ale Justiției și Injustiției susținute de cele două forțe beligerante.

Antinomia morală dintre romani și cartaginezi este relevată de-a lungul întregului poem al lui Silius Italicus. Interesat de stabilirea dihotomiei etice între taberele combatante, poetul insistă, în chip firesc, asupra episodului morții lui Regulus, evidențiind probitatea, seninătatea în pericol și măreția suflatească a acestui roman exemplar ce reprezintă o incarnare a lealității față de sperjuria săi adversari: *longum semper fama gliscente per aevum,/ Infidis servasse fidem memorabere Poenis.../ Si qua fides, unum, puer, inter mille labores,/ Unum etiam in patria, saevaque in Agenoris urbe* (VI, 63–64...386–388). Personaje de prim rang sau nu, oponenții lui Hanibal au virtuți contrarii viciilor acestuia. Împotrivindu-se alianței cu cartaginezii a compatrioților săi capuani, sobrul și lealul Decius înfruntă fără teamă puterea unui dușman ilustru prin injustiția și cruzimea lui: *Ductoremque feram, cui nunc pro foedere proque/ Iustitia est ensis,*

solaeque e sanguine laudes?! ... horrida virtus,/ Armatumque fide pectus, rectique cupido,/ Et maior Capua mens imperterrita mole/ Invicta stabat (XI, 183–184... 205–208). Marii generali romani care îi stau împotriva lui Hanibal pe câmpul de luptă sunt înzestrați, în chip firesc, cu însușiri opuse trăsăturilor lui negative definitorii. Așa de pildă, M. Fabius, cel care a născocit tactica temporizării după dezastrele romane de la Ticinus și Trebia, dejoacă prin fermitate, spirit de prevedere, abilitate și disciplină stratagemele adversarului său furios și impulsiv, grăbit să se azvârle în luptă: *Cassarum sedet irarum spectator, et alti/ Celsus colle iugi domat exsultantia corda,/ Infractasque minas dilato Marte fatigat/ Solers cunctandi Fabius* (VII, 123–126). Indiferent de rangul lor, de partea Romei se plasează oameni cu profil moral remarcabil, apărători ai vechilor idealuri încălcate de adversari.

În ceea ce-l privește pe învingătorul de la Zama, Scipio interiorizează lupta dintre romanitate și barbarie. După cum observă Dauge²¹, în poemul lui Silius Italicus apare o progresie dinspre exterioritate spre interioritate urmată de revenirea spre exterioritate: războiul cu cartaginezii este însoțit de conflictul dintre romanii cu temperament barbar (Minucius, Varro) și cei autentici (Fabius, Paulus Aemilius), ca și de disputa între Voluptate și Virtute din sufletul lui Scipio. Dintr-o familie care s-a jertfit deja în războiul punic, eroul distins prin fidelitatea față de neamul său triumfă asupra tentației lăuntrice a răului înainte de a ieși victorios în lupta cu violatorii buneii credințe. Aidoma lui Hercule aflat la răscruce, Scipio refuză desfătărilor molatice ale unei vieți liniștite și alege drumul aspru al gloriei și onoarei, singurul care poate duce la biruința finală asupra lui Hanibal: *Prosequitur labor: adnitendum intrare volenti* (XV, 103–105). Dintre toți adversarii generalului cartaginez, Scipio este cel mai complex, căci nu se comportă mereu liniar ca erou desăvârșit. El are și momente de slăbiciune sau de mânie irațională care îl umanizează, parcă, și îl fac mai credibil ca personaj: dacă în primul moment, tânărul descurajat de înfrângerea de la Ticinus se lamentează jalnic și încearcă chiar să se sinucidă (IV, 473–478), mai târziu, el se înfurie pe zei necontrolat și lipsit de pietate când află vestea morții tatălui și unchiului său (XIII, 385–393). Cu toate că reacțiile lui Scipio nu sunt întotdeauna previzibile și exemplare, în mod esențial el i se opune lui Hanibal în aceeași schemă antitetică fundamentală a poemului: romanul este înfăptuitorul planurilor divine, cartaginezul – cel care le sfidează.

Silius Italicus consideră că războaiele punico pot oferi urmașilor lui Scipio și ai lui Fabius o sursă de exemple și un model de conduită. Poetul epic descifrează acest conflict istoric cu rădăcini legendare, determinat de voința divină a Iunonei și a Venerei, ca pe o înfruntare între Bine și Rău, Dreptate și Nedreptate. Într-o scriere marcată puternic de amprenta retoricii, el simplifică imaginea combatanților și îi îngroașă contururile tocmai pentru a reliefa opoziția tranșantă între susținătorii și adversarii cauzei juste. Dincolo de cadrul său strict istoric, lupta dintre Roma și Cartagina reprezintă, în viziunea lui Silius Italicus, o înfruntare morală exemplară între două serii opuse de valori care determină opțiuni și soluții existențiale diferite.

²¹ Y.A. Dauge, *Le barbare. Recherche sur la conception romaine de la barbarie et de la civilisation*, Bruxelles, 1981, p. 233.

RÉSUMÉ

La version manichéenne de Silius Italicus réduit les guerres puniques au schéma de la lutte entre le Bien, incarné par les Romains, et le Mal, réservé aux Carthaginois. Puisque tout est conçu dans les termes d'une antithèse systématique, il est normal que le tableau nuancé de la cité africaine esquissé par Virgile dans l'*Enéide* soit remplacé par un autre, en noir et blanc. Chez Silius Italicus, Carthage apparaît comme un lieu infernal et ses habitants comme des êtres maléfiques, présentés presque exclusivement dans une lumière défavorable. L'auteur revient aux vieux clichés véhiculés par la propagande romaine. Basée sur une antithèse morale simplificatrice et en même temps soutenue par les ressources de la rhétorique, son épopée adopte une perspective négative sur des ennemis blâmables, ce qui sert à réhausser par contraste les vertus nationales romaines. Au-delà du cadre strictement historique, le conflit entre Rome et Carthage représente une confrontation exemplaire d'ordre moral entre deux séries de valeurs opposées qui déterminent des options et des solutions existentielles différentes. Le poète voit un affrontement de la justice et de l'injustice dans ce conflit historique dont les racines étaient légendaires puisqu'il avait été déterminé par la volonté de Junon et de Vénus. Silius Italicus simplifie l'image des combattants et renforce son contour pour mettre en relief l'opposition tranchante entre les défenseurs et les adversaires de la bonne cause.

Institutul de Istorie și Teorie Literară
„George Călinescu”, București

UNE POLÉMIQUE. TACITE PAR RAPPORT À VELLEIUS PATERCULUS ET À VALÈRE-MAXIME. LE CONTEXTE

Une polémique s' est déployée, à une différence de presque un siècle, entre Tacite et d' autres historiens, sensiblement plus anciens et « césariens », partisans avérés de Tibère, du Principat et du césarisme. Nous songeons à Velleius Paterculus et à Valère-Maxime. Cette polémique portait sur un problème encore très actuel à l' époque de Tacite. À savoir le problème de la libre expression, de la *libertas* en général. Et même de la nostalgie de l' ancienne république romaine, ainsi que de ses défenseurs. Le paladin de la libre expression, d' une certaine forme de la *libertas* tout court, qui était Tacite, réprouve non seulement Tibère et l' autoritarisme du Principat, mais aussi certains historiens, qui l' avaient prôné avec ferveur.

Tout se déroule sous le Principat. C' est-à-dire sous le régime politique instauré par Auguste et prolongé sous Tibère et Gaïus- Caligula. Ce régime a été précédé et, en quelque sorte, préparé par la monarchie de fait que Jules César tâchait de mettre en place. Ce n' est pas pour rien que Suétone fait anticiper sa longue série de biographies impériales par celle de Jules César, le fondateur du césarisme. César souhaitait instaurer à Rome la royauté. Ou du moins toute sa gestion de l' État se dirigeait vers la création d' une nouvelle royauté d' inspiration hellénistique¹. Auguste a mis en branle un régime politique qui n' avait reçu aucun nom, mais qui a été une monarchie de fait. Yves Roman fait montre que Rome n' avait nullement un empereur, mais *de facto*, elle comportait *une nouvelle donne*, une monarchie réelle, très prudente. Le pouvoir d' Auguste revêtait un caractère exceptionnel, traduit par le cumul des compétences réelles, qui revenaient à un personnage, désigné souvent comme le prince, le *princeps*. Ces compétences lui assuraient le contrôle illimité de l' administration, de la vie spirituelle et religieuse, de l' armée, principale assise du nouveau régime, et elles supposaient une ambiguïté fondamentale laissée en héritage aux successeurs d' Auguste. Quoi qu' il en fût, le prince était imaginé comme le maître de l' espace et du temps². Ce nouveau régime,

¹ En dépit des efforts dépensés par bien des savants, surtout anglo-saxons, en vue de rejeter l' aspiration de Jules César à la royauté hellénistique, nous songeons que, incité d' ailleurs par Cléopâtre, sa jeune maîtresse, qu' il avait emmenée à Rome, il voulait mettre en oeuvre une monarchie de type gréco-oriental. Voir, pour la discussion portant sur ce problème, Yves Roman, *Le Haut-Empire romain: 27 av. J.C.*, Paris, 1998, p 9.

² Voir à ce sujet, Y. Roman, *op. cit.*, p. 7-31; aussi G. Liebling, *Laribus Augusti Primi*, in „Historia”, 5, 1956, pp. 303-331; Robert Étienne, *Le Culte impérial dans la péninsule ibérique*, Paris, 1958, pp. 100-107; 366 sqq.; id., *Le Siècle d' Auguste*, 2-e éd., Paris, 1989, pp. 29; 43-48; Jean Gagé, *Les Classes sociales dans l' Empire romain*, Paris, 1960, pp. 54; 73-77; 128; Jean Gaudemet, *Institutions de l' Antiquité*, Paris, 1967, pp. 468-469; Jean-Marie André, *Le Siècle d' Auguste*, Paris, 1974, pp. 125-131; Eugen Cizek, *Mentalités et institutions politiques romaines*, Paris, 1990, pp. 268-275; id., *La Formation du Principat d' Auguste*, in «Latomus», 57, 1998, pp. 72-95, part. p. 93; Marcel Le Glay, *Rome. Grandeur et chute de l' Empire*, Paris, 1992, p. 62-68; 114-116.

que nous définissons, d' une manière conventionnelle, tel que le Principat ou l'Empire, reposait sur une autocratie croissante, sur une dictature militaire, sur un pouvoir patréal, de substance militaire.

Octave, devenu Octavien et ensuite Auguste (*Augustus*), petit-neveu et fils adoptif de Jules César, était lui aussi un *Iulius*. Il n' avait pas refusé l'héritage césarien. Il a été « fils du divin », *DIVVI FILIVS*, et donc guère d' un dieu. Toujours est-il que, par circonspection, étant donné le sort de Jules César, il s' est efforcé de se départir de son père adoptif. En tout premier lieu sur le plan religieux. Car Auguste s' est gardé bien d' invoquer Vénus, la déesse privilégiée de son père adoptif, et est devenu le protégé d' un dieu « politiquement plus neutre », à savoir Apollon³. À notre sens, Auguste a essayé d' inaugurer une stratégie particulière en matière de culture. Il a longtemps toléré une certaine liberté limitée du langage, pratiquée par les écrivains. Se servant de Mécène en tant que « prête- nom », il a protégé les intellectuels et n' a pas défendu à Tite-Live, son ami, de manifester des nostalgies républicaines, de faire l' éloge de Pompée. Auguste s' est contenté de l' appeler « le Pompéien ». Il n' est pas moins vrai que, malgré tout, l' oeuvre de Tite-Live appuyait les directions essentielles de la politique d' Auguste⁴.

Néanmoins, après la mort de Mécène et notamment à la fin de son Principat, Auguste changea partiellement sa conduite à l' égard des intellectuels. Au demeurant, même au lendemain d' Actium, le futur Auguste faisait fouiller les sénateurs et était accompagné au sénat et ailleurs par des gardes de corps. Suétone écrit que, selon l' oeuvre de Cremutius Cordus, Auguste ne recevait aucun sénateur que seul et après une fouille de chaque invité. On a encouragé l' espionnage et on a mis sur pied un véritable ministère de l' intérieur, appuyé par une authentique police politique⁵. Il en allait autrement quant aux intellectuels. Auguste a toujours toléré les éloges dressés à l' égard de Cassius et de Brutus, exprimés dans leurs écrits, par Asinius Pollion et par Messalla Corvinus. Ce qui fait que le cas de Tite-Live n' a pas été exceptionnel. Aucune mesure n' avait pas encore été adoptée contre les écrits, dont se dégageaient des accents républicains. Cette conduite changea après 7 ap. J.-C. À partir de ce moment-là, on mit en oeuvre des purges intellectuelles, une inquisition culturelle et un durcissement de l' attitude envers certains écrivains. Que s' était-il passé? Après Actium, l' opinion publique tout entière était trop fatiguée par suite de nombreuses guerres civiles subies par Rome. Elle avait accepté assez aisément les mesures politiques et administratives, du reste progressives, imposées par le Principat. Il n' empêche que le temps s' écoulait.

³ Sur Auguste à l' égard de l' héritage de Jules César, voir Yves Roman. *Empereurs et sénateurs. Une histoire politique de l' Empire romain. I^{er}-IV^{es} siècles*, Paris, 2001, pp. 274-275.

⁴ Voir, à propos de Tite-Live, Tac., *An.*, 4, 34, 4; pour ce qui est de la conduite envers la culture, Y. Roman, *Le Haut-Empire*, p. 40.

⁵ Voir, à ce sujet, Suet., *Aug.*, 35, 1-2; 49, 2-5; également Hor., *S.*, 2, 6; DC, 52-54; aussi sir Ronald Syme, *La Révolution romaine*, trad. fr. de R. Stuveras, Paris, 1967, pp. 198-315; J.-M. André, *op. cit.*, pp. 113-116; E. Cizek, *La Formation*, p. 94. Pour ce qui est du comportement vis-à-vis de certains intellectuels, voir Tac., *An.*, 4, 34, 4-5.

Comme à notre époque, beaucoup de gens avaient tendance à oublier les déboires du passé. Ils ne se souvenaient plus que de bons côtés du même passé, réels ou imaginaires. Aussi les nostalgies du passé, des libertés et même de la république, s'accumulaient-elles. Par conséquent, avait surgi une littérature qui, faisant bon marché de la modération de Tite-Live, exaltait à outrance le passé républicain ou s'amusait cruellement sur les mésaventures de la famille impériale, du reste assez nombreuses, ainsi que de ses proches. Ces opposants avaient subi en outre l'emprise de certains stoïciens et de la secte dissidente des Sextii.

Pourtant Auguste, vieux, aigri, a réagi et s'est décidé à frapper fort. En 8 ap. J.-C., a été exilé ou plutôt relégué de Rome le poète Ovide, coupable d'une oeuvre, qui contrariait la propagande augustéenne et d'avoir commis une erreur, *error*, qu'il ne pouvait dévoiler dans ses vers. Elle ne concernait probablement pas seul Auguste, mais aussi Livie et Tibère⁶. Du même coup, à notre avis, à la même époque, sinon en 12 ap. J.-C., a été exilé de Rome un historien et un polémiste acharné, dont la fougue lui avait valu le surnom de Rabirius, partant Titus Labienus, chevalier romain, qui défendait avec passion les libertés républicaines, dans une *historia*, au sens restreint du mot, à savoir une chronique des temps récents. Il ne ménageait ni le Principat ni personne. Accablé par le chagrin, il s'enferma dans le tombeau de ses ancêtres et y mit fin à ses jours. Auguste réprima également et brutalement l'orateur Cassius Severus, à la même époque, peut-être en 12 ou bien en 8 ap. J.-C. Cassius Severus s'en était pris aux divinités tutélaires d'Auguste, le *numen Augusti*, et il avait raillé sans pitié des hommes et des femmes illustres, fort probablement membres de la famille impériale, tel que Tibère, ou proches d'elle. Auguste s'est couvert de la fameuse loi de majesté, la *lex maiestatis*, laquelle, à l'époque, pouvait engager une instruction sur ce qui lésait le prince. Celui-ci le fit bannir en Crète, par le sénat. Cassius Severus est mort plus tard, sur un rocher des Cyclades, dépouillé de ses biens et privé du feu et de l'eau, *interdicto igni atque aquae*, après avoir continué de bafouer les personnes illustres de Rome, probablement toujours proches au pouvoir du prince. Tacite lui-même en parle, ainsi que d'autres sources⁷. Tacite précise que, sous la république, cette loi mettait

⁶ Voir Ov., *Tr.*, 2, 207–208; 1, 2, 37; 1, 2, 98; 2, 109; 3, 1, 37; 3, 1, 45–52; *Pont.*, 3, 3, 71–72 etc. La bibliographie portant sur les causes de la relégation d'Ovide est immense: voir pourtant Eugen Cizek, *Istoria literaturii latine*, 2-e éd., revue et augmentée, Bucarest, 2003, pp. 344–357.

⁷ Voir, à propos de Labienus, Sen., *Controu.*, 10, praef., 4–8; DC, 56, 27, 1; aussi E. Paratore, *Tacito*, 2-e éd., Rome, 1962, pp. 42–45; Eugen Cizek, *Histoire et historiens à Rome dans l'antiquité*, Lyon, 1995, pp. 132–133; id., *La Formation*, p. 94; id., *Ist. lit. lat.*, p. 345. Au sujet du sort échu à Cassius Severus, voir Tac., *An.*, 1, 72, 2–3 (...*facta arguebantur, dicta impune erant*, certes sous la république. *Primus Augustus cognitionem de famosis libellis specie legis eius tractavit, commotus Cassi Seueri libidine, qua uiros feminasque inlustres procacibus scriptis diffamaeuerat*); 3, 24, 2 (*gravi nomine laesarum religionum ac uiolatae maiestatis appellando*); 4, 21, 3 (fin de l'existence de Cassius Severus: ses attaques contre les *inlustres*, sa mort sur le rocher de Sériphos); aussi *D.*, 19, 1; 26, 4 (réputation de Cassius Severus, en tant qu'orateur); Suet., *Vit.*, 2, 1 (méchanceté de cet orateur quant aux origines des Vitellii, proches des princes: il les estimaient très humbles); DC, 56, 27, 1 (les harangues de Cassius Severus s'étaient souvent transformées en pamphlets); voir également E. Paratore, *op. cit.*, pp. 42–47; E. Cizek, *La Formation*, p. 94; id., *Istoria Romaei*, Bucarest, 2002, pp. 273; 296, n. 23 (autodafé littéraire sans précédent).

en cause les actes et non pas les paroles. Il laisse entendre qu' Auguste, le premier, a fait un nouvel usage de cette loi. Les oeuvres de Labienus et de Cassius Severus ont été brûlées par les édiles de la plèbe ou par des magistrats locaux, ailleurs qu' à Rome. *C' est ainsi qu' Auguste, probablement pour la première fois à Rome, a fait punir le délit d' opinion.*

Tibère s'est conduit d'une autre façon qu' Auguste, avant la vieillesse du fondateur du Principat. Malgré son traditionalisme, affiché, souvent et partout, il a été encore plus sévère à l' égard des intellectuels épris des anciennes libertés. Qui plus est, il s' avéra plus attaché à la mémoire de Jules César qu' Auguste lui-même. D' ailleurs il n' était point un vrai Julien et par conséquent voulait sembler plus fidèle à la mémoire du premier *Iulius* qui avait exercé à Rome un pouvoir autoritaire. Ce qui était normal. En outre, il défend qu' on fasse l' éloge des césaricides, Brutus et Cassius. Ce qui était aussi normal, compte tenu de sa propagande césarienne. À cela s' ajoutait le fait que les principaux césaricides avaient trop prôné la restauration de la république. Ils avaient été non uniquement des assassins de Jules César, mais aussi les chefs du parti républicain. Or Tibère désirait conserver le Principat à tout prix. César avait été tué par suite d' une action amorcée par une conjuration hétéroclite, où se retrouvaient des fervents des libertés républicaines, des pompéiens, des déçus du césarisme, redoutant notamment « une nouvelle équipée » orientale, mise en branle contre les Parthes, laquelle, en cas de victoire, aurait rendu Rome davantage à la merci de Jules César. À la tête de cette conspiration avaient agi Cassius Longinus et Marcus Brutus. Ce dernier se disait fils naturel de César, tout en étant officiellement le descendant du fossoyeur de la royauté romaine archaïque en 510–509 ap. J.-C. Brutus était aussi le neveu de Caton et un adepte de la philosophie prêchée par la Nouvelle Académie, tout en se manifestant en tant que sympathisant du stoïcisme, alors que Cassius était partisan de l' épicurisme. Tacite pouvait faire leur éloge sous les Antonins, parce que Trajan avait repris les frappes monétaires de Brutus et de Cassius. Les Antonins qui faisaient cas de la *libertas*, avaient permis et encouragé de reconsidérer leur mémoire, arrivant après les Julio-Claudiens, qui l' avaient condamnée. Parce que même Néron reprochait au jurisconsulte et sénateur aveugle Lucius Cassius Longinus de laisser subsister sur l' ancien arbre généalogique de sa famille l' image de son ancêtre, le meurtrier de César. Ce qui était toujours interdit. Qui plus est, le descendant du conjuré des ides de Mars avait placé à côté de l' image de son aïeul l' inscription *duci partium*, c' est-à-dire d' un chef du parti républicain. Ce qui fait que tous les Julio-Claudiens réprimaient la célébration des césaricides. Alors que les Flaviens plutôt se réclamaient de l' héritage d' Auguste. Brutus et Cassius s' étaient abrités, après le césaricide, en Orient, qui, suivant Ettore Paratore, « era stato come il serbatoio, ove le forze liberali potevano rifugiarsi »⁸.

⁸ E. Paratore, *op. cit.*, p. 63; sur Brutus et Cassius, autant que sur leur attachement aux libertés et à la république, voir déjà Tac., *H.*, 1, 50, 3; sur Cassius Longinus sous Néron, voir Tac., *An.*, 16, 7, 1–2; Suet., *Ner.*, 34, 2; également sir Ronald Syme, *Tacito*, trad. italienne de Carla Marocchi Santandrea, Brescia, 1967–1971, 2 vol., pp. 188; 699; 732–733; Y. Roman, *Empereurs*, pp. 274; 353.

Sous Tibère a poursuivi ses efforts une historiographie qui préconisait la liberté et nourrissait des nostalgies républicaines. Elle mettait en relief l'héroïque mort des martyrs de la liberté⁹. D'autre part, se manifestait aussi une historiographie césarienne. Tandis que les écrivains qui avaient appuyé Auguste conservaient tout de même un esprit libre, relativement indépendant, les historiens césariens, sous Tibère, se donnaient à cœur joie de combler de louanges le prince, ainsi que ses favoris. Sans bornes et sans vergogne. Il n'est pas moins vrai qu'ils étaient étroitement liés à certains groupes politiques et sociaux, dont le sort, l'essor, relevaient du Principat et de Tibère. Ces historiens ne pouvaient que réproucher violemment Brutus et Cassius et de conspuer leur mémoire. On n'a conservé de leur activité littéraire que les œuvres de Velleius Paterculus et de Valère-Maxime (Valerius Maximus). Pour sa part – nous l'avons déjà constaté – Tibère était très attaché à la mémoire de Jules César et donc hostile à Brutus et à Cassius. Tibère ne pouvait s'appuyer sur l'ensemble du sénat et était obligé à compter sur le soutien des prétoriens et, jusqu'à un certain moment, sur Séjan. La servilité sénatoriale cachait mal une opposition sournoise, une réaction de rejet, une résistance souvent passive, cantonnée dans les débats idéologiques, mais parfois susceptible de prendre des aspects violents. On cultivait également la nostalgie de Brutus et particulièrement de Cassius, estimé comme le principal champion de la république. C'est ce qui explique la critique plus sévère des historiens césariens à l'égard de Cassius que de Brutus. Autant que le fait que les écrits des adeptes des libertés insistaient en premier lieu sur Cassius.

Nous nous sommes aussi aperçu qu'on défendait de glorifier la mémoire de Cassius et de Brutus. Et donc de montrer en public leurs images. Cependant Tibère a permis de porter en public leurs images lors des funérailles de Junia. Ce qu'il allait ensuite regretter. Junia, la veuve de Cassius et la soeur de Brutus, était morte en 22 ap. J.-C., trois années avant le procès de Cremutius Cordus. Dans son testament, elle avait inscrit avec honneur presque tous les grands, les *proceres*, de la société, mais avait omis Tibère¹⁰. L'empereur réagit, à dessein, avec générosité, souhaitant se révéler « bon prince ». Il permet qu'on fasse son éloge devant les rostrales, la tribune publique aux harangues, et d'orner les obsèques de Junia avec la pompe habituelle. Lors de ces funérailles, on porta en tête les images de 20 familles, les plus illustres, apparentées à Junia. Néanmoins Tacite ajoute: *sed praeifulgebant Cassius atque Brutus eo ipso quod effigies eorum non uisebantur*¹¹. De ce fait une fraction de l'opposition sénatoriale tira parti de ces obsèques. Elle les transforma en manifestation muette d'opposition envers Tibère et d'exaltation de la mémoire des césaricides, ainsi que de leurs idéaux politiques. Voilà pourquoi,

⁹ Sur la persistance de cette historiographie, voir A. Ronconi, *Da Lucrezio a Tacito*, Messine, 1950, pp. 209–239; E. Paratore, *op. cit.*, p. 42.

¹⁰ Tac., *An.*, 3, 76, 1.

¹¹ Tac., *An.*, 3, 76, 2. Au sujet de ces obsèques et de leurs implications politiques, voir E. Paratore, *op. cit.*, p. 167–168; 494; R. Syme, *Tacito*, pp. 354; 395; 412.

lors du procès de Cremutius Cordus, en 25 ap. J.-C., Tibère, mis en colère par les funérailles de Junia, suivit les débats, arborant un air farouche, étant *truci uultu*¹².

Le comportement et l' attitude adoptés probablement par certains aristocrates lors des obsèques de Junia, quand *praefulgebant* les *effigies* des Césaricides, ont incité les historiens césariens à durcir leur approche de Cassius et de Brutus. Velleius Paterculus a été l' auteur d' un épitomé de l' histoire romaine, remontant à 29 ou 30 ap. J.-C., peut-être le premier de la littérature latine, qui n'abrégeait pas un autre historien, antérieur, mais le déploiement des événements survenus dans le monde de Rome et de l' univers connu. Il était un supporter fervent de Tibère et de Séjan, qu' il portait aux nues¹³. Velleius évoque le destin des Césaricides, d' abord favorable et ensuite cruel. Il met en vedette également la bataille de Philippes, où ils ont été vaincus, le chantage exercé par Antoine sur Octave, en menaçant de s' allier avec Cassius et Brutus, le sort de leurs partisans, passés après leur mort dans le camp de Sextus Pompée¹⁴. L' historien abrégiateur rend hommage aux qualités de Brutus, en tant que littéraire de choix, à côté de Cicéron, Crassus, Caelius, Asinius Pollion etc¹⁵. Il monte en épingle la clémence et la générosité de Jules César après sa victoire à Pharsale, lorsqu' il avait démobilisé les ardeurs partisans. Cependant, ensuite Brutus l' avait « récompensé », en le piégeant: *pro dii immortales, quod huius uoluntatis erga Brutum suae postea uir tam mitis pretium tulit!*¹⁶. Dans son jugement final sur Brutus, Velleius met en exergue que, lors du Césaricide, la folie d' un seul acte avait annulé ses vertus: *in corrupto animo eius in diem quae illi omnes uirtutes unius temeritate facti abstulerat*¹⁷. L' historien prête la participation de Brutus et Cassius aux ides de Mars à des raisons strictement personnelles, à de mauvais traits de caractère, en somme à des rancunes privées. L' assassinat de César s' avéra être un méfait, un crime, bref un *facinus*. En vain Brutus aurait traité César de tyran¹⁸. Toujours est-il que Velleius Paterculus est plus indulgent à l' égard de Brutus que de Cassius. Ce dernier est blâmé par Velleius davantage que Brutus. Il avance que Cassius avait été chef militaire meilleur que Brutus. Toutefois, du fait de ses qualités « morales », au cas où les

¹² Tac., *An.*, 4, 34, 2.

¹³ Sur les adulations pratiquées par Velleius Paterculus, voir, par exemple, R. Syme, *Tacito*, p. 481; pour ce qui est de son oeuvre et des traits de celui-ci, voir, entre autres, Joseph Hellegouarc' h, *Les buts de l' oeuvre de Velleius Paterculus*, in «*Latomus*», 23, 1964, p. 664–684; id., *Introduction à Velleius Paterculus, Histoire romaine*, Paris, 1982, I, *passim*; Eugen Cizek, *L'Image du renouvellement historique chez Velleius Paterculus*, in «*Studii clasice*», 14, 1972, pp. 85–93; id., *Histoire*, pp. 204–206; id., *Les Problèmes du Principat et l' élection des magistrats chez Velleius Paterculus*, in «*Revue de philologie*», 77, 2003, pp. 23–36.

¹⁴ Vell., 2, 58, 2; 62, 3; 65, 1; 69, 2–6; 70–73; 87, 3.

¹⁵ Vell., 2, 36, 2.

¹⁶ Vell., 2, 52,5; aussi 52, 3 et 6.

¹⁷ Vell., 2, 72, 1.

¹⁸ Vell., 2, 56, 3; 58, 1–2.

césaricides auraient vaincu les triumvirs, on aurait eu intérêt à avoir comme dirigeant de l'État plutôt Brutus que Cassius : *fuit autem Cassius melior quanto uir Brutus; e quibus Brutum amicum habere mallet, inimicum magis timere Cassium; in altero maior uis, in altero uirtus; qui si uicissent, quantum rei publicae interfuit Caesarem potius habere quantum Antonium principem, tantum retulisset habere Brutum quam Cassium.* Même César avait privilégié Brutus par rapport à Cassius. La clémence de Brutus avait été supérieure à celle de Cassius¹⁹. Il s'ensuit que Velleius Paterculus se révélait moins sévère à l'endroit de Brutus qu'à Cassius.

Valère-Maxime, dans son oeuvre, met en train une monographie, placée aux limites de l'historiographie, témoignant plutôt d'un catalogue d'exemples célèbres de vertus et de vices; il s'exprime comme plus critique encore envers les césaricides, toujours davantage vis-à-vis de Cassius. Il se manifeste comme un césarien farouche. Bien qu'il traite ouvertement même Brutus de parricide. Il aurait perpétré, lors des ides de Mars son acte, un *nefarium opus*. Valère-Maxime estime la journée du meurtre comme un fort affreux méfait: *dies taeterrimi facti*²⁰. Brutus avait gaspillé toutes ses vertus le jour où il aurait attenté tel qu'un parricide à la vie du parent de la patrie, sans aucun doute Jules César. Brutus avait exposé son nom à la réprobation universelle: *M. Brutus suarum prius uirtutum quam patriae parentis parricida, uno enim facto et illas in profundum praecipitauit et omnem nominis sui inexpiabili detestatione perfudit*²¹. Il n'empêche que Valère-Maxime se révèle en tout premier lieu comme un accusateur de Cassius. Ce dernier, lors de sa victoire remportée sur les Rhodiens, est dépeint comme un homme très rapace, *ut rapacissimi uictoris insolentiam dicti tumore protraheret*²². Le blâme lancé contre son caractère rejoint l'accusation de parricide politique, renforcée par la glorification de Jules César: *facta mentione urbis, e qua primordia ciuitas nostra traxit, diuus Iulius, fausta proles eius, se nobis offert. Quem C. Cassius, numquam sine praefatione publici parricidi nominandus ...* Et Valère-Maxime ajoute ensuite, après avoir consigné la bataille de Philippes: *non occideras tu quidem, Cassi, Caesarem, neque enim ulla exstingui diuinitas potest, sed mortali adhuc corpore utentem uiolando meruisti ut tam infestum habere deum.* Il s'ensuit qu'il s'agit d'un éloge vibrant de Jules César, auquel s'ajoute un blâme violent, visant Gaius Cassius. Celui-ci aurait demandé à son affranchi Pindarus de lui trancher la tête, après la défaite de Philippes et son suicide: *quis deorum grauissimi sceleris ultor illam dexteram quae in necem patriae parentis exarserat, tanto tempore inligauit, ut se tremibunda Pindari genibus summitteret, ne publici parricidi quas merebatur, poenas arbitrio piaie uictoriae exsolueret?*²³.

¹⁹ Vell., 2, 72, 2; aussi 56, 3; 69, 4.

²⁰ Val.-Max., 1, 5, 7; 3, 2, 15.

²¹ Val.-Max., 6, 4, 5.

²² Val.-Max., 1, 5, 8.

²³ Val.-Max., 1, 8, 8; 6, 8, 4.

Par voie de conséquence, Valère-Maxime s'acharne féroce contre Cassius et, du même coup, il exalte la mémoire de Jules César. Beaucoup plus que Velleius Paterculus.

Néanmoins Tacite s'élançait dans une polémique fort nette, qu'il entreprend contre Velleius Paterculus et Valère-Maxime. Il essaie de préciser le pourquoi et le comment de l'affaire Cremutius Cordus. Qui était Cremutius Cordus? Un écrivain et sénateur, auteur de deux *historiae*, dont la première portait sur les guerres civiles, tandis que la seconde concernait le Principat d'Auguste. On ne sait jusqu'à quel moment du règne d'Auguste allait le récit de Cremutius Cordus. Il cite, en tout cas, un fait survenu en 18 av. J.-C.²⁴ Aulus Cremutius Cordus faisait manifestement partie du groupe des historiens attachés aux libertés de la république et de ses défenseurs, lors de la guerre civile et de la bataille de Philippes. Tacite se réfère explicitement à Cremutius Cordus principalement dans le quatrième livre des *Annales*. Le récit concernant les accusations portées contre Cordus arrive après avoir rendu compte d'une série de procès politiques et à la suite d'une digression qui impliquait l'histoire de Rome et de son historiographie. Fait qui nous semble révélateur, puisqu'il met en relief l'importance accordée par le grand historien-artiste à la narration sur la fin de Cremutius Cordus. Une des plus belles des *Annales* de Tacite.

Tacite commence par mettre en exergue les accusations avancées contre Cordus, autant que certaines de leurs raisons profondes. L'historien, épris de la liberté, avait irrité Séjan, sur le compte duquel il avait plaisanté d'une manière très hardie. Au point qu'il a été accusé par des clients de Séjan: *Cornelio Cosso, Asinio Agrippa consulibus, Cremutius Cordus postulatur nouo tunc primum audito crimine, quod editis annalibus laudatoque M. Bruto C. Cassium Romanorum ultimum dixisset. Accusabant Satrius Secundus et Pinarius Natta, Seiani clientes*²⁵. Remarquons d'emblée que Tacite prête à Cordus des *annales*, chronique annalistique des événements anciens et non pas une ou deux *historiae*. Néanmoins Cordus n'avait pas écrit des annales. Il n'est pas moins vrai que ce genre était à Rome le plus original et le plus vénérable. De sorte qu'on était à même de lui attribuer tout écrit historique. En second lieu, Tacite parle lui-même, et non pas un de ses personnages. Quoiqu'il invoque ce qu'on disait à l'époque. Par conséquent Tacite assume presque totalement sa narration sur les débuts du procès intenté à Cremutius Cordus. Y compris des affirmations très nettes. Tacite affirme que c'était pour la première fois qu'on avait incriminé et condamné le délit d'opinion, la libre expression des écrivains, étant donné qu'il souhaitait renforcer la réprobation de Tibère, le prince le plus détesté par lui, du moins dans le texte

²⁴ Mentionné par Suet., *Aug.*, 35, 2. Sur Cremutius Cordus, voir W. Suerbaum, in G. Radke, *Politik und literarische Kunst im Werk des Tacitus*, in „Der Altsprachliche Unterricht“, 14, 1971, Beiheft, 1, 1971, pp. 61–99; R. Syme, *Tacito*, pp. 192; 407; 479; 480; 484.

²⁵ *Tac., An.*, 4, 34, 1.

conservé des *Annales*, et puisqu' il souhaite faire valoir davantage le blâme lancé contre l' anéantissement de la liberté spirituelle. Dans un texte qui ne saurait s' avérer que magnifique. L' occasion est plus belle afin qu' on la laisse s' échapper. De sorte que Tacite fait semblant d' oublier, d' ignorer ce qu' il en dit ailleurs, toujours dans les *Annales*.

Enfin, Cremutius Cordus, selon Tacite, aurait été accusé d' avoir glorifié les deux vaincus de Philippes, mais le texte insiste sur Cassius. Selon Cremutius Cordus, Cassius était décrit en tant que le dernier des Romains. Toutefois il voulait ainsi—et il y insiste—placer au premier plan Cassius, la principale cible des historiens césariens, particulièrement de Valère-Maxime. De cette façon, Tacite est amené à riposter aux césariens et tombe d' accord que Cassius avait été le principal champion de la liberté républicaine et du camp politique la défendant. Alors qu' en revanche Suétone affirme que Cremutius Cordus avait mis au même niveau Cassius et Brutus: *obiectum est historico quod Brutum Cassiumque ultimos Romanorum dixisset*²⁶. Toujours est-il qu' il arrive à Suétone de faire bon marché de certaines nuances.

D' autre part, Tacite met sur le compte de Cremutius Cordus une harangue, prononcée au sénat, où il aurait plaidé pour la libre expression: *in hunc modum exorsus est*. Ce discours a posé de nombreux problèmes aux savants. En l' occurrence le Cremutius Cordus de Tacite. Il attire notre attention sur le fait qu' il avait été accusé pour ses paroles, pour ses écrits et nullement pour ses faits: *uerba mea, patres conscripti, arguuntur: adeo factorum innocens sum*. Il ne s' en serait pas pris ni au prince ni à un de ses ascendants, sur lesquels portent la loi de majesté, *lex maiestatis*. Les exploits de Brutus et de Cassius ont été retracés par maints écrivains, sans qu' on fit diminuer leur honneur. Il cite à ce propos, ainsi qu' en faveur de la liberté d' opinion, Tite-Live, Asinius Pollion, Messalla Corvinus etc. Jules César et même Auguste auraient toléré des écrits conçus et rédigés librement: *haud facile dixerim, moderatione magis an sapientia: namque spreta exolescunt: si irascere, adgnita uidentur*. Ensuite Cremutius Cordus aurait rendu compte que les Grecs avaient permis non seulement la liberté d' expression, mais même la *licentia*. Somme toute, Cordus aurait mis en vedette que Brutus et Cassius n' étaient plus en vie depuis longtemps et qu' il n' avait pas excité le peuple romain à la révolte. Pour achever sa harangue en montrant que s' il était condamné, l' opinion publique se souviendrait non uniquement de Cassius et de Brutus, mais aussi de lui. Présage prophétique! Après cela, sorti du sénat, Cordus s' était laissé mourir de faim. Les sénateurs ont fait brûler ses oeuvres par les édiles. Tacite intervient directement lui-même, afin de commenter ce qui s' était passé et de plaider pour la libre expression. Si on l' étouffe, les écrits interdits acquièrent une gloire supplémentaire

²⁶ Suet., *Tib.*, 61, 10. Sur le fait que Tacite exprime surtout son point de vue, autant que sur l' insistance en ce qui concerne Cassius, l' ordre où sont mentionnés les chefs des césaricides, voir R. Syme, *Tacito*, p. 733, n. 9.

aux yeux des lecteurs: *quo magis socordiam inridere libet qui praesenti potentia credunt exstingui posse etiam sequentis memoriam. Nam contra, punitis ingeniis, gliscit auctoritas, neque aliud externi reges aut qui eadem saeuitia usi sunt nisi dedecus sibi atque illis gloriam peperer*²⁷. Quoiqu'il en soit, l'allocution de Cordus comporte le cachet des idées et du style de Tacite lui-même, qui souvent attribue à ses personnages des discours jamais prononcés ou bien transformés et adaptés à son point de vue. À tout prendre, de la sorte Tacite dégage sa propre responsabilité et demeure fidèle aux leçons enseignées par la Nouvelle Académie probabiliste, dont il adopte les idées et les méthodes. Ne manquons pas de nous souvenir que Brutus avait été un adepte de cette Nouvelle Académie. Ce qui fait que nombre d'exégètes de son texte ont refusé à Tacite l'authenticité de la harangue de Cordus, aussi bien que le cheminement réel de son procès, reproduit par lui²⁸.

Ces exégètes, qui préconisent la vraisemblance de toute l'affaire, se réclament d'autres sources, qui font état du procès, pour infirmer le récit de Tacite ou, du moins, une partie de celui-ci. En tout premier lieu, on fait appel au témoignage de Sénèque. Dans la consolation adressée à Marcia, la fille de Cremutius Cordus, Sénèque soutient que l'unique cause du procès, monté contre l'historien, résidait en la haine éprouvée par Séjan à l'endroit de l'écrivain-sénateur. Cordus se serait manifesté comme trop fier et indépendant vis-à-vis de Séjan: *iam cervicibus omnium iugum adactis, indomitus*. Il aurait même raillé Séjan, lequel aurait ameuté contre lui une foule de ses favoris et supporters²⁹. Cependant longtemps Sénèque a été un partisan avéré, bien que non pas très sincère, des Julio-Claudiens, qui abhorraient la mémoire de Cassius et de Brutus. Dion Cassius, pour sa part, ajoute que Cordus a été obligé de se suicider, étant donné qu'il avait médité de Séjan. Toutefois il précise que l'historien a été accusé à propos d'assertions avancées par lui sur le règne d'Auguste³⁰. Cela pourrait se référer aux incriminations relatives à Brutus et à Cassius. En outre, nous nous

²⁷ Tac., *An.*, 4, 34, 1-5.

²⁸ Tels que G. M. Columba, *Il processo di Cremuzio Cordo Atene e Roma*, 1901, pp. 361 sqq.; E. Ciaceri, *L'imperatore Tiberio e i processi di lesa maestà, Processi Politici e Relazioni Internazionali*, 1918, pp. 249 sqq.; R. S. Rogers, *Criminal Trials and Criminal Legislation under Tiberius*, Londres, 1935, pp. 86 sqq.; E. Paratore, *op. cit.*, p. 441; 543-545; 574; R. Syme, *Tacito*, pp. 441; 682; 719. *Contra*, plaidant pour l'authenticité du discours et du déroulement taciteen du procès, Maria Rosa Posani, *La veridicità storica di Tacito a proposito del processo di Cremuzio Cordo. Rendiconti della Reale Accademia d'Italia*, 1941, pp. 361 sqq. (avec bien des exagérations); Ph. Fabia-P. Wuilleumier, *Tacite, l'homme et l'oeuvre*, Paris, 1949, p. 69.

²⁹ Sen., *Marc.*, 1, 2. En outre, s'adressant à Marcia, *ibid.*, 22, 4: *quo tacitus ferre non potuerat Seianum in ceruices nostras ne imponi quidem, sed exendere*; 22, 5: *consignatur subscriptio et acerrimi canes, quos ille (Séjan), ut sibi uni mansuetos, omnibus feros haberet, sanguine humano pascebat, circumlatrare hominem etiamtum imperturbatum incipiunt*.

³⁰ DC, 57, 24, 2.

sommes déjà avisé que Suétone rend compte nettement des incriminations, qui se rapportent aux Césaricides. Ceci étant, les sources fournissent maints renseignements utiles sur Cremutius Cordus, de même que sur le sort de son oeuvre. Sénèque s'évertue à mettre en relief le courage de Marcia, lors du procès de son père. Du reste, Cremutius Cordus a même trompé sa fille sur ses intentions de se suicider. Marcia a caché ses écrits et les a fait publier après la mort de son père. Car Gaius-Caligula tâchait de se séparer de la politique suivie par Tibère et a permis de faire éditer les oeuvres de Cremutius Cordus, avec quelques retouches. Parce que même Caligula ne pouvait accepter des critiques trop violentes à l'égard de Jules César et des Julio-Claudiens. Quintilien, lui, fait état de la *libertas* de Cordus et du sort échu à ses ouvrages. Pour sa part, Quintilien met en exergue la publication posthume des *historiae* de Cremutius Cordus. Même Tacite rend compte de cette publication: *libros per aediles censuere patres; sed manserunt occultati et editi* ³¹.

Ettore Paratore considère le récit sur le procès de Cremutius Cordus tel que le second épisode fondamental du quatrième livre des *Annales* de Tacite. Une voix s'était élevée pour combattre la terreur, pour protester, avant d'affronter sans peur la mort ³². Sans aucun doute, Tacite a transformé la harangue de l'historien. Cela dit, nous n'estimons point que dans le récit de Tacite tout est inventé par le génial écrivain. À notre sens, Cremutius Cordus, en employant peut-être d'autres idées, partiellement différentes de celles que lui prête Tacite, a dû se défendre devant le sénat. Avant de se laisser mourir de faim, car il connaissait forcément l'issue du procès. L'accusation portant sur l'éloge décerné à Cassius et à Brutus ne saurait pas être jugée comme un simple prétexte. D'autres sources que Tacite en font état. Du reste, nous avons consigné ci-dessus que Tibère, notamment après la manifestation de contestation muette, à laquelle avaient donné lieu les obsèques de Junia, voulait à tout prix célébrer la mémoire de Jules César et punir toute louange de Cassius et de Brutus. Il n'empêche que la cause principale du procès de Cremutius Cordus consistait dans la haine que Séjan vouait à l'historien. Cordus a pu également avoir le répit de se laisser mourir de faim, avant que la sentence du procès ait pu tomber. De cette manière, il a mis en colère ses accusateurs, furieux qu'il avait évité le châtement prévu vis-à-vis de sa personne.

³¹ Tac., *An.*, 4, 35, 4; aussi Sen., *Marc.*, 1, 3: *ut uero aliquam occasionem mutatio temporum dedit, ingenium patris tui, de quo sumptum erat supplicium, in usum hominum reduxisti et a uera illum uindicasti morte, ac restituisti publica monumenta libros quos uir ille fortissimus sanguine suo scripserat. Optime meruisti de romanis studiis; magna illorum pars arserat; optime de posteris, ad quos ueniet incorrupta rerum fides, auctori suo magno imputata;* Quint., 10, 1, 104: *habet amatores nec inmerito Cremutii libertas, quamque circumcisit quae dixisset ei nocuerat* (donc Marcia, par prudence, a dû éliminer du texte des allégations trop hardies, afin de ne pas vexer Gaius-Caligula); Suet., *Cal.*, 16, 3; DC, 57, 24.

³² E. Paratore, *op. cit.*, p. 585.

Il va sans dire que Tacite, pour des raisons dont nous avons fait état ci-dessus, proclame qu'il s'agissait de la première répression mise en place contre le délit d'opinion et les oeuvres littéraires. Il n'empêche que Suétone nous apprend que Gaius-Caligula a permis également la publication des écrits de Titus Labienus et de Cassius Severus. Il suggère ainsi un étroit rapport entre les mesures répressives adoptées par Auguste et celles de Tibère: *Titi Labieni, Cordi Cremuti* [placé au milieu du relevé des écrivains persécutés] *Cassi Seueri scripta senatus consultis abolita requiri et esse in manibus lectitarique permisit, quando maxime sua interesset ut facta quaeque posteris tradantur*³³. Tacite ne livre aucune allusion à l'épisode du procès monté contre Cremutius Cordus dans son opuscule plus ancien, à savoir l' *Agricola*. Parce qu' il avait déjà rendu compte de la répression à l' encontre du délit d' opinion, mise en oeuvre plus tard, sous Domitien. Lorsque le prince avait sévi contre Arulenus Rusticus et contre son panégyrique des victimes de Néron. Arulenus Rusticus a payé de sa tête ce panégyrique et ses écrits, ainsi que ceux rédigés par d' autres partisans de la libre expression, ont été brûlés au forum³⁴. Et Tacite connaissait, sans doute, l'épisode de Cremutius Cordus, autant que le sort échu à Titus Labienus et à Cassius Severus. Cependant il les ignore à dessein pour des raisons signalées par nous plus haut. Au demeurant le châtement administré à des intellectuels, du fait de leurs oeuvres avait été prévu dans la *lex Pedia* de 43 av. J.-C.³⁵.

Voici maintenant les tenants et les aboutissants de notre article. En tout état de cause, dans son mirobolant texte, un des plus émouvants de son oeuvre et bien saisi, dans ses implications, par tous qui avaient subi et souffert, à notre époque, sous les dictatures modernes, Tacite riposte aux écrivains césariens. Implicitement il rejette presque violemment leurs points de vue. Le grand écrivain imagine Cremutius Cordus comme un paladin de la liberté. Ou bien un *alter-ego* de lui-même. *Puisque Tacite a toujours été un paladin de la liberté*. Nous l'avons déjà fait remarquer plus haut et dans maints de nos ouvrages. Le plus important se retrouve ailleurs. Dans la harangue qu' il attribue à Cordus et ailleurs, Tacite avance un vibrant éloge de la liberté de la parole, de la liberté des écrivains, qui devaient exprimer leur optique sans entrave. Tacite monte en épingle, de cette façon, *une polémique acharnée contre le césarisme et contre les écrivains qui plaidaient pour sa cause*. Il réproouve, quoiqu'il en soit, Velleius Paterculus et Valère-Maxime. Tacite rejette leurs idées et prône un point de vue tout à fait opposé, voire contraire. Il glorifie Cassius et Brutus, leur combat et leurs idéaux. Il sait très bien que la restauration de la république était devenue impossible, mais il

³³ Suet., *Cal.*, 16, 3. Sur la colère des accusateurs, mécontents que Cremutius Cordus leur avait échappé et il avait évité d' être officiellement condamné et puni: Sen., *Marc.*, 22, 6-7. Sa mort volontaire aurait suscité une joie universelle aux rangs de l'opposition.

³⁴ Tac., *Agr.*, 2, 1-2; voir E. Paratore, *op. cit.*, p. 44.

³⁵ Voir E. Paratore, *op. cit.*, p. 574.

en a la nostalgie. Qu'à cela ne tienne! Il convenait somme toute d'aimer la liberté, même limitée sous les Antonins, et de plaider sa cause. La polémique mise en oeuvre par Tacite vise non seulement les historiens césariens. Elle prend comme cible n'importe quelle tyrannie et désire écraser ses défenseurs. Néanmoins, dans notre cas précis, elle se dirige expressément contre Velleius Paterculus et Valère-Maxime. Autant que contre tous, plus anciens ou plus récents, qui partageaient leurs conceptions.

Université de Bucarest

DE ERASMI PANEGRICO AD PHILIPPUM

Ultimele rânduri ale *Panegiricului* pe care Erasmus i l-a închinat lui Filip cel Frumos¹ conțin datarea acestei scrieri: *anno a Christo nato supra millesimum quinquegesimo quarto in die epiphanie*. La data aceea, Filip, în vârstă de aproape douăzeci și șase de ani (se născuse în 22 iulie 1478), părea să fie un favorit al soții. Fiul lui Maximilian I, împăratul Sfântului Imperiu Roman de Națiune Germană, era, după spusele unui cronicar al vremii, un principe desăvârșit, care își purta bine supranumele de „cel Frumos”. Căsătoria diplomatică pe care și-a asumat-o la optsprezece ani cu Juana, fiica cea mică a Isabellei de Castilia și a lui Ferdinand de Aragon, avea să-l transforme în Filip I al Spaniei, cu o succesiune de cinci regi, dintre care cel dintâi, Carol Quintul sau Carol I al Spaniei, a fost cel mai strălucit. Din anul nașterii primului său fiu, Carol (1500), Filip s-a pregătit cu tenacitate pentru a intra în posesia drepturilor de succesiune la tronul Spaniei, pe care un șir de decese în sânul casei regale le concentrase în persoana fragilă a soției sale, Juana, cunoscută în istorie ca Juana cea Nebună (*Juana la Loca*). Agreat de Isabela și Ferdinand, Filip a pornit în 1501² într-o călătorie grandioasă prin fastul alaiului, prin opririle aureolate regal, prin ocoluri și prin durată. La sfârșitul anului 1502, la puține zile după ce s-a încheiat suita ceremoniilor de consacrare ca succesor la tron, Filip a părăsit Spania, lăsându-și acolo soția. Juana a născut în primăvara anului următor și, treptat, a început să se lase în voia geloziei, a spaimelor, a unei tot mai vădite pierderi a rațiunii. În mai 1504, Isabela se vede nevoită să o lase să plece; întoarcerea la Filip îi confirmă Juanei bănuielele și îi prilejuiește scene violente, încheiate cu retezarea pletelor blonde pe care le iubea infidelul ei soț³. Moartea Isabellei, în 26 noiembrie 1504, îl așază pe Filip pe tronul

¹ AD ILVSTRISSIMVM PRINCIPEM PHILIPPVM ARCHIDVCEM AVSTRIAE, DVCEM BVRGVNDIAE ET CAETERA DE TRIVMPHALI PROFECTIONE HISPANICA AC FESTIVISSIMO ILLIVS IN PATRIAM REDITV GRATVLATORIVS PANEGRICVVS DESYDERII ERASMI ROTERODAMI CANONICI ORDINIS DIVI AVRELII AVGVSTINI; *vide* O. Herding (ed.), Erasmus, *Opera omnia* (Amsterdam 1974), vol. IV p. 20–93. Ediția lui Herding urmează în linii mari *editio princeps* din 1504 (apărută la Antwerpen, în tipografia lui Theoderich Martens); textul ediției din 1974 este susținut de un aparat critic pozitiv, care prezintă situația ediției *princeps* și a celor opt care i-au urmat până în 1540, când apare *Opera omnia* editată de Hieronymus Froben și Nicolaus Episcopius (Bischof) – fiul și, respectiv, ginerele principalului editor al lui Erasmus, Johannes Froben, care moșteniseră tipografia acestuia, din Basel. Printre cele nouă ediții folosite pentru stabilirea textului se numără și una apărută la tipografia aldină din Veneția (în septembrie 1518, scoasă de fiii lui Aldo Manuzio împreună cu socrul acestuia, Andrea d’Asolo: *Aldus et Andreas socer*).

² *Vide* [509]: „Ziua aceea va rămâne, va rămâne fixată de-a pururi în sufletele noastre – cea zi (fericită sau tristă, cum să îi spun?) de 4 noiembrie”.

³ Episodul este descris de Petrus Martyrius (Vermigli); scrisorile acestuia au fost publicate în 1670, într-un volum in-fol.: *Petri Martyrii epistulae*.

nici un alt epitet nu este mai puțin adecvat unui domnitor decât cel pe care Ahile îl folosește împotriva lui Agamemnon: *δημοβόρος βασιλεύς*¹⁰, un rege care nu numai că își jupoaie turma, ci o și sfârtecă”.

[543] „Dar, ca să folosim cuvintele lui Homer¹¹, *ταῦτα θεῶν ἐν γούνασι κεῖται*, adică «aceste lucruri stau în poala zeilor”.

[543] „...destinului (fiindcă, după cum spune Homer¹², nici măcar zeii nu i se pot opune)”.

[547] „Căci așa cum, în situația opusă, durerea își are propriul său hohot de râs, pe care grecii îl numesc «sardonice» – iar expresia lui Homer descriind-o pe Andromaca este bine cunoscută: *δακρύνειν γέλασσα*, adică «râzând printre lacrimi»¹³ –, tot așa bucuria își are propriile sale lacrimi, după cum același poet a spus-o despre Ulise și Telemah, atunci când tatăl și fiul s-au recunoscut unul pe altul¹⁴: «amândurora un nod de a plânge în gât li se puse”.

[548] „Homer descrie această emoție amestecată și lacrimile care o însoțesc în episodul Eurycleiei¹⁵: «iară pe ea bucuria și-amarul au prins-o de suflet./ lacrimi din ochi podidiră”.

Unele citate nu sunt explicite, fiind lipsite de încărcătura trimiterilor exacte, fără ca în felul acesta să devină obscure pentru publicul lui Erasmus:

[510] „...de vreme ce dragostea este atât de mare încât, cum spune poetul¹⁶, învinge totul, trebuie să fii mai tare decât cel mai tare pentru a înfrânge ceea ce le înfrânge pe toate”.

[510] „Cât adevăr este în vorbele celui care a spus că «iubirea este acel ceva de teama-ngrijorării plin»¹⁷.”

[511] „Toate se îndreaptă «înspre rău și mai rău», cum spune poetul comic”¹⁸.

[512] „Nu într-alt fel se scurge timpul încet și neîndurător pentru mireasa cuprinsă de nerăbdare: «și, sub paza asprei mame, lung minorei anul pare»¹⁹.”

[513] „Dacă este adevărat că, printr-un miracol, «[îi] vrăjește [...] pe toți pământul țării / de nu-l mai poate nimeni de-a pururea uita²⁰», atunci eu sunt pământul care păstrează leagănul tău”.

¹⁰ *Iliada* 1.231; *lit.* „un rege care își devorează poporul”.

¹¹ *Passim*, e.g. *Iliada* 17.514, *Odissea* 1.267.

¹² Arareori citatele sau parafrazele sunt însoțite de o trimitere eronată: adagiul de aici nu se găsește la Homer, ci la Simonides, citat de Platon în *Legile* 7.818B: *ἀνάγκη οὐδέ θεοὶ μάχονται*.

¹³ *Iliada* 6.484.

¹⁴ *Odissea* 16.215; trad. Dan Slușanschi, 1997. În textul lui Erasmus, citatul apare în greacă: *ἀμφοτέρωσιν δὲ τοῖσιν ὑφ' ἡμερος ὤρτο γόοιο*.

¹⁵ *Odissea* 19.471–2 (trad. D. Slușanschi): în greacă în text: *τὴν δ' ἄρα (sic; vide ed. Allen: d' ἄμα) χάσμα καὶ ἄλγος ἔλε φρένα τῷ δὲ οἱ ὄσσε δακρύνει πλησθει*.

¹⁶ Vergiliu, *Bucolice* 10.69.

¹⁷ Ovidiu, *Heroides* 1.12: *Res est solliciti plena timoris amor*.

¹⁸ Terențiu, *Adelphi* 3; citat în text: *in peiorem partem*.

¹⁹ Horațiu, *Epistole* 1.1 (*Lui Mecena*) v. 21 sq.; ed. M. Nichita, trad. Lelia Teodosiu.

²⁰ Ovidiu, *Ex Ponto* 1.3.35 sq.; trad. Teodor Naum (*Scrisori din exil*, 1957).

[514] „«Prezent sau absent, pentru el totuna va fi», cum spune în comedie²¹ bătrânul despre fiul care își face datoria din dragoste și nu de frică”.

[520] „...nu arareori este adevărat că «Cerul deasupra schimbi, nu sufletul, marea trecând-o»”²².

[523] „... Antichitatea a perceput cu finețe și a exprimat limpede: «caracterul omului îi face norocul»”²³.

[537] „De aici tânguirea celui mai elocvent dintre poeți²⁴: «Mantua [...] vecină vai! de-aproape cu Cremona urgisită”».

[545] „... poetul tragic²⁵ a exprimat cu atâta eleganță: «sentimentele ușoare vorbesc, cele puternice sunt mute»”.

Referirile literare, la rândul lor, sunt arareori trimiteri complete, care indică autorul și opera:

[538] „Platon, în *Republica*, și Aristotel, în *Politica*, au criticat amândoi constituția spartanilor...”

Menționarea autorului (ori a unui personaj de referință) poate fi suficientă pentru a declanșa asocierea unei imagini familiare, chiar dacă trimiterea nu este explicită și, adesea, nici nu poate fi concretizată. Așa sunt, de pildă, pasajele:

[509] „... tu, cel mai strălucit dintre cei străluciți, așa cum Hesperus strălucește auriu între stelele care licăresc; în celălalt alai, nobila ta soție, Juana, în mijlocul unui grup sărbătoresc de fecioare, pășea ca homerică Diana, fiind, în haina-i regală, cea mai frumoasă din ceata de frumoase”²⁶.

[509] „...iubiților ei părinți care, chiar dacă nu erau copleșiți de ani, erau totuși în pragul bătrâneții (cum spune Homer²⁷).”

[509] „...un fel de înțelepciune a lui Ulise, o înțelepciune a vieții”.

[511] „Ar fi fost destul pentru Didona²⁸, în dragostea ei disperată, dacă un Enea micuț i s-ar fi jucat prin palat”.

Seriile de trimiteri sunt cel mai adesea fluide, lipsite de rigiditatea preciziei:

[522–3] „... ar părea nepotrivit să ți se ceară toate înfăptuirile lui Nestor sau toată experiența lui Marius²⁹ acum, la vârsta ta. [...] Darurile splendide ale zeilor nu

²¹ Terențiu, *Adelphi* 73.

²² Horațiu, *Epistole* 1.11.27; *coelum non animum mutant, qui trans mare currunt*. Ediția M. Nichita selectează pentru această epistolă (*Către Bullatius*) traducerea lui Eminescu.

²³ În text: *suos cuique mores fortunam facere*; cf. Cornelius Nepos, *Atticus* 25.1.6.

²⁴ Vergiliu, *Bucolica* 9.27 (trad. Teodor Naum, 1967).

²⁵ Seneca, *Phaedra* 607.

²⁶ Unele manuscrise inserează aici secvența: *Id Homericum imitatus est Maro*. Cf. Vergiliu, *Eneida* 1.498 sqq.

²⁷ *Iliada* 22.60; *Odiseea* 15.348.

²⁸ Cf. Vergiliu, *Eneida* 4.328.

²⁹ Fără să fie o alăturare forțată, pasajul așază pe același plan personaje homerice și istorice.

se cuvine să fie respinse și nici nu putem crede că ele s-au revărsat la întâmplare, cum bine spune Paris al lui Homer³⁰. Aristotel, fondatorul Școlii Peripatetice, este pe bună dreptate atât de departe de a disprețui binefacerile norocului, după cum sunt ele numite, chiar și în treburile personale, încât, atâta vreme cât sunt puse în slujba unor scopuri bune (cum și trebuie să fie), el crede că sunt de cea mai mare importanță în atingerea unui mod fericit de a trăi. La fel, Cicero³¹, unul dintre aceia pentru care nu este de ajuns ca celor cu funcții publice să li se pretindă doar să fie cinstiți, prețuiește atât de mult aceste binefaceri, încât printre darurile pe care trebuie să le posede un general el așază și norocul, la capătul listei, ca fiind de căpetenie”.

[523] „Homer avea dreptate când scria că Iupiter cel drept le dă daruri bune oamenilor buni³²; destul de adesea sunt adevărate vorbele lui Plaut³³, că cei care merită primesc până la urmă ce li se cuvine. Pe de altă parte, nu ține doar de întâmplare atunci când planuri bine puse la punct nu izbâdesc, de vreme ce, după cum scrie Libanius³⁴, evenimentele se desfășoară așa cum doresc oamenii numai dacă planurile sunt măsurate cu unitățile datoriei și cinstei”.

[523] „Un asemenea chip, cred eu, avea omul despre care a scris Calpurnius un poem rustic, dar care nu era defel în vers rustic: un chip pe care se pot distinge îngemănate trăsăturile lui Marte și ale lui Apollo. Căci întreaga ta alcătuire este în mod limpede una de care să se teamă dușmanii și în fața căreia să se dea îndărăt răufăcătorii, dar una pe care oamenii cumsecade nu pot să nu o iubească. Un asemenea chip i-a dăruit Homer lui Ahile și Vergiliu lui Enea, iar istoria l-a consemnat pentru generalul Africanus, descriindu-l maiestuos, dar în același timp cu totul încântător și, din nou, încântător, dar fără a pierde nimic din maiestatea sa”.

Mai frecvente decât citatele și trimiterile exacte sunt pasajele care fac apel la fondul comun al cunoștințelor literare. Între acestea, ocupă un loc aparte parafrazele și imitațiile.

[535] „În vremuri de pace artele freamătă, studiile onorabile înfloresc, respectul pentru lege este puternic, păstrarea religiei este nesmintită, bogăția crește, disciplina morală este precumpănitoare. În vreme de război, toate acestea se prăbușesc și sunt aruncate într-o stare de confuzie, iar corupția morală aduce tot soiul de dezastre. Locurile sacre sunt vandalizate, cultul divin este uitat, justiția este înlocuită de violență; căci legile sunt mute atunci când se aud armele (după cum spune Cicero³⁵) sau, dacă spun ceva benefic, nu se aude (după cum spune cu

³⁰ *Iliada* 3.64 sqq.

³¹ În *Pro lege Manilia* 10.28, Cicero indică cele patru calități pe care consideră că trebuie să le aibă *summus imperator*: știința artei militare, curaj, autoritate, noroc.

³² Cf. *Odiseea* 1.32 sqq.

³³ *Poenulus* 1270.

³⁴ Erasmus editase trei declamații ale acestui sofist grec.

³⁵ *Pro Milone* 4.11.

elegantă Marius³⁶) în zăngănitul armelor. Unde și-ar putea găsi locul literatura și Muzele în tot zgomotul trupelor, în tot țiuitul trompetelor și în tot țipătul cornului, în răpăitul surd și fără rost al tobelor, în zăngănitul săbiilor și în șuierul înspăimântător al ghiulelelor, care șochează până într-atât animalele sălbatice și peștii și păsările, încât își părăsesc lăcașurile naturale și se îndepărtează în exil? Homer vorbea cu totul potrivit, adesea, despre *πόλεμον δυστήέα*, «războiul rău sunător»³⁷.

[546] „Nici măcar o singură persoană³⁸ nu a putut fi ținută acasă, nici de infirmitatea vârstei, nici de grijile gospodăriei, de timiditate sau de starea sănătății – ca să nu fie văduvită de încântarea pe care o simțeau ochii la vederea principelui atât de pătimaș așteptat”.

Simple aluzii literare se regăsesc pe tot parcursul *Panegiricului*. Chiar dacă nu putem exclude cu totul ipoteza că prezența lor într-o formă vagă se datorează unor considerente estetice, care l-ar fi împiedicat pe Erasmus să încarce textul cu trimiteri pedante, rămâne dominantă presupunerea că forța acestor asocieri stă tocmai în rădăcinile clasice ale fondului literar comun.

[511] „Pe Dumnezeu cel veșnic, ce scenă neobișnuită a fost atunci când patria te-a însoțit la plecare, cu o înlăcrimată fericire, cum spune poetul”³⁹.

[518] „... s-a putut desfăta deja, cu ochii săi, de o bună parte de posteritate, în copiii copiilor săi, după cum spune poetul⁴⁰ și poate că, de-ar fi voia Doamnei, îi va vedea și pe cei născuți din aceștia”.

Copiștii testului erasmic inserează arareori trimiteri; e.g. un pasaj în notă homerică pe care edițiile din sec. al XVI-lea par să îl considere mai puțin transparent, de vreme ce glosează: *Ossa apud Homerum dea Fama*.

[511] „Orice ar fi aruncat acea Ossa⁴¹ a poetului grec, cea mai flecară dintre toate zeitele cântate de poeți”.

2. FUNDALUL ISTORIC

Referirile istorice din textul erasmic dublează în linii mari felul în care sunt exploatate resursele literare; Erasmus recurge în puține pasaje la precizia istorică, în notă didactică; sunt mai frecvente referirile laxe la evenimente sau personaje istorice. Fațeta istorică a *Panegiricului*, ca și cea literară, mizează pe multiplicarea elogiilor prin atingerea aceluși fond comun de cunoștințe.

³⁶ Marius Victorinus.

³⁷ E.g. *Iliada* 2.698.

³⁸ Pasajul este inspirat din *Panegiricul* pe care Pliniu cel Tânăr i-l adresase împăratului Traian (cap. 22).

³⁹ Citat din Marțial 10.78.8: *udo [...] gaudio*.

⁴⁰ Vergiliu, *Georgice* 1.434.

⁴¹ Cf. Homer, *Odiseea* 1.282 sq., 2.216 sqq.

Menționarea unor evenimente istorice precise este rezervată pasajelor grave:

[508] „Roma nu ar fi putut simți mai multă îngrijorare când și-a luat rămas-bun de la Scipio (care încă nu purta numele de «Africanul») sau de la Paullus Aemilius, cu toate că avea motive întemeiate să se teamă pentru tinerețea unuia dintre ei, dacă ar fi ajuns în mâinile unui dușman și perfid și crud, sau pentru vârsta înaintată a celuilalt, aflat în luptă cu un dușman foarte bogat. Senatul și poporul s-au întrecut în dragostea lor față de Alexander Severus, care aproape că a fost mai elogiat decât oricare alt împărat”.

[512] „Poporul roman nu se teme, cred, mai puțin pentru Claudius Caesar, în momentul în care se afla în culmea popularității sale, atunci când s-a răspândit prin cetate zvonul fals că ar fi fost ucis într-o ambuscadă în drum spre Ostia”⁴².

[515] „Între nenumăratele triumfuri romane nu a fost nici unul, cred, atât de aducător de bucurie ca cel al lui Scipio Africanul, după ce l-a înfrânt pe Hanibal și nici unul atât de strălucit ca cel al lui Paullus Aemilius după ce l-a luat prizonier pe Perseus, regele Macedoniei. Și totuși procesiunea acestuia din urmă, atât de elogiată de mulți autori, a ținut trei zile⁴³, iar a celui dintâi a ținut o singură zi⁴⁴; în plus, de nici una nu s-a bucurat decât Roma singură”.

[531] „Mîntea vulgului a fost mereu asaltată de o teribilă nevoie de a se lua la întrecere cu orice vede la domnitorul său, așa încât nu numai că transpun în propriile lor obiceiuri unele vicii evidente în locul unor virtuți, dar chiar, în cazul împăratului Otho⁴⁵, a cărui sinucidere a fost foarte dureroasă, chiar sordidă, tot au existat unii care, din admirație, ardeau de dorința de a-i urma exemplul”.

Referirile istorice la un fapt anume alunecă spre anecdotic și, inevitabil, spre fundalul literar general.

[513] „Mulți cred că este o nobilă dovadă de devotament față de un principe faptul că în vremurile de demult cetățenii romani de toate rangurile aruncau în Lacul lui Curtius monedele pe care le meniseră însănătoșirii lui Augustus⁴⁶, căci niciodată nu a fost vreunul mai drag țării decât acesta; și o dovadă încă și mai nobilă li se părea faptul că în fiecare an, în prima zi a lui ianuarie, obișnuiau să îi trimită daruri la Capitoliu, chiar dacă el nu era în Roma”.

[515] „Se spune despre împăratul Augustus că ar fi celebrat trei triumfuri într-un interval de trei zile⁴⁷. Acesta a fost un eveniment mareț și memorabil, și totuși al doilea dintre ele, triumful pentru victoria de la Actium, în care el a expus câteva trofee luate de la cetățenii romani pe care îi înfrânsese, nu a putut să nu

⁴² Cf. Suetoniu, *Claudius* 12.3.

⁴³ În 167 a. Chr., la sfârșitul războiului macedonean; cf. Plutarh, *Aemilius Paullus* 32.

⁴⁴ În 201 a. Chr.; cf. Titus Livius 30.45.

⁴⁵ Suetoniu, *Otho* 12.2.

⁴⁶ Cf. Suetoniu, *Augustus* 57.1.

⁴⁷ Cf. Suetoniu, *Augustus* 22: a celebrat supunerea Dalmației, victoria de la Actium și cucerirea

provoacă multor participanți gemete de durere și lacrimi. În schimb, procesiunile tale au fost toate numai bucurie și au îngăduit exprimarea încântării pure, fără urmă de întristare”.

[521] „... o admirație unanimă față de expediția pornită din Grecia de Alexandru, tiranul Macedoniei, și din Italia de Cezar. [...] Acea expediție a lui Alexandru, știe bunul Dumnezeu, nu a fost nimic altceva decât o furtună sălbatică și un uragan de moarte, care le-a amestecat pe toate în război, tumult, teroare, măcel și vărsare de sânge. Nu au fost prea diferite de aceasta nici înfruntările pe care vreme de un deceniu le-a avut Cezar cu galii, germanii și britanii; în schimb, tu ai risipit orice umbră de tristețe pretutindeni unde ai ajuns, strălucind ca soarele, cu o lumină blândă și înseninându-le pe toate cu bucurii”.

[522] „Aceia doi, Alexandru și Cezar, purtau cu ei plămada războiului, așa cum spune proverbul că vântul *caecias* ține cu sine norii⁴⁸, în vreme ce tu ori întărești pacea prin sosirea ta, ori o aduci cu tine”.

[522] „Să ne gândim puțin la împăratul Hadrian⁴⁹, ale cărui elogii sunt dintre cele mai înalte. După Spartianus⁵⁰, el obișnuia să se delecteze cu călătorii de felul acesta și voia să vadă cu ochii săi toate cele despre care citea în cărți. Călătoria i-a fost, fără îndoială, pașnică și magnifică, dar este mai prejos de a ta în multe privințe, pentru că numai curiozitatea l-a îndemnat să plece la drum, în vreme ce tu ai fost mânat de simțul tău de datorie”.

[528] „Pe tine te-a impresionat însă celebra anecdotă despre regele Antiochus⁵¹. Odată, pe când era la vânătoare, s-a îndepărtat cam mult de însoțitorii săi. Când s-a lăsat noaptea, s-a oprit la o colibă mică, singur și fără să fie recunoscut. Acolo, la cină, când a fost menționat numele lui Antiochus și cei de față au vorbit liber, a auzit câte ceva despre greșelile lui. În zori, alaiul regal a sosit, l-a salutat și i-a dat mantia de purpură și diadema. El s-a întors către însemnele regale și a spus: «Ieri, pentru prima dată de când vă port, am început să aud adevărul». Tot așa, Demetrius din Faleron⁵² se spune că l-ar fi îndemnat cu toată seriozitatea pe regele Ptolemeu să își procure cărți despre felul în care trebuie guvernat regatul și cu ele să stea la sfat, pentru că în cărți pot fi citite lucruri pe care prietenii nu îndrăznesc să le spună”.

⁴⁸ Aulus Gellius (*Noctes Atticae* 2.22.24), referindu-se la un pasaj din Aristotel, menționează vântul numit *κακίας*, care are proprietatea suprinzătoare de a atrage la sine norii; citează un vers grecesc (care nu a fost identificat, aparținându-i probabil unui poet tragic necunoscut nouă) a cărui traducere este: „toate relele le-atrage, ca norii – *Caecias*”.

⁴⁹ Împăratul Hadrian a făcut un tur al provinciilor imperiului, care l-a ținut departe de Italia vreme de șapte ani. Motivul călătoriei sale l-a constituit însă nu simpla curiozitate, cum dă de înțeles Erasmus, ci nevoia de reorganizare militară și de stabilitate economică și politică.

⁵⁰ *Historia Augusta: Hadrianus* 17.8.

⁵¹ Antiochus al IV-lea Epiphanes; cf. Plutarh, *Moralia* 184D.

⁵² Cf. Plutarh. *Moralia* 189D.

[535] „... replica spirituală pe care se spune că Antalcidas⁵³ ar fi dat-o unui atenian care, laudându-i-se cu vrednicia cetății sale și manifestându-și disprețul pentru încetinela spartanilor, i-ar fi spus: «Pe Hercule, v-am izgonit de destule ori de la Cephisus». «Adevărat – i-ar fi răspuns celălalt laconic – dar noi niciodată nu a trebuit să vă gonim de la Eurotas». Antalcidas era îndreptățit să se fâlească în felul acesta, dar ar fi fost ceva încă și mai laudabil dacă spartanii și-ar fi gonit dușmanii arătându-le bunăvoință mai degrabă decât înspăimântându-i”.

Cele mai multe aluzii istorice țin de fondul comun de cunoștințe.

[508] „Și, dacă nu cumva mă înșel, acele aclamații ale poporului sau ale senatului făceau prea puțină impresie asupra conducătorilor înțelepți. [...] Discursul de mulțumire pe care un nou consul obișnuia să îl rostească în fața împăratului era încă și mai puțin acceptabil”.

[537] „Se spune că Gaius Caesar⁵⁴ [...] era tulburat de conștiința crimelor sale și de umbrele celor pe care îi omorâse, care îi treceau veșnic prin fața ochilor. Augustus⁵⁵, de asemenea, s-a gândit de mai multe ori să abdice de la cârma statului. [...] În scrierile despre Cezari, stă consemnat că împăratul păgân Otho detesta războiul civil atât de mult, încât întotdeauna când era menționat avea un fior de groază”.

Într-o categorie aparte ar putea intra pasajele care poartă semnul unei ezitări a lui Erasmus: nesiguranța poate fi însă aparentă, jucată, fie pentru a atrage atenția asupra unui fapt ce nu pare să facă parte din fondul comun de cunoștințe, fie pentru a evita stridența pedanteriei.

[530] „Te mulțumește cu mult mai mult splendidul exemplu dat de acel rege foarte elogiât – Antiochus al III-lea⁵⁶, dacă nu mă înșel. El a trimis o scrisoare fiecăreia dintre cetățile aflate sub stăpânirea sa prin care cerea ca orice ordin al său contrar legii în vigoare să nu fie ascultat”.

3. FUNDALUL COMUN

Fundalul cunoștințelor comune, de ordin general, pe care este construit *Panegyricul*, este dominat de sursele antice. Acestea furnizează nucleul terminologic și de *realia*, setul de ilustrări mitologice, proverbele, anecdotele, aluziile istorice și literare, seriile de comparații, chiar ampla interpretare onomastică a destinatarului acestui elogiu.

Proverbele sunt frecvente, cu o preferință marcată pentru cele de origine greacă.

⁵³ General spartan (floruit sec. al IV-lea).

⁵⁴ Cf. Cicero, *Pro Marcello* 8.25.

⁵⁵ Suetoniu, *Augustus* 28.1.

⁵⁶ Plutarh, *Moralia* 182 C.

[511] „Știau că este în firea lucrurilor ca o dragoste nouă să o îndepărteze pe cea veche, așa cum unghia care crește o înlocuiește pe cea de dinainte”⁵⁷.

[511] „Își amintea vechea zicală: «fruntea stăpânului este mai folositoare pentru proprietate decât ceafa lui»⁵⁸, la fel de adevărată pentru imperii ca și pentru gospodării”.

[512] „Au fost câțiva care au adaptat cunoscuta vorbă⁵⁹ grecească la tine și te-au numit Callipedes⁶⁰, nu ironic, așa cum Tiberius Caesar fusese odată poreclit⁶¹, pentru că zăbovea în drumurile lui, ci cu sinceritate, pentru că dorul de tine îi făcuse nerăbdători”.

[518] „...căci și printre principii se adevărește vorba din popor că prietenii se dobândesc la bucurie, dar se încearcă la nevoie”.

[526] „... aceste binefaceri au fost *εὐδοντος κύρτος*, cum spune un proverb grecesc, adică prinse în plasa unui om care doarme”⁶².

[543] „...cum spune proverbul grecesc *πρὸ τῆς νίκης ἐγκώμιον*⁶³, că am pornit să cântăm imnul de glorie înaintea de victorie”.

Rădăcinile greco-romane ale terminologiei sunt uneori evidente.

[512] „Au fost și oameni care nu ar fi stat pe gânduri să își sacrifice⁶⁴ propria viață în schimbul sănătății tale”.

[512] „A fost oare vreunul căruia să nu i se pară că acel interval de doi ani – neîmpliniți – era mai lung decât un lustru?”

[546] „... ca aerul⁶⁵, nimic altceva nu este universal ca un bun principe”.

Elementele de *realia* sunt într-un bun echilibru cu terminologia.

[516] „... un senat la fel de venerabil ca celebrul Areopag din Atena, la fel de faimos ca cel al amfichionilor și nu mai puțin glorios decât cel al Romei din zilele de odinioară”.

[518] „Norocul neîntrerupt poate lăsa sentimentele ascunse, dar nici piatra de încercare⁶⁶ nu deosebește aurul curat de aliaj mai grabnic decât îi separă un necaz pe prietenii adevărați de cei falși”.

⁵⁷ Cicero, *Tusculanae disputationes* 4.35.75.

⁵⁸ *frons occipitio prior* (citată *ad litteram*): Cato, *Res rustica* 4.1; Pliniu, *Naturalis historia* 18.31.

⁵⁹ *prouerbiūm*.

⁶⁰ Actorul de comedie Callipedes era faimos pentru ingeniozitatea cu care a jucat rolul unui alergător, reușind să rămână pe loc.

⁶¹ *Vide* Suetoniu, *Tiberius* 38.1.

⁶² Proverbul este inclus de Erasmus în *Adagia* (4.82): *Dormienti rete trahit: Natum ex euentu, quod aliquando accederit, ut dormientibus piscatoribus pisces forte retibus inuoluti caperentur.*

⁶³ Platon, *Lysias* 205D.

⁶⁴ Erasmus folosește termenul *deuouere*, referindu-se explicit la practica romană *deuotio* (promisiune făcută zeilor de jertfire a propriei persoane).

⁶⁵ Termenul folosit de Erasmus aici este *Ioue*, cu înțelesul figurat de „cer”, „aer”.

⁶⁶ În text: *Lydius lapis*; cf. Pliniu, *Naturalis historia*.33.8.

[525] „Așa cum natura, din vreun motiv ascuns, le-a dat psililor⁶⁷ puterea nu numai de a nu reține veninul...”

[525] „Acesta, Filip, este cel mai clar semn al destinului tău norocos, prin care i-ai întrecut pe toți ceilalți favoriți ai sortii, [destin] tras, cum se spune, de cai albi”⁶⁸.

[535] „Romanii obișnuiau să își numere triumfurile și să treacă în revistă provinciile supuse cu armele lor, dar în același timp erau nevoiți să numere și câte neamuri și câți regi priveau cu ură și dispreț către imperiul lor”.

[536] „Cine nu ar crede că un marinar este nebun dacă în mod deliberat și-ar îndrepta corabia către Symplegades sau către Sirte sau în vârtejul Caribdei, doar pentru ca să le pară pasagerilor mai meșter?”

[538] „Un cârmaci care își folosește priceperea pentru a evita stâncile Cyaneene este de preferat unuia care navighează printre ele”.

[544] „Soarta ta cea bună, august principe, ne-a oferit foarte multe asemenea zile, festive și strălucite, care să fie însemnate de țara ta (cum se spune) cu perle albe ca neaua”⁶⁹.

Fondul comun de cunoștințe este dominat de cele preponderent istorice. Pasajele sunt ample, e.g. [507] (fiul lui Cresus; atletul din Samos); [515] (ovație; triumf consular); [515] (armata lui Xerxes); [521] (expedițiile lui Alexandru Macedon și Iulius Caesar); [539] (războaiele Romei). Fondul mitologic comun este un reper constant: [513] (pasajul alunecă din mitologia greacă în lumea homerică, încheindu-se în istoria romană); [529] (Pallas); [536] (Eriniile). Moștenirea literară și a artelor plastice este într-un bun echilibru greco-roman: [544] (Homer, Cicero); [545] (pictorul Timanthes); [549] (Grecia, Italia).

Seriile de comparații pot fi exemplificate numai de pasaje extinse; e.g. [514] (Cecrops, Polycrates, Xerxes, Gaius Caesar, Pompei); [520] (Hercule, Ulise); [521] (călătoriile lui Osiris, Bachus, Teseu, Enea, Solon, Ulise; Pitagora, Platon, Apollonius); [525] (Gyges, Psophidius, Tellus, Cleobis și Biton); [526] (Timotheus, Metellus, Lucius Sulla, Augustus, Scipio Aemilianus); [527] (Maecenas, Flavius Vespasianus, Iulius Caesar, Titus Vespasianus, Augustus, Hadrian).

Pasajul referitor la numele „Filip”, plasat către finalul *Panegyricului*, este un *summum* al elogierii:

[542] Gândește-te doar cum numele tău, „Filip”, este pentru noi un fel de imagine a ceea ce ai fi tu în război: căci *philippus* în greacă înseamnă „dragoste pentru cai”, iar în latină cuvântul echivalent ar suna cam ca *bellacus*, adică „gata de război”. Dar dacă numele sunt date cu un rost, nu la întâmplare, ci după unele

⁶⁷ Vide Pliniu, *Naturalis historia* 7.12, 28.30; Suetoniu, *Augustus* 17.4.

⁶⁸ Cf. Horațiu, *Satire* 1.7.8: caii albi sunt însemne ale triumfului.

⁶⁹ Erasmus face aici aluzie, cu un plus de elogiere, la obiceiul roman de a marca zilele fericite cu *pietricele* albe.

observații din trecut sau din prezent, așa cum deslușește Platon în *Cratylus*⁷⁰, sau cu vreun presentiment al viitorului, ca în Sfânta Scriptură, atunci există cu certitudine un motiv întemeiat pentru a crede că nume ca cel pe care îl porți nu sunt întâmplătoare – cu siguranță, măcar în cazul principilor, dacă nu și în cel al oamenilor de rând – și că ele prevestesc ceva ce nu trebuie trecut cu vederea. Pentru a lăsa deoparte alte elemente, deocamdată, numele tău arareori a aparținut cuiva a cărui glorie în război să nu pună în umbră celelalte îndreptățiri ale sale la glorie. În regele Filip al Macedoniei, excelența cumpătării și a înțelepciunii și gloria sa militară s-au îmbinat aproape în proporții egale. La strămoșul tău Filip, elogierea virtuții militare a întrecut cu mult elogierea pietății, încât de aici i se trage supranumele popular «cel Viteaz». Iarăși, în cazul străbunicului tău Filip, chiar dacă cei mai mulți își amintesc încă măreția gloriei sale militare, există și o dublă mărturie legată de el, anume faptul că a meritat titlul «cel Mare»⁷¹ și faptul că a fost tatăl marelui războinic Carol”.

4. RAPORTAREA LUI ERASMUS LA PANEGIRIC

Panegiricul lasă de două ori să se întrevadă nepotrivirea de articulare între elogiul și realitate.

În [532], Erasmus vorbește despre atmosfera generală din vremea împăraților romani, punând-o în seama stelelor. Comentatorii observă că Erasmus pare să fi scris acest paragraf împotriva propriilor sale convingeri, ținând cont de încrederea lui Filip în astrologi (pe care el însuși îi considera șarlatani).

De o ironie cu mult mai dură este însă menționarea statorniciei conjugale a lui Filip; simpla parcurgere a biografiei cuplului Filip–Juana dezvăluie faptul că tocmai infidelitățile lui Filip par să fi fost vinovate de declanșarea declinului psihic al soției sale.

[527] „Cât despre religiozitatea cu care îți păstrezi fidelitatea conjugală, dinspre partea mea nu aș folosi-o pentru a-ți pune mai bine în lumină calitățile, dacă purtarea obișnuită a principilor nu ar transforma-o în ceva rar și remarcabil. Cum oare să nu provoace aprobarea divină și a oamenilor minunata ta stăpânire de sine, când ești la vârsta tinereții cu sânge clocotitor?”

Tehnica erasmică a panegiricului are o componentă amplă, evidentă (omagierea explicită), care este multiplicată prin ecurile pe care elogiul le provoacă în memoria unui public deprins cu textele antice. Erasmus face constant apel la fondul comun de cunoștințe – i se adresează lui Filip, dar în numele unei mulțimi care mărește înfinit elogiul. Fundalul literar, istoric și general este al publicului *Panegiricului*. Precizia trimiterilor este temperată de respingerea

⁷⁰ 395 sqq.

⁷¹ Cunoscut mai degrabă sub titlul: „cel Bun”.

pedanteriei; componenta didactică⁷² pare să fie mult diminuată, fie din nevoia de a menține tonul elogiilor la o înălțime care să eludeze cuantificarea implicită a constrângerilor formale, fie cu intenția de a-și plasa publicul pe un pedestal de cultură antică pe măsura propriilor sale exigențe. În ansamblu, în această desfășurare amplă, Erasmus rămâne credincios adagiului său: *Aut mortuus est aut docet litteras*. Jocul subtil între elogierea implicită a publicului, căruia i se supraevaluează capacitatea de a identifica toate trimiterile (oricât de vagi), și intenția didactică a autorului se regăsește în nuanțele palide de reținere pe care Erasmus le lasă să-i scape în glorificarea lui Filip.

ABSTRACT

Philip the Handsome was at his ἀκμή when Erasmus wrote the *Panegyricus* for him. Erasmus endowed this encomium with a remarkable amount of references to classical antiquity, that can be read either as didactic elements or as a means of multiplying the praise by offering quotes, allusions, paraphrases taken from literature, history or common knowledge, that the public was able to recognise. The slightly ironical component of a *panegyricus* that was ultimately preceptive seems to be overshadowed by the Erasmian technique that aimed at teaching the public (including Philip) no less than pleasing the public by playing familiar tunes.

As the *Panegyricus ad Philippum* has not been previously translated into Romanian, this article includes excerpts.

Universitatea din București

⁷² Vide David Rundle, *Not so much praise as precept*, în: Yun Lee Too, Niall Livingstone, *Pedagogy and Power: Rhetorics of Classical Learning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

VIAȚA SFÂNTULUI GRIGORIE DECAPOLITUL DE IGNATIE DIACONUL

În vremurile de restriște ale Evului de Mijloc, Țările Române așezate în calea rătăciților, supuse prădăciunilor din partea cuceritorilor veniți din cele patru zări, ori lovite de molime și de stihiiile dezlănțuite aveau nevoie mai mult ca oricând de ajutorul celui Preaînalt. Și nimeni nu putea mijloci mai bine pe lângă Domnul atât ușurarea de chinurile pământești cât și dorita mântuire a sufletelor credincioșilor greu încercați din Valahia decât un sfânt cu putere mare. Nu unul dintre cei mulți și depărtați cu chipurile cărora zugrăvi plini de râvnă împodobiseră lăcașele de cult, ci un cuvios care să le fie mereu aproape, la care să alerge ori de câte ori aveau nevoie de un sfat ori căutau tămăduirea de beteșugurile trupești și sufletești. Cu toții căutau un sfânt pe care să îl atingă cu propriile lor mâini pentru a se împărtăși de harul lui Dumnezeu ce izvora din moaștele cuiosului, aducându-le alinare în clipele de grea cumpănă când foametea, molimele, arșița ori potopul făceau prăpăd în țară.

Un astfel de sfânt nu era însă ușor de găsit prin Țările Române, nu pentru că neamul nostru n-ar fi zămislit destui bărbați bine plăcuți lui Dumnezeu, ci pentru că monahii și schimnicii noștri s-au nevoit de cele mai multe ori în taină, neștiuți de nimeni în afară de bunul Dumnezeu. Tocmai din această pricină, primele canonizări oficiale pe pământ românesc au fost înfăptuite abia în anul 1955, iar până atunci puțini fuseseră cuvioșii autohtoni cărora, în mod spontan, poporul le închinase un cult după toată rânduiala, așezându-le moaștele spre închinare în sfințele biserici și prăznuindu-i după cuviință de ziua adormirii lor. Iată de ce, revenit în anul 1684 dintr-o călătorie în pravoslavnică Rusie mitropolitul Dosoftei avea toată îndreptățirea să se minuneze de numeroasele canonizări ce se făceau în țara de la răsărit, scriind „Să știi că puține zile sunt peste an să nu fie sfinți întrânsele în țara rusească ... mulți sfinți se fac la ruși și până astăzi se fac ...”¹ pentru a constata apoi cu uimire că în ciuda existenței în Țara Moldovei a numeroși monahi îmbunătățiți plecați la Domnul dintre care îi citează pe Părintele Chiriac de la Bisericanii, Chiriac de la Tazlău, Epifanie de la Voroneț, Partenie de la Agapia, arhiepiscopul cel sfânt și minunat Ioan de la Râșca, Inochentie de la Probota, doar Daniil de la Voroneț și Rafail de la Agapia se bucură de unele cinstiri.

Absența nu doar a canonizărilor, ci chiar și a legitimării neoficiale, prin simpla pietate populară, a sfințeniei unor cuvioși locali făcea imperios necesară aducerea de prin țări străine a moaștelor unor sfinți unanim recunoscuți în lumea

¹ *Viața și petrecerea sfinților, Proloage*, Iași, 1682–1686, f. 151 v.

ortodoxă pentru meritele lor duhovnicești. Întreprinderea nu era însă câtuși de puțin lesnicioasă, întrucât nicăieri credincioșii nu se despărțeau cu inima ușoară de trupul făcător de minuni al vreunui sfânt. Era de cele mai multe ori nevoie de intervenții complicate pe lângă puterea otomană în cadrul cărora voievozii noștri sau boierii de frunte trebuiau nu doar să își pună la bătaie abilitatea de negociatori, ci să sacrifice și însemnate resurse financiare. De pildă, pentru a putea aduce în Țara Moldovei osemintele cuvioasei Paraschiva cea Nouă de la Târnovo domnitorul Vasile Lupu (1634) a plătit uriașa sumă de 2 048 000 de aspri din datoria Patriarhiei Ecumenice către Poartă, la care s-au adăugat alți 468 000 aspri cheltuiți pentru transportarea în bune condițiuni a moaștelor până în cetatea de scaun a Iașilor². Mai mult chiar, domnul român a avut de înfruntat rânduile islamice care opreau deplasarea trupurilor răposaților, cu excepția celor ale sultanilor, pe o distanță mai mare de trei mile³ și, după toate probabilitățile, ostilitatea creștinilor din fosta capitală a Bizanțului.

În spatele acestor eforturi nu se ascund numai considerente de natură religioasă, ci și temeuri politice și de imagine. Prestigiul pe care îl conferea aducerea moaștelor unui sfânt în țară era imens atât pentru persoana suveranului care o înfăptuise și pentru cetatea în care acestea erau așezate, cât și pentru micuțul stat medieval în ansamblul său. De pildă, sosirea la Suceava în anul 1402 a moaștelor Sfântului Ioan cel Nou (un negustor grec din Trapezunt martirizat de tătari în Cetatea Albă pe la 1332 pentru că refuzase să se lepede de legea creștinească) a constituit un eveniment de primă importanță pentru tânărul principat al Moldovei și este pomenit ca atare de cronicari⁴. Însuși voievodul a întâmpinat cu alai mare sfintele moaște la Poiana Vlădicăi, în preajma Iașilor și le-a însoțit până în cetatea Sucevei, unde au fost rânduite cu multă cinstitie în biserica Mirăuților, pe atunci catedrala mitropolitană a Moldovei.

Cu atât mai însemnată și prestigioasă a fost reușita unui simplu, dar, ce-i drept, avut și influent boier oltean, Barbu Craiovescu, care puțin după 1490 a cumpărat din Serbia pe bani grei moaștele Sfântului Grigorie Decapolitul, așezându-le în mănăstirea pe care familia sa o ctitorise de puțin timp la Bistrița în

² Arhimandrit Ioanichie Bălan, *Sfintele Moaște din România*, Capitolul: *Sfânta Preacuvioasă Maica noastră Parascheva, Catedrala Metropolitană – Iași (sec. XI)*", p. 35.

³ Dimitrie Cantemir, *Istoria Imperiului Otoman*, traducere de dr. I. Hodoșiu, vol. I, București, 1876, p. 541–542.

⁴ În textul de nici două pagini pe care îl dedică lungii domnii a lui Alexandru cel Bun (1400–1432) cronicarul Grigorie Ureche rezervă aducerii moaștelor sfântului un întreg paragraf, fapt care dovedește cu prisosință însemnătatea acestui eveniment pentru nou înființata mitropolie a Moldovei „Iar la leatul 6923 au trimis de au adus cu multă cheltuială și moaștele sfântului mucenic Ioan Novii, de la păgâni și le-au așezat în târgu, în Suceava la mitropolie, cu mare cinste și cu litie, pentru paza și ferința scaunului domniei sale, carele se prăznuieste miercuri, joi în săptămâna Rusaliilor, care vor ceti la cărțile bisericii mai pe largul pentru mucenicia lui” (*Letopiseful Țării Moldovei*, ediție îngrijită, studiu introductiv, indice și glosar de P.P. Panaitescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1955, p. 71–72).

actualul județ Vâlcea⁵. Atât mărinimia puternicei familii a Craioveștilor, cât și prestigiul câștigat de mănăstire prin deținerea moaștelor Sfântului Grigorie au transformat-o pe aceasta în scurt timp în cel mai important centru cultural din Oltenia veacului al XVI-lea. Începând din acest moment daniile generoase se țin lanț, și nu numai din partea ctitorilor, ci și a altor boieri și a unor domni precum Vlad Călugărul⁶. Aici se întemeiază, după toate probabilitățile, o școală de caligrafie a manuscriselor, așa cum o dovedesc zecile de manuscrise grecești, slavonești și românești descoperite în secolul al XIX-lea de arheologul, istoricul și literatul Alexandru Odobescu⁷. De asemenea, primele tipărituri românești ajung mai toate în biblioteca mănăstirii, între altele chiar *Liturghierul* ieromonahului Macarie (1508), cea dintâi carte imprimată în țară, din tirajul căreia mănăstirea Bistrița deținea în veacul trecut nu mai puțin de șapte exemplare⁸.

Ca mai toate așezămintele monastice din Țările Române și Bistrița a cunoscut vremuri de restriște și pustiiri, care au văduvit-o de multe dintre odoarele păstrate cu evlavie de monahii trăitori aici. Nimeni nu a cutezat să îi răpească însă cea mai prețioasă dintre relicvele pe care le deținea, trupul preacuviosului Grigorie, mai ales că monahii erau gata să îl apere cu prețul vieții. Pentru a feri moaștele de năvălitori călugării amenajaseră încă din veacul al XVI-lea într-o peșteră inaccesibilă din vecinătatea mănăstirii, un loc special unde era adăpostită la nevoie racla sfântului. Aici s-a închinat la moaștele sfântului în 1610–1611 și Matei episcopul Mirelor Lichiei, care se refugiase la Bistrița pentru a scăpa de urgia dezlănțuită de incursiunea trupelor maghiare ale lui Gabriel Bathory. Și drept mulțumire pentru ocrotirea pe care i-a acordat-o sfântul, cărturarul grec a alcătuit o slujbă specială pentru cinstirea Sfântului Grigorie⁹. Dincolo de peștera sa, în care va fi zidit un mic paraclis, trupul sfântului nu a fost purtat decât la vreme de grea cumpănă, așa cum s-a întâmplat în 1765, atunci când moaștele lui Grigorie au ajuns în procesiune până în cetatea de scaun a Bucureștilor pentru a îndepărta molima ce făcea ravagii¹⁰. Iar atunci când în 1948 Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române a hotărât strămutarea moaștelor cuviosului Grigorie la catedrala episcopală din

⁵ Existența acestora este atestată pentru prima oară în 1491–1492 de un hrisov al lui Vlad Călugărul (Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, vol. I, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1992, p. 375).

⁶ Printr-un hrisov din 16 martie 1494 acesta îi întărea mănăstirii șapte sate, dintre care șase datorite de cei patru frați Craiovești; Barbu, Părvu, Danciu și Radu, iar al șaptelea de jupanul Hamzea, plus o vie dăruită de jupanu Staico logofăt. La rândul său voievodul adăuga din partea sa acestor danii cășăritul din județul Vâlcea și toată vama de la Secui pe Jiu. (Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române*, [...], p. 375–376)

⁷ *Ibidem*, p. 422–423.

⁸ *Ibidem*, p. 537.

⁹ *Introducerea la Slujba lui Grigorie Decapolitul*, publicată de N. Iorga în „Analele Academiei Române”, Secțiunea istorică, seria II, 21 (1899), p. 8–9.

¹⁰ Alexandru Lapedatu, *O procesiune religioasă în București la 1765* în „Biserica Ortodoxă Română”, XXVIII (1904–1905), nr. 1., p. 57–65.

Râmnicu -Vâlcea credincioșii de rând au fost aceia care s-au opus cu atâta îndârjire încât au determinat convoiul ce le transporta să se întoarcă din drum¹¹. Și tot atașamentul poporului pentru sfântul Grigorie i-a împiedicat pe comuniștii care în anul 1960 au închis mănăstirea Bistrița trimițându-le pe călugărițe în „câmpul muncii” să se atingă de sfintele moaște, rămase astfel la locul lor în biserică¹².

Larga răspândire a cultului sfântului Grigorie Decapolitul în rândul românilor este atestată de o mulțime de fapte revelatorii. Este vorba mai întâi de pelerinajele organizate anual la mănăstirea Bistrița, rod al convingerii puternic înrădăcinate în mentalitatea populară cum că la racla sfântului se săvârșesc minuni și în zilele noastre întocmai ca în trecut. Cel mai elocvent purtător de cuvânt al acestei convingeri se face arhimandritul Ioanichie Bălan care, citându-le pe maicile vrednice de pomenire Olga și Teodosia Gologan aflate vreme de câteva zeci de ani la cârma așezământului mănăstiresc de la Bistrița, trece în revistă peste cincisprezece miracole petrecute cu toatele în secolul XX: vindecări de paralitici, demonizați, epileptici, rătăciți, orbi etc¹³.

Acestor dovezi de pietate li se adaugă înălțarea unor ctitorii ce poartă hramul sfântului, precum schitul Păpușa din județul Vâlcea și mănăstirea Popânzălești din județul Dolj¹⁴, precum și redactarea, încă din veacul al XVII-lea, a unor scrieri dedicate sfântului. Este vorba pe de o parte de slujbe, paraclise și rugăciuni, dintre care ne sunt cunoscute, alături de cea deja pomenită a lui Matei al Mirelor, un paraclis și o rugăciune rostite la vreme de ciumă publicate la Râmnic în 1753, două paraclise ale monahului Partenie datând probabil din 1829 și rămase în manuscris, precum și un alt paraclis copiat în 1836 și 1837 de schimonahul Paisie.

O a doua categorie de lucrări consacrate sfântului în spațiul românesc o constituie tălmăcirile și prelucrările *Vieții* sale scrise în veacul al IX-lea de un contemporan al său, Ignatie Diaconul. Deși a cunoscut lumina tiparului abia în 1926 grație lui F. Dvornik, profesor de teologie catolică la Universitatea din Praga¹⁵, textul grec original al acesteia s-a bucurat de o largă circulație sub formă manuscrisă, așa cum o dovedesc cele nu mai puțin de douăzeci și cinci de copii păstrate ale sale¹⁶. Fie una dintre acestea, fie o posibilă versiune slavă a *Vieții* a ajuns în mâinile mitropolitului Dosoftei, care a inclus un rezumat al ei în *Viața și petrecerea sfinților* publicată la Iași în 1681–1682. O variantă mult mai dezvoltată.

¹¹ Arhimandrit Ioanichie Bălan, *Sfintele Moaște din România, Sfântul Grigorie Decapolitul, Mănăstirea Bistrița – Vâlcea*, (sec. VIII), p. 92.

¹² *Ibidem*, p. 92–93.

¹³ *Ibidem*, p. 93–102.

¹⁴ † Damaschin Coravu Severineanu, *Sfântul Grigorie Decapolitul* în volumul *Sfinți români și apărători ai legii strămoșești*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1987, p. 257.

¹⁵ F. Dvornik, *La vie de saint Grégoire le Décapolite et les Slaves Macédoniens au IX^e siècle*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1926

¹⁶ Stephanos Efthymiadis, *On the Hagiographical Work of Ignatius the Deacon*, în „Byzantina”, volumul 13, Thessaloniki, 1985, p. 74, nota 7.

urmărind îndeaproape textul lui Ignatie, este tipărită la Râmnic în 1753 fără menționarea numelui tâlmăcitorului. În continuare, cele două variante, extinsă și redusă, ale *Vieții* au fost preluate fără prea mult discernământ și fără respect față de paternitatea auctorială în mai toate culegerile hagiografice de la noi, având drept unic criteriu de selecție spațiul tipografic disponibil. Ceea ce nu poate să nu șocheze este reproducerea chiar și în mineiele și în sinaxarele zilelor noastre a aceluiași text într-o limbă și un stil învechit și naiv, incapabil să satisfacă nevoile spirituale cele mai elementare ale omului contemporan¹⁷. Lipsesc orice explicații de natură să îl introducă pe cititor în universul epocii și orice evaluare critică menită să separe adevărul de legendă. Aparent, textul este extrem de ziditor, trebuind să-l determine pe cititor să urmeze modelul sfântului și să se desprindă de tentațiile cu care se confruntă la tot pasul, dar în realitate nu face altceva decât să îi smulgă un zâmbet și să îl îndepărteze de credința care, privită în lumina acestei istorisiri nu îi mai apare ca un reper universal, ci ca o realitate perimată, aflată într-un pregnant dezacord cu lumea în care trăiește.

Din păcate, o astfel de abordare caracterizează la noi nu numai lucrările destinate unui public cu o pregătire intelectuală modestă, ci și unele opere cu caracter academic editate de Biserică. De pildă, între istoriile din mineie și capitolul dedicat Sf. Grigorie Decapolitul de preasfințitul Damaschin Coravu în volumul *Sfinți români și apărători ai legii strămoșești*¹⁸ nu există nici o diferență de esență. Episcopul Severinului nu face decât să reproducă în tâlmăcire, prelucrându-l ușor, rezumatul franțuzesc al vieții sfântului pe care îl face Fr. Dvornik¹⁹, ignorând însă în cea mai mare parte critica informațiilor istorice din text pe care tot savantul ceh o efectuează în capitolul imediat următor al studiului introductiv²⁰.

Rupând cu această tradiție de abordare a *Vieții* sfântului, ne propunem să întreprindem în cadrul studiului de față o analiză critică a informațiilor oferite de Ignatie Diaconul, analiză care să ne permită, în ultimă instanță, reconstituirea personalității istorice a lui Grigorie Decapolitul așa cum se conturează ea pe fondul zbuciumatei perioade a celui de al doilea iconoclastism. Cu toate că păcătuiește, asemenea celorlalte scrieri hagiografice bizantine, prin lipsă de precizie și prin aplecarea exagerată către miraculos, viața lui Grigorie constituie totuși opera unui contemporan al sfântului, scrisă la scurt timp de la adormirea acestuia pe baza unor informații oferite de unii dintre ucenicii săi citați nominal, Anastasie²¹ și Ioan²² și probabil, de unchiul dinspre mamă al lui Grigorie, care cunoștea din sursă directă

¹⁷ Vezi *Viețile sfinților pe noiembrie*, retipărite și adăugite cu aprobarea Sfântului Sinod al Bisericii Ortodoxe Române după ediția din 1901–1911, ediția a II-a, Editura Episcopiei Romanului, 200, p. 354–379.

¹⁸ *Op. cit.* p. 248–257.

¹⁹ *Op. cit.* p. 19–25.

²⁰ *Ibidem* p. 29–40.

²¹ Ed. Dvornik, p. 62.16 – 63.21.

²² *Ibidem*, p. 66, 12–24.

mai bine decât oricine întreaga activitate a nepotului său. În plus, autorul *Vieții* lui Grigorie, Ignatie Diaconul, este un hagiograf de primă mână, deținător al unei bune culturi clasice, care se exprimă într-un stil elegant, presărat cu citate din autorii clasici și dovedește o largime de spirit deosebită. În cuprinsul scrierii sale nu găsim pasaje pe baza cărora să îl putem învinui pe Ignatie de o deformare tendențioasă a informațiilor adunate despre eroul său.

Conform *Vieții*, Grigorie s-a născut la Irinoupolis, una dintre cetățile ce alcătuiau Decapola (confederație de zece orașe) Isauriei²³ (p. 47, r. 3–4), zonă de pe țărmul sudic al Asiei Mici aflată față în față cu insula Cipru. Despre data nașterii sfântului, Ignatie nu ne spune nimic, iar stabilirea acesteia nu este tocmai lesnicioasă. Un punct de sprijin ni-l oferă informația potrivit căreia atunci când a decis să îmbrățișeze viața monahală Grigorie, căruia tocmai îi mijiseră tullele, i s-a înfățișat unui episcop din Decapolă care tocmai își părăsise funcția pentru a se retrage în munți în semn de protest față de recrudescența ereziei iconoclaste (p. 48, r. 8–11). Această acțiune trebuie să se fi produs la puțin timp după sinodul convocat de Leon V la Sfânta Sofia imediat după Paștele 815, sinod care a interzis venerarea sfintelor icoane. La acea dată puberul Grigorie ar fi trebuit să aibă cam șaisprezece ani, ceea ce împinge data nașterii sale înspre finele veacului al optulea, undeva prin anul 799²⁴ dacă nu cumva este mai prudent să optăm pentru un interval mai larg 795–800, așa cum face Iorgos Valsamis²⁵. Pe părinții sfântului îi chema Serghios și Maria (p. 47, r. 6) și ei aparțineau unei familii înstărite²⁶, lucru pe care îl putem deduce din faptul că erau în măsură să îi ofere feciorului lor veșminte de mătase (p. 47, r. 24–26) și că dispuneau de servitori, cum sunt cei doi în compania cărora îl trimite pe Grigorie pentru a-și negocia căsătoria (p. 48, r. 2–4). Tatăl său ar fi fost înclinat înspre plăcerile trupului, în vreme ce mama era o femeie foarte pioasă care i-a oferit fiului ei o educație pe măsură (p. 47, r. 7–10). Presupunând că lucrurile au stat chiar așa și că nu ne aflăm, pur și simplu, în fața toposului literar al bărbatului vicios și al femeii curate sufletește, putem observa că mama lui Grigorie se afla sub influența unui soț neinteresat de cele sfinte și că, înaintea morții acestuia, nu și-a stimulat în vreun fel fiul să îmbrățișeze monahismul. Ba chiar, Ignatie ne sugerează că în copilărie viitorul sfânt se ducea mai mult în taină la biserică (τοῖς δὲ σεπτοῖς ναοῖς ὑπεδίδετο, p. 47, r. 13–14, αὐθις ἐπὶ τὸ θεῖον τέμενος ὑπαπύων p. 47, r. 17–18).

²³ Celelalte orașe ce compuneau Decapola Isauriei erau, așa cum aflăm de la împăratul Constantin Porfirogenetul (*De thematibus*, I, ed. Bonn, p. 36): Germanikoupolis, Titioupolis, Dometioupolis, Zinoupolis, Neapolis, Claoudioupolis, Caesareia, Lauzados, Dalisandos.

²⁴ Cyril Mango, (*On re-reading the Life of St. Gregory of Decapolis*, în „Jahrbuch der Osterreichischen Byzantinistik”, 41 Band, Wien 1991, p. 636) optează pentru data de 797 socotind că tullele i-au mijit lui Grigorie la optsprezece ani, în vreme ce Fr. Dvornik (*op. cit.* p. 19) propune, fără vreo argumentație, deceniul 780–790.

²⁵ *Istorika stihia ston Vio tou osiou Grigoriou tou Dekapolitou* (*Date istorice în Viața Sfântului Grigorie Decapoliul*) în *Myriobiblos*, pagina de web a Bisericii Ortodoxe Grecești.

²⁶ Același Valsamis afirmă fără nici o susținere în cuprinsul textului că Grigorie provenea dintr-o familie săracă (*op. cit.* A, r. 2).

La opt ani, Grigorie este trimis la grămătic, unde se dovedește un învățăcel vrednic. Cu toate acestea și deși pare a i se fi oferit posibilitatea continuării studiilor, decide să se mulțumească cu noțiunile de bază și să se dedice celor sfinte (p. 47, r. 11–13). Această opțiune nu poate fi decât rodul străvechiului ideal ascetic a cărui obârșie poate fi identificată în viața lui Antonie cel Mare, care considera educația superioară nepotrivită pentru călugări. Astfel, încă de la o vârstă fragedă Grigorie se dedică ascezei, întruchipând un interesant ideal de monah în cadrul lumii: își petrecea cea mai mare parte a timpului în biserici, cufundat în rugăciune, mânca extrem de frugal (p. 47, r. 17), purta veșminte modeste (p. 47, r. 24) și se dedica muncilor manuale pentru a nu depinde de nimeni din punct de vedere material (p. 47, r. 22–23).

Probabil că tocmai aceste înclinații ascetice, pe care părinții lui Grigorie nu le agreau, i-au determinat să încerce să îl căsătorească încă din adolescență (p. 48, r. 1–2). Mai ales că este cu puțință ca fratele său, despre care Ignatie nu ne spune dacă era mai mare sau mai mic, să fi îmbrățișat deja la acea dată viața monastică. Atitudinea nefavorabilă a părinților constituie ca atare motivul care îl determină pe Grigorie să nu le divulge propriile sale planuri și să recurgă la un vicleșug pentru a scăpa de căsătorie. Atunci când este trimis în compania a doi slujitori să pună la punct amănuntele contractului de logodnă, Grigorie profită de ocazie pentru a se retrage din lume (p. 48, r. 2–8). Opțiunea sa iconofilă trebuie să fi fost pe deplin conturată încă de acum deoarece el îi cere binecuvântarea unui reprezentant neîndoielnic al aripilor dure a iconodulilor, un episcop din Decapolă care renunțase la demnitatea sa pentru a se retrage în munți ca urmare a deciziilor sinodului ținut în 815 la Sfânta Sofia (p. 48, r. 8–11). Dându-și încuviințarea, acesta nu îl îndrumă pe Grigorie înspre o mănăstire, ci către câțiva călugări care se nevoiau prin preajmă, probabil un grup de fideli care își urmaseră păstorul în munți (p. 48, r. 15–18).

La moartea tatălui său, despre care nu știm la cât timp de la aceste evenimente a survenit, mama îl găsește pe Grigorie și îi cere să se mute în mănăstirea în care era călugăr fratele lui (p. 48, r. 19–25). Această solicitare este interpretată de Ignatie în sensul acordului deplin al Mariei pentru drumul ales de fiul ei, asentiment însoțit de exprimarea dorinței ca cei doi fii ai săi să fie alături unul de celălalt, numai că gestul poate fi și rodul dorinței mamei de a-l vedea pe Grigorie revenit în sânul Bisericii pe atunci iconoclaste, iar nu alături de niște dizidenți puțin numeroși. De altfel, din informațiile pe care ni le oferă biograful lui Grigorie, putem deduce popularitatea de care se bucura iconoclasmul în Isauria după peste trei decenii de interdicere a lui.

Dorința mamei este însă zădărnicită de intransigența fiului. Acesta sosește la mănăstirea iconoclastă unde se afla fratele său, dar nu este dispus să accepte nici un compromis. De față cu toată obștea fraților, el îi aduce grave învinuiri starețului (p. 48, r. 28 – p. 49, r. 3). Gestul este cu atât mai supărător, cu cât este săvârșit de un tânăr care de-abia trecuse pragul mănăstirii. El vedește însă câteva dintre trăsăturile cele mai pregnante ale personalității sfântului: hotărâre, curaj, voința de

a-și susține cu orice preț ideile. Reacția egumenului este direct proporțională cu duritatea reproșurilor făcute de Grigorie. Cuprins de o mânie clocotitoare, acesta îl copleșește cu o ploaie de lovituri pe tânărul care rezistă însă cu un stoicism exemplar (p. 49, r. 3–6). Dincolo de răbdarea pilduitoare a lui Grigorie subliniată de Ignatie, acest episod constituie o dovadă a exacerbarii pasiunilor și a durității conflictelor stârnite de disputa icoanelor în mediul monahal.

Plin de răni, Grigorie caută ocrotire la o rudă dinspre partea mamei, pe nume Symeon, pe atunci arhimandrit al așezămintelor monahale din Decapola Isauriei (p. 49, r. 7–9), o funcție cel puțin egală ca importanță cu aceea de episcop. Și în mod sigur, cariera lui Symeon nu se va fi oprit aici, el devenind probabil o personalitate de frunte a iconodulilor sub domnia lui Theophilos. Doar așa s-ar explica arestarea sa la Constantinopol în timpul ultimelor persecuții împotriva adepților icoanelor (p. 71, r. 20–21)²⁷. Primind binecuvântarea și îndrumarea spirituală a rudei sale, Grigorie a petrecut paisprezece ani în mănăstirea condusă de acesta, (p. 49, r. 15–16), după care a decis să retragă într-o peșteră (p. 49, r. 20–22).

Evenimentul, ce nu poate fi plasat mai devreme de 830, trebuie privit ca al treilea și ultimul stadiu al evoluției spirituale a sfântului. După asceza practică în copilărie și nevoirea în mănăstire, el ajunge în cele din urmă să înfrunte direct forțele răului în chiar bârlogul lor. Lupta cu ispitele și cu diavolii care iau forma celor mai stranii arătări, episod nelipsit din biografiile schimnicilor, constituie un tribut plătit tradiției într-o scriere hagiografică în care elementul realist predomină în dauna celui fantastic. Și în această înfruntare, Grigorie are de depășit trei încercări. Mai întâi este atacat de demonii care iau diverse chipuri monstruoase și îi pricinuesc răni cumplite, dar izbutește să le țină piept făcându-și semnul crucii (p. 49, r. 25 – p. 50, r. 15). Pentru a-l putea amăgi aceștia iau înfățișarea celor patruzeci de mucenici, însă și acest tertip se vedește inefficient (p. 50, r. 21–25). În cele din urmă, Grigorie este supus ispitei cărnii, cea mai puternică pentru monahii tineri, dar rezistă, fiind izbăvit prin apariția misterioasă a unei venerabile matroane, asemănătoare mamei sale, care îl dezleagă de patimă (p. 50, r. 26 – p. 51, r. 7). Depășind toate tentații cu valoare paradigmatică, ce acoperă mai tot spectrul încercărilor la care poate fi supus un ascet, Grigorie atinge stadiul sfințeniei.

Confirmarea acestui statut ne este oferită aproape imediat de Ignatie prin prezentarea extazului de care este cuprins monahul, garanție și răsplată evidentă a desăvârșirii la care ajunsese acesta. Dorind să își revadă fratele, cu care pierduse probabil complet legătura după plecarea din mănăstirea iconoclastă, el îl trimite după acela pe un călugăr care se afla în slujba sa (p. 51, r. 8–10). De altfel, însuși faptul că Grigorie care nu împlinise de mult vârsta de treizeci de ani avea deja un ucenic constituie o dovadă a locului pe care și-l câștigase prin virtutea sa în

²⁷ Acest Symeones / Symeon pare a fi cel care i-a cerut patriarhului Methodios să compună *Viața lui Euthymios din Sardes*, (J. Gouillard, apud Cyril Mango, *op. cit.* p. 646, nota 34), fapt care dovedește influența pe care o exercita el în cele mai înalte cercuri iconofile.

mănăstire. În acest timp, pe când se ruga la ceas de noapte el cade pradă extazului, uitând de curgerea firească a timpului. Importanța episodului în economia *Vieții* îl determină pe Ignatie să descrie în două rânduri trăirile sfântului, o dată în succesiunea cronologică a episodului (p. 51, r. 12–16), iar a doua oară în scrisoarea pe care Grigorie i-o adresează lui Simeon, părintele său spiritual, pentru a afla dacă revelația pe care a avut-o este de natură divină sau constituie doar o altă ispită venită din partea necuratului (pag. 52, r. 18–28). Autorul vorbește de o strălucire îmbelșugată ca de foc, care a cuprins toată chilia și a atins creștetul sfântului, pentru a coborî apoi până la picioare și de o mireasmă fără seamăn (πυρός μοι ἄνωθεν δαφυλῆς περιέλαμψε φωταυγία, καὶ τὸν οἰκίσκον πληρώσα, καὶ τῆς ἐμῆς κορυφῆς ἀψαμένη, καὶ μέχρι ποδῶν καθιείσα, ἀνεικάστου τὸν τόπον εὐωδίας ἐπλήρωσεν, p. 52, r. 19–21) care a persistat vreme de o săptămână (p. 52, r. 21–23). Acest extaz a durat trei zile, de luni până joi (p. 51, r. 24–25), perioadă în care ucenicul său a fost plecat, încercând zadarnic să dea de urma fratelui sfântului. Terminologia folosită de Ignatie Diaconul în acest pasaj se află sub directa înrâurire a limbajului teologiei mistice a lui Dionisie Pseudo-Areopagitul și a lui Maxim Mărturisitorul²⁸. Este un caz rar în aria scrierilor hagiografice care se adresau, în general, unor cititori cu o pregătire intelectuală mai modestă, incapabili să guste subtilitatea unor atari dezvoltări teologice. În schimb, Ignatie pare a-și propune să răspundă așteptărilor unor segmente cât mai diverse de public, îmbinând zugrăvirea atacurilor demonilor asupra sfântului, cu descrierile realiste ale călătoriilor acestuia și cu pasajele inspirate de teologia mistică. În plus, în ansamblul lucrării, episodul extazului deține rolul unei adevărate chei de boltă, delimitând două stadii complet diferite ale existenței lui Grigorie. Înainte de acest moment putem vorbi doar de monahul simplu care, supunându-se în izolare celei mai dure asceze, caută să înainteze cât mai mult pe calea desăvârșirii, iar după el de sfântul taumaturg, pornit să răspândească în lume dreapta credință.

Plecarea lui Grigorie din peșteră are loc, probabil, prin 831–832 la îndemnul unei voci sosite din cer, asemenea celei pe care o auzise patriarhul Avraam în Vechiul Testament (p. 53, r. 10–11). Mesajul divin pe care îl primește sfântul este însă unul ambiguu, întrucât îi cere numai să se îndrepte către un pământ unde îi va fi bineplăcut Domnului (p. 53, r. 12–13). Nu aflăm așadar nici destinația lui Grigorie, nici însărcinarea pe care ar fi primit-o din partea Atotputernicului. Această misiune poate fi dedusă însă dintr-un pasaj ulterior al *Vieții* (p. 53, r. 28–29 și p. 54, r. 1) din care aflăm că sfântul avea de gând să se ducă la Constantinopol, animat de dorința fierbinte de a lupta împotriva ereziei care atinsese pe atunci apogeul în capitala imperiului (p. 53, r. 28 – p. 54, r. 1). Este vorba desigur despre iconoclastism, doctrină eterodoxă a cărei combatere trebuie socotită drept temeiul întregii activități a lui Grigorie. Cum era însă posibil ca un umil monah din

²⁸ Cf. Stephanos Efthymiadis, *On the Hagiographical Work of Ignatius the Deacon*, în „Byzantina”, tomos 13, Thessaloniki, 1985, p. 77.

îndepărtata Isaurie să se poată face ascultat la Constantinopol? Pe de o parte, trebuie să presupunem că Grigorie dobândise deja un renume deosebit pentru virtuțile sale și, pe de alta, că grație rudei sale Symeon ar fi beneficiat de înalte relații în cercurile iconofile din capitală.

Prima destinație a sfântului menționată de biograf este provincia Asia, numai că aceasta pare doar una de tranzit, întrucât Grigorie se oprește la o mănăstire din jurul Efesului numai silit de venirea iernii (p. 53, r. 15–17), în timp ce în primăvară, se hotărăște, în urma unui îndemn divin, să pornească înspre capitală (p. 53, r. 18–19). În spatele justificării prin voința supranaturală se poate ascunde însă eșecul acțiunilor sfântului în zonă, unde e posibil să fi întâlnit un mediu total neprielnic predicării ideilor sale, fapt care l-a făcut să își schimbe planurile inițiale și să o apuce direct către capitală. Semnificativ în acest sens este faptul că Grigorie nu pătrunde în orașul Efes și nici în alte localități din Asia Mică, probabil pentru că monahii rătăcitori adepți ai cultului icoanelor nu erau deloc bine primiți în aceste zone. În calea dorinței sfântului de a ajunge cât mai grabnic la Constantinopol se interpune teama corăbierilor de a ieși în larg din pricina amenințării reprezentate de barbarii Marusieni, aflați la numai o sută de stadii depărtare (p. 53, r. 20–21). Aceștia ar putea fi foarte bine un trib arab (maur), care după debarcarea în Creta (circa 827) și cucerirea insulei ar fi încercat să se extindă și către zone din nordul Egeei, stabilindu-și în insula Samos²⁹ o bază pentru viitoare incursiuni. Acest obstacol major este imediat înlăturat de sfânt, care îi asigură pe marinari că nu vor păți nici un rău din partea dușmanilor. De altfel, persuasiunea pe care o exercită asupra navigatorilor, condiție *sine qua non* pentru un sfânt călător pe apele bânuite de pirați ale Mediteranei, va constitui un laitmotiv al peregrinărilor lui Grigorie.

În drumul către Constantinopol corăbierii fac o escală pe insula Proconnesos (pag. 53, r. 28), situată în marea Marmara la 120 de kilometri SV de capitală. De aici sfântul intenționa să ajungă la Bizanț, ambiționat neîndoindu-și de amploarea pe care o luaseră persecuțiile împotriva iconofililor și dornic să lupte din răsuputeri pentru triumful adevărului (Ἦν γὰρ αὐτῷ θεῖος πόθος ὑπὲρ τῆς ἀληθείας ἀγωνιεῖσθαι· καὶ γὰρ ὁ τῆς αἰρέσεως τῶν χριστιανοκατηγόρων κολοφῶν μέγα κρατῶν ἐβρενθύετο, p. 53, r. 29 – p. 54, r. 1). Reizbucnirea violențelor antiiconodule a avut loc în cel de-al patrulea an al domniei lui Theophilos³⁰, deci prin 832–833, tocmai în vremea în care sfântul debarcase pe insula Proconnesos, iar severele măsuri luate împotriva adoratorilor icoanelor ajunseseră până aici. De pildă, fusese interzisă cu desăvârșire, sub amenințarea represaliilor, găzduirea călugărilor rătăcitori, partizanii cei mai fervenți ai cultului icoanelor, ceea ce face ca Grigorie să găsească cu greu adăpost în locuința unui om sărman, răsplătit însă pe măsură pentru generozitatea sa printr-o minune a sfântului care face ca belșugul să pună stăpânire pe casa acestuia (p. 54, r. 2–8). Ca urmare, indiferent de ce

²⁹ Cf. et Cyril Mango, *op. cit.*, p. 637.

³⁰ *La Vie merveilleuse de Saint Pierre d'Atroa*, Brussels, Ed. V. Laurent, 1956, p. 187.

afirmă Ignatie, putem pune decizia sfântului de a nu se mai duce la Constantinopol pe seama informațiilor care îi parveniseră cu privire la persecuțiile din capitală. În acest context, afirmația biografului potrivit căreia Grigorie a fost împiedicat de harul dumnezeiesc să meargă la Bizanț (p. 54, r. 2) trebuie interpretată în sensul salvării sfântului prin intervenție divină de la încarcerare sau de la alte neajunsuri. Nu putem să nu remarcăm însă noul eșec al planurilor lui Grigorie, care mai rămâne o vreme în Proconnez în speranța ameliorării situației din capitală, după care își îndreaptă pașii înspre Tracia.

Motivul acestei deplasări nu ne este dezvăluit de Ignatie, la fel cum se întâmplă cu cele mai multe peregrinări ale sfântului, dându-ni-se impresia că Grigorie ar fi un *globtrotter*, care călătorește doar de dragul de a călători. La Ainos monahul are parte de o primire ostilă: un tânăr care îi iese întâmplător în cale se dă jos de pe cal și începe să îl izbească cu o bătă (p. 54, r. 11–15). Cauza acestui comportament violent iscat ca din senin, pe care Ignatie îl pune pe seama demonului mâniei (p. 54, r. 13), nu o poate reprezenta decât atitudinea neconvențională al lui Grigorie care își exprima cu deplină libertate și îndrăzneală ideile fără a ține seama de statutul și de convingerile interlocutorului. Interpretarea noastră potrivit căreia violența tânărului ar fi rezultatul unei controverse teologice își găsește susținerea în cuvintele lui Grigorie, care, după ce a rezistat cu stoicism loviturilor de bătă (p. 54, r. 15–16), se declară „creștin, adept al dreptei credințe” (Χριστιανός, [...] τῆς δὲ ὁρθῆς πίστεως ἀντέχομαι, p. 54, r. 18–19), prin opoziție, desigur, cu ereticii și, în principal, cu iconoclaștii. În spatele acestei profesii de credință putem așadar identifica unul dintre scopurile călătoriilor lui Grigorie și anume activitatea misionară în vederea răspândirii ortodoxiei. Desigur, în aceste condiții vom crede că informația privind episodul de la Ainos a ajuns parțial denaturată la Ignatie, care arată că, de îndată ce a aflat că Grigorie este un adept al ortodoxiei, tânărul bătăuș s-a căit amarnic și și-a cerut iertare pentru fapta sa (p. 54, r. 19 – 21).

De la Ainos Grigorie se îndreaptă tot pe mare către Christopolis (p. 54, r. 23), actuala Kavală, de unde își continuă drumul pe uscat înspre Salonic, urmând fie străvechea Via Egnatia, fie drumul Pieriei din sud. La un moment dat, nu departe, pare-se, de Christopolis, Grigorie ajunge la un râu pe malurile căruia se aflau pirați slavi, care atacau și jefuiau corăbiile (p. 54, r. 23–26). Acest râu nenumit are toate șansele să fie Strymonul, singurul curs de apă care îi ieșea în cale celui ce urma linia țărmlui în drumul spre Salonic. Ca atare, episodul cu pirații slavi ar trebui plasat în imediata apropiere a Amphipolisului, acolo unde Strymonul se varsă în marea Egee.

Informația istorică extrem de sumară din acest pasaj a dat însă naștere unor interpretări diverse și radicale. Astfel eminentul bizantinolog Paul Lemerle³¹ consideră mărturia din *Viața* lui Grigorie Decapolitul suficientă pentru a pune sub

³¹ *Philippes et la Macédoine orientale a l' époque chrétienne et byzantine*, Paris, 1945, p. 132.

semnul întrebării dominația bizantină asupra interiorul Macedoniei Orientale și a statua chiar *in extremis* întreruperea comunicațiilor dintre Constantinopol și Salonic, teză căreia i s-a opus cu hotărâre savantul grec Ioannis Karayannopoulos³². În ceea ce ne privește, suntem de părere că existența unor bande de pirăți pe malurile Strymonului nu constituie o dovadă suficientă a pierderii controlului bizantin asupra zonei. Ba chiar, opțiunea sfântului de a parcurge drumul de la Christopolis la Salonic pe uscat, iar nu pe mare reprezintă un argument solid în favoarea faptului că o astfel de rută era cel puțin practicabilă, dacă nu chiar sigură. Revenind acum la Grigorie, trebuie să precizăm că atitudinea sa neînfricată față de corsarii slavi îi face pe aceștia nu doar să nu îi pricinuiască nici un rău, ci chiar să îl ajute să traverseze râul și să îi indice traseul pe care trebuia să în urmeze mai departe (p. 54, r. 26 – p. 55, r. 3).

Odată ajuns la Salonic, sfântul își află adăpost la un anume Markos, starețul unei mănăstiri (p. 55, r. 4–5). Găzduirea la superiorul unui așezământ monahal, iar nu laolaltă cu ceilalți pelerini modești ne îndreptățește să presupunem că Grigorie era așteptat în Macedonia, unde avea o rețea de relații și o misiune specială. În aceste condiții, este firesc să ne întrebăm de ce a rămas aici doar câteva zile (ὄν σὺχνης ἡμέρας, p. 55, r. 6), cu toate că nu avea planuri precise de a-și continua călătoria, fiind chiar foarte nehotărât încotro să o apuce (p. 55, r. 6–7). Această situație nu se poate explica decât prin găsirea în Salonic a unor condiții total neprielnice pentru demersurile sale religioase. Neputând așadar să își promoveze ideile iconofile nici în capitală, nici în cel de-al doilea centru urban al imperiului, Grigorie se găsește în mare încurcătură. Astfel îi încolțește în minte ideea că s-ar putea îndrepta spre Roma, unde putea spera să obțină sprijin din partea papei pentru partida iconodulilor. Un argument indirect în favoarea acestei interpretări îl constituie faptul că tot Grigorie și-a trimis ucenicul, pe Iosif Imnograful, într-o misiune cu scop similar în fosta capitală a Imperiului Roman³³. Dovada că decizia plecării la Roma a fost luată abia după ce sfântul ajunsese la Salonic o găsim în absența totală a mijloacelor materiale ori a relațiilor necesare pentru întreprinderea unei atari călătorii. Astfel, lipsit de cele de trebuință, Grigorie este silit să îl însoțească în postura de slujitor pe un alt monah, nevoiaș și el, până la Corint (p. 55, r. 7–11), de unde se putea îmbarca cu destinația sudul Italiei. Aici are însă de înfruntat ezitățile corăbierilor care se temeau de incursiunile arabe (p. 55, r. 12–14). Este vorba, probabil, de data aceasta, de atacurile maurilor, care, încurajați de succesele obținute în Sicilia, unde debarcaseră în 827, încercau acum să se extindă și în Italia meridională. Pentru sfânt acest pericol nu constituie însă decât un impediment pasager, întrucât așa cum procedase și anterior, el îi

³² *Les Slaves en Macédoine, La prétendue interruption des communications entre Constantinople et Thessalonique du 7ème au 9ème siècle*, Comité National Grec des Études du Sud-Est Européen, Athènes, 1989, vezi, în special, p. 26–31.

³³ Cf. *Viața lui Iosif Imnograful*, Ed. Papadopoulos-Kerameus, *Zapiski Istor.-fil. Fak. Imp. St. Pet. Univ.* 50/2 (1901)

încredințează pe corăbieri că nu vor păți nimic și ajunge cu bine la Rhegion (Reggio di Calabria), unde este găzduit în casa unui bărbat evlavios (p. 55, r. 14–15).

Aici sfântul își vedește omnisciența, refuzând un ban de aur deoarece își dăduse seama că acesta provenea de la un perceptor de impozite pe nume Merkouras, care își strânsese averea în mod necinstit, trimitând la spânzurătoare mulți orfani (p. 55, r. 15–24). Altminteri, faptul că un fruntaș local din Rhegion se oferă să îi facă o donație sfântului trebuie considerat drept o dovadă a primirii sale favorabile în acest oraș și chiar a renumelui de care se bucura deja aici. Ba chiar, în drumul său către Roma, Grigorie este însoțit de un alt monah (p. 55, r. 25–26), ce pare a-l sluji, așa cum făcuse sfântul însuși în timpul călătoriei către Corint. Pare deci evident încă din acest punct că statutul lui Grigorie este cu totul altul în Italia decât în Grecia propriu-zisă. Pentru a ajunge în cetatea papilor el se îmbarcă pe o corabie care se îndrepta probabil către Neapolis (Napoli), deși textul afirmă în mod eronat că sosea de acolo (p. 55, r. 25). Într-un loc neprecizat din largul coastei nava este surprinsă de furtună și eșuează, permițându-le totuși călătorilor să ajungă nevătămați la țărm. Prin puterea rugăciunii lui Grigorie, chiar și călugărul însoțitor care reintrase pe seară în corabie pentru a aduce merinde pentru cină este salvat în mod miraculos din valurile dezlănțuite ale mării (p. 55, r. 26 – p. 56, r. 9).

Din acest loc incert de pe coasta răsăriteană a Italiei sfântul pornește pe uscat spre Roma, unde ni se spune că a petrecut trei luni în singurătatea unei chilii³⁴ (ἐπὶ μῆνας τρεῖς κελλίῳ ἐφησυχάσας, p. 56, r. 10–11). Această din urmă informație este de natură să arunce serioase semne de întrebare asupra scopului călătoriei lui Grigorie. Pentru a se reculege în liniștea unei mănăstiri, el nu avea nevoie să străbată mii de kilometri, înfruntând, pe deasupra, nenumărate pericole. Să fi reprezentat călătoria sa un simplu pelerinaj în cetatea în care își dăduseră viața mii de mărturisitori ai credinței în Hristos? Puțin probabil. Sau poate că Ignatie ne ascunde activitățile lui Grigorie la Roma tocmai pentru că acestea nu s-au soldat cu rezultatul scontat? Cel mai tentant ar fi să presupunem, sprijinindu-ne pe aceleași informații privind misiunea încredințată de sfânt discipolului său Iosif Imnograful³⁵, că Grigorie ar fi încercat să obțină sprijinul papalității în favoarea facțiunii iconodule. Nu a reușit, de bună seamă, mai nimic, dar însuși sejurul său de trei luni ne poate sugera că sfântul a întâlnit aici condiții ceva mai favorabile planurilor sale decât la Salonic, pe care îl părăsise după doar câteva zile. Demersurile sale hotărâte și poate chiar lipsite de tact i-au atras în mod sigur dușmani, cum ar fi acel bărbat stăpânit de duhul cel rău, despre care Ignatie afirmă că ar fi dezvăluit locul în care se afla sfântul, obligându-l, în ultimă instanță, să părăsească Cetatea Eternă (p. 56, r. 11–13). Plecarea precipitată a lui Grigorie de la Roma – biograful folosește pentru a o caracteriza termenul de „fugă” (φυγή χρησαμένος, p. 55, r. 16) – îndreptățește presupunerea unui conflict violent ce a

³⁴ După Valsamis în iarna 833/834.

³⁵ Cf. *Viața lui Iosif Imnograful*, ed. cit.

generat-o. Vom socoti, desigur, nemulțumitoare explicația lui Ignatie, care afirmă că sfântul s-a grăbit să plece pentru a nu deveni victima lingușirilor omenești datorate puterilor pe care le dobândise împotriva duhurilor necurate (p. 56, r. 13–15). Totuși, această aserțiune poate fi folosită ca dovadă a popularității de care se bucura deja Grigorie, o personalitate puternică și controversată care nu putea lăsa indiferent pe nimeni, provocând deopotrivă admirație vie sau ură aprinsă. De altfel, abia acum vorbește biograful pentru prima oară de capacitățile de taumaturg a lui Grigorie, toate înfăptuirile sale prezentate anterior neintrând în categoria miracolelor propriu-zise. Și poate că tocmai această schimbare îl determină pe Ignatie ca în următoarele capitole ale *Vieții* să acorde o pondere tot mai mare elementului fantastic și miraculos în dauna celui realist.

De la Roma Grigorie se îndreaptă către Siracuza, unde se încheie într-un turn, dedicându-se ascezei (p. 56, r. 16–18) și luptei cu forțele răului. În ciuda celor afirmate de Ignatie, la o analiză atentă a textului descoperim că intențiile sfântului nu erau tocmai cele ale unui anahoret, o dată ce turnul său se afla în port, iar Grigorie nu ezita să se întretină cu corăbierii sosiți de pe mare, arătându-le calea dreaptă de urmat. Ca atare, opera sa la Siracuza trebuie să fi fost una mai degrabă omiletică și misionară, vizând convertirea locuitorilor la dreapta credință și îndreptarea lor morală. Așa se întâmplă atât cu o femeie de moravuri ușoare care își exercita profesia chiar lângă sălașul sfântului și cu marinarii pe care îi ademenea aceasta (p. 56, r. 23 – pag. 57, r. 7). Pentru Ignatie turnul sfântului joacă însă un rol similar celui al peșterii în care Grigorie se nevoise odinioară în Isauria, un loc în care se sălășluiseră creaturi malefice, ce îmbrăcau cele mai stranii forme. Erau, de pildă, draci preschimbați în muște ce se cuibăreau în pielea de berbec pe care sfântul o folosea în locul rogojinii sale mistuite de flăcări (p. 56, r. 19–22), ori un balaur care își avea bârlogul în turn și amenința să-l mănânce de viu pe monah (p. 57, r. 10–20). Împotriva acestora sfântul triumfă recurgând fie la semnul crucii, fie la replici bine țintite. Și ca o răsplată divină pentru izbânda sa împotriva forțelor răului, sfântul capătă puteri de mare taumaturg, vindecând o femeie și un bărbat stăpâniți de duhuri necurate (p. 57, r. 21–26).

Cât a durat perioada de timp petrecută de Grigorie la Siracuza nu putem ști, dar aceasta nu pare să fi fost foarte scurtă, deoarece Ignatie afirmă că sfântul a plecat din oraș fiindcă nu a mai suportat șederea în turn³⁶ (Τὴν ἐν τῷ πύργῳ δὲ οἴκωσιν μὴ φέρων, p. 58, r. 1). De ce n-ar mai fi suportat-o în condițiile în care biruise forțele răului și predicile sale își găsiseră ecoul în rândul localnicilor? Poate că s-ar cuveni să presupunem și aici existența unor reacții adverse la acțiunile lui Grigorie.

De la Siracuza acesta se duce la Hydrous (Otranto), unde are parte de o primire profund ostilă, pe care nici Ignatie nu o ocultează. La baza acesteia se află, fără doar și poate, predicile sale hotărâte în favoarea cultului icoanelor, cu care

³⁶ Cyril Mango (*op. cit.*, p. 637) crede că ar fi vorba de câteva luni, în timp ce Iorgos Valsamis înclină înspre un an întreg.

localnicii nu erau câtuși de puțin de acord. Indignarea lor este atât de mare, încât socotesc venirea sfântului drept funestă pentru creștini³⁷ și se pregătesc să îl supună infamantei pedepse *apotympanismos* (pironirea condamnatului pe o placă și lăsarea lui astfel până îl ajunge moartea). În acest scop, îl târâsc la episcop, pălmuindu-l, pentru ca acesta să dea verdictul final în privința sortii sfântului (p. 58, r. 2–7). Menținându-se pe linia intransigenței sale extreme, Grigorie refuză chiar să îl salute pe ierarhul considerat eretic (p. 57, r. 7–8). Desigur, Ignatie vrea să spună prin aceste vorbe că sfântul a refuzat nu doar orice compromis, ci chiar și dialogul pe teme dogmatice cu episcopul. I se adresează însă, reproșându-i că îngăduie să fie ucis în fața sa (Τοῦτό σοι καταθύμιον, ᾧ ἐπίσκοπε, θανατούμενόν με βλέπειν καὶ σιγᾶν, p. 58, r. 9–10). Dar, în ciuda așteptărilor cititorului, reacția episcopului iconoclast este una pașnică și creștinească, în vădit contrast cu violența celor pe care îi păstorea și chiar cu intransigența sfântului. El dispune ca Grigorie să fie eliberat și lăsat să plece, amenințându-i cu biciuirea pe cei care îl maltrataseră (p. 58, r. 10–12). Ne aflăm în fața unui frumos exemplu de moderație și de atitudine creștinească a iconoclaștilor atât de acuzați de adversari de extremism și violență.

De la Otranto, Grigorie se îmbarcă pentru o locație neprecizată, probabil tot în sudul Italiei, dar în drumul de întoarcere spre Grecia. Printre posibilele destinații provizorii ale sfântului s-ar putea număra Bari sau Brindisi. Ignatie nu ne spune însă dacă Grigorie a ajuns în vreun oraș, ci ni-l prezintă ajuns într-o zonă rurală, unde trece neînfricat prin mijlocul unei oștiri arabe (p. 58, r. 13–14). Lângă un puț, el întâlnește un călăreț musulman care se aprovizionează cu apă și își adăpa calul. Mai degrabă speriat de apariția neașteptată a sfântului, acesta încearcă să îl ucidă cu sulița. Nu reușește însă, căci mâna îi înțepenește și se usucă, netămăduindu-se decât în urma unei noi minuni a lui Grigorie, îmbunat de căința și de rugămintele maurului. (p. 58, r. 15–19). Dincolo de aceste miracole, prețioasă rămâne informația privind prezența unui corp expediționar arab în sudul Italiei în jurul anului 835, informație neatestată de alte surse, dar susținută de un pasaj analizat anterior din cadrul *Vieții* (p. 55, r. 12–15).

Din Italia sfântul sosește la Salonic nu mai devreme de 835 și se stabilește într-o chilie modestă din preajma bisericii Sfântului Minas (p. 58, r. 24–25). În prima fază a șederii sale aici, traiul său pare să fi fost tare strâmtorat, sfântul având un singur rând de haine și făcând cu mare greutate rost de hrană, de fiecare dată din mila unor credincioși de prin partea locului (p. 58, r. 25–29). Această situație se poate datora și statutului său de semiclandestinitate, Grigorie fiind cu greu tolerat de episcopul iconoclast al Salonicului (ἐγνώσθη ὑπὸ τοῦ τηλικαῦτα τῆν

³⁷ Cyril Mango (*op. cit.* p. 637) socotește vorbele biografului ὡς ἐπὶ προδοσίαν τῶν χριστιανῶν ἦκειν τὸν ἄγιον ca o dovadă că locuitorii din Otranto l-au socotit pe Grigorie un spion al arabilor, aserțiune susținută, după părerea sa, și de faptul că, pregătindu-l de execuție, i-au pus pe cap un ștergar, asimilat de autor unui turban. Dovada că lucrurile nu stau așa se găsește, după părerea noastră, în afirmația potrivit căreia sfântul nu a vrut să se adreseze episcopului fiindcă era adeptul ereziei, iconoclaste.

ἐκκλησίαν διέποντος, p. 58, r. 25). Acesta este probabil și unul dintre motivele pentru care sfântul adoptase numele fictiv de Gheorghe și se ferea să devină cunoscut locuitorilor orașului (p. 66, r. 6–8). Și poate că tot din cauza ostilității conducerii bisericii locale, Grigorie a hotărât la un moment dat să plece înspre ținuturile locuite de slavi (p. 61, r. 20–21).

Cu toate acestea, virtuțile sale nu au rămas necunoscute tesalonicienilor, dovadă și faptul că în cursul acestei perioade și-a câștigat numeroși ucenici, dintre care unii sunt menționați nominal de biograful său, precum Anastasie (p. 62, r. 16) sau Ioan (p. 66, r. 12). Acum Grigorie se dedică mai mult ca oricând săvârșirii de minuni, aspect amplu reflectat în textul *Vieții*, care capătă din acest moment înfățișarea unei înșiruii de miracole prea puțin legate între ele. Nota dominantă o dau minunile întemeiate pe clarviziunea și pe atotștiința sfântului. Bunăoară, unei femei sărmane căreia i se năruise casa și nu avea bani să o reclădească el îi cere să se apuce de treabă, știind că sub temellii va descoperi smolă din belșug, aceasta permițându-i nu doar să își refacă locuința, ci și să își procure cele necesare traiului (p. 59, r. 6–15). Tot așa sfântul ghicește că unul dintre discipolii săi trecuse nepăsător pe lângă un cadavru și îl muștră că nu s-a îngrijit de îngroparea acestuia (p. 61, r. 7–14). De asemenea, prevede moartea unui stâlpnic (p. 60, r. 8–11), a preotului Theodoulos (p. 60, r. 12–15), ori a doi frați pe care îi îndeamnă să îmbrace rasa monahală (p. 60, r. 16–25). În ciuda sfințeniei și a puterilor pe care le dobândise, sfântul continuă să fie încercat de diavol, care fie pătrunde în chilie și se suie pe umerii sfântului cuprins de un râs sardonice (p. 59, r. 25– p. 60, r.1), fie ia înfățișarea unui șarpe ce se târăște în rogojina sfântului (p. 60, r. 2–3), fie se preschimbă în lup, urlând și prefăcându-se că va nimici cu pietre chilia acestuia (p. 60, r. 4–5).

Dacă se face abstracție de elementul miraculos, două sunt episoadele din timpul acestei șederi a sfântului la Salonic creditabile cu o valoare istorică. La un moment dat, Grigorie decide să se îndrepte către ținuturile locuite de sclavi, sperând că va găsi acolo liniștea necesară exercițiilor sale ascetice (p. 61, r. 8–11), dar, la scurt timp după ce pornise la drum, face cale întoarsă, spunându-i ucenicului care îl însoțea că peste acele ținuturi nu strălucește soarele (ἥλιος ἐν αυτοῖς οὐκ ἐπιλάμπει, p. 61, r. 27). Este vorba desigur de o metaforă prin care Grigorie prevede că peste câteva zile va izbucni acolo o mare răzmeriță care va pricinui distrugerii și multă vărsare de sânge (p. 61, r. 28 – p. 62, r.2). Pare a fi vorba de o răscoală a tribului slav al smoleanilor, menționată și de o inscripție protobulgară de la Philippi care se referă la unele acțiuni ale țarului Persian împotriva rebelilor³⁸. Evenimentul este datat, cu multă incertitudine, în anul 837³⁹. Din modul cum prezintă lucrurile Ignatie, care, urmărind mereu să sublinieze atotștiința acestuia, insistă asupra dorinței sfântului de a-și găsi liniștea în zona locuită de slavi, putem

³⁸ Paul Lemerle, *Philippe et la Macédoine orientale à l' époque chrétienne et byzantine*, Paris, 1945, p. 134 și urm.

³⁹ Pentru mai multe detalii vezi Cyril Mango, *op. cit.*, p. 639–641.

deduce faptul că zona de la nord de Salonic era pacificată și se afla sub controlul imperiului. Greu de interpretat rămâne însă fraza cu care autorul încheie relatarea acestui episod: „Se dovedea în fapt și acest lucru, că niciodată nu mi s-a întâmplat să mă duc dintr-un loc într-altul fără pecetea și încuviințarea împărătească” (Διεβεβαίωτο δὲ τῷ λόγῳ καὶ τοῦτο, ὡς ἄνευ σφραγίδος καὶ νεύσεως βασιλικῆς οὐποτέ μοι γέγονε ἐκ τόπου εἰς τόπον βιβάσαι τὸν πόδα, p. 62, r. 2–4). Surprinde aici utilizarea persoanei întâi, întrucât în frazele precedente se vorbea despre sfânt numai la persoana a treia. Dacă totuși pronumele μοι se referă la Grigorie, iar nu la Ignatie însuși trebuie presupus că o bună parte dintre călătoriile sfântului au avut un caracter oficial, el fiind măcar într-o anumită măsură acceptat de autoritatea eclesiastică iconoclastă.

Un argument în acest sens l-ar putea constitui și următorul episod relatat lui Ignatie de un ucenic al sfântului, pe nume Anastasie, pe care biograful îl și citează. Un anume Gheorghios, protocancelar al strategului din Salonic, sosește la sfânt pentru a-i cere binecuvântarea în primejdioasa călătorie pe care urma să o întreprindă pe uscat până în capitala imperiului (p. 62, r. 22–25). Grigorie i-l încredințează pe magistrat amintitului călugăr Anastasie, care va reuși să-l salveze din mai multe împrejurări critice. La Christopolis (astăzi Kavala), Gheorghios este arestat de locotenenții cezarului Alexios Mosele (nenumit în text), care se afla în localitate din ordinul împăratului, dar este eliberat în urma rugămintilor fierbinți ale lui Anastasie (p. 62, r. 31– p. 63, r. 2). Episodul se repetă și la Buleron, un important punct de popas de pe Via Egnatia, unde Gheorghios este reținut din ordinului magistrului Manuel⁴⁰, dar eliberat grație atât intervențiilor lui Anastasios pe lângă înaltul demnitar (p. 63, r. 3–5), cât și influenței sfântului (συνεργαζομένης τῆς τοῦ ὁσίου πρὸς τὸ κρεῖττον ἐντεύξεως, p. 63, r. 5–6). Și peripețiile celor doi călători nu se încheie aici. Ajunși la Maroneia, Anastasios și Gheorghios se imbarcă pe o corabie, scăpând teferi ca prin minune din ghearele unor pirați de etnie necunoscută (slavi sau, mai puțin probabil, arabi) (p. 63, r. 7–8). La Constantinopol eforturile lor sunt încununare de succes, întrucât Gheorghios primește din partea suveranului titlul de candidat și se întoarce cu bine la Salonic, unde își manifestă recunoștința convenită față de Grigorie (p. 62, r. 8–14).

În spatele acestor eliberări de-a dreptul miraculoase ale lui Gheorghios suntem tentați să presupunem nu doar acțiunea harului divin, ci și pe aceea a însemnatului prestigiu pe care trebuie să-l fi dobândit sfântul ori discipolul său în cele mai înalte cercuri politice ale imperiului. Altminteri, chiar și simplul acces la unul dintre primii oameni din ierarhia statului după împărat ar fi fost imposibil.

Oricum ar sta lucrurile, este foarte probabil că în numai câțiva ani (832–838) călugărul modest sosit din îndepărtata Isaurie se transformase într-o personalitate cunoscută mai peste tot în imperiu. De altfel, chiar și sosirea sa la Constantinopol (probabil în cursul anului 838), la trei luni de la episodul menționat cu protocancelarul Gheorghios (p. 63, r. 15–16), lucru pe care sfântul nu îndrăznise să

⁴⁰ Identificarea magistrului nemenționat de Ignatie în persoana celebrului general Manuel decedat la 27 iulie 838 în urma rănilor primite în bătălia de la Anzen este meritul lui Cyril Mango. Același savant fixează data acestui episod în anul 837 (*op. cit.* p. 641).

îl făcă cu circa cinci ani în urmă când se oprișe în Prononnesos (p. 53, r. 28), poate arăta că Grigorie nu mai era un simplu monah iconofil, pe care autoritățile îl puteau sancționa fără a da socoteală nimănui, ci o personalitate a partidei iconodule, a cărui persecutare ar fi provocat proteste. Știm, de altfel, că represaliile împotriva adepților icoanelor s-au intensificat după 837, atunci când Ioan Gramaticul a fost hirotonit patriarh al Constantinopolului⁴¹. Din păcate, despre șederea lui Grigorie în capitala autorul nostru nu ne spune mai nimic, precizând doar că sfântul a fost găzduit în casa ucenicului său Anastasie (ξενίζεται παρ' ἐμοῦ, p. 63, r. 16). De acolo, el s-a îndreptat către muntele Olympos din Bithynia (p. 63, r. 16–17), principalul centru monastic din imperiul celui de al nouălea veac și îndârjit focar de rezistență iconofilă. Perioada foarte scurtă petrecută de sfânt în acea zonă (μικρὸν ἐκέισε προσδιατρύψας, p. 63, r. 17) exclude finalitatea ascetică a vizitei sale și o întărește pe cea „diplomatică”. Constatările făcute pe Olimp sunt probabil, cele care îl împing să se întoarcă rapid în capitală, unde îl și aștepta un alt ucenic (p. 63, r. 17–21), iar de acolo la Salonic.

Cea de-a doua ședere a sfântului în Macedonia pe care o putem plasa cu aproximație între anii 839 și 841 este caracterizată de o activitate taumaturgică intensă, pe care Ignatie ne-o relatează *in extenso*. Spre deosebire de prima perioadă petrecută în Salonic în care minunile lui Grigorie erau, în cea mai mare parte, rodul clarvizionii sfântului, acum predomină vindecările miraculoase. Monahul Petru, care vroia să își construiască o chilie în apropierea sălașului său este tămăduit de mușcătura unor vipere (p. 64, r. 4–15), o fecioară își recapătă vederea grație lui Grigorie (p. 64, r. 4–15), în timp ce o femeie cu dureri de cap este vindecată printr-o simplă atingere (p. 65, r. 23). În aceeași categorie pot fi încadrate și exorcizările, de felul celei a călugărului Zaharia, care plănua să îi dărâme unei femei locuința aflată în imediata apropiere a bisericii sfântului Minas (p. 63, r. 22 – p. 64, r. 3), ori a unui alt monah posedat de un diavol care îl deconspiră pe Grigorie, ce ar fi viețuit la Salonic sub numele fictiv de Gheorghe (p. 66, r. 1–11).

Desăvârșirea și sfințenia deplină la care ajunsese sfântul este dovedită nu doar de săvârșirea unor minuni ce solicită putere multă, ci și de apariția unei aureole în jurul chipului său, ori de capacitatea sa de a se face nevăzut. Pe când îi vorbea unui ucenic despre mântuirea sufletului, din gura sfântului iese o limbă de foc, care îi înconjoară chipul de mai multe ori, cu o strălucire fără egal (πυρὸς γλώσσαν τοῦ στόματος αὐτοῦ ἀφικνουμένην, καὶ ὡς κἀκέισε τὴν ὄψιν αὐτοῦ περιθέουσιν καὶ ἀντανάκλασιν φωτοειδοῦς μαρμαρυγῆς ἐπαφείσαν, καὶ τοῦτο οὐχ ἄπαξ καὶ πολλάκις τεθέατο, p. 64, r. 26 – p. 65, r. 2). Într-o altă împrejurare, discipolul său Ioan povestește că Grigorie a dispărut vederii sale pentru a reapărea peste câteva ore (p. 66, r. 12–21). Capacitatea sfântului de a se face invizibil este confirmată și de ruda sa Simeon, care relatează că și pe când se afla în biserică sfântul dispărea pentru anumite intervale de timp de sub ochii celor prezenți (p. 66, r. 21–24).

Ca o încununare a tuturor acestor virtuți Grigorie primește harul preoției (p. 68, r. 16–18). În această privință biograful său este foarte zgârcit în

⁴¹ G. Ostrogorsky, *Istoria tou Vyzantinou Kratous*, traducere în limba greacă de I. Panagopoulos, Atena 1979, p. 82.

informații, neprecizând nici când s-a produs evenimentul, nici care a fost ierarhul care l-a hirotonit pe sfânt. Informația ne este oferită în cadrul unei secțiuni în care Ignatie recapitulează înfăptuirile sfântului înainte de a descrie boala care l-a lovit, pricinuindu-i obștescul sfârșit (capitolele 25–26, p. 67, r.10 – p. 69, r. 11). Ne aflăm în fața unor pasaje redactate, de data aceasta, într-un stil cu mult mai căutat și al căror scop pare să fi fost mai degrabă acela de a exalta meritele ascetului generic decât pe cele ale lui Grigorie ca persoană concretă (privegherea continuă, eliberarea de orice ispită, înfrânarea în fața plăcerilor, răbdarea, smerenia, respingerea slavei deșarte și a trufiei, blândețea, dragostea etc.). Ba chiar și fragmentul în care Ignatie prezintă pretinsa doctrină a lui Grigorie cu privire la cultul icoanelor (p. 69, r. 12–24) pare a reflecta nu atât concepția personală a lui Grigorie cât poziția oficială a partidei iconodule. Mărturisind cele două naturi ale lui Hristos, divină și umană, sfântul îl socotea pe Iisus nereprezentabil ca Dumnezeu, dar reprezentabil în calitatea sa de om și arăta că icoana este o imitație a trupului divin (καὶ Χριστὸν ἀποστολικαῖς καὶ πνευματικαῖς ὁμολογίαις Θεὸν ἀληθῶς καὶ ἄνθρωπον τὸν αὐτὸν ὁμολογῆσας, ἀπερίγραπτον μὲν τὸν αὐτὸν κατὰ τὴν θεότητα καὶ περίγραπτον κατὰ τὴν ἀνθρωπότητα, p. 69, r. 13–15). Manifesta totodată pietatea cuvenită față de imaginile Născătoarei de Dumnezeu, îngerilor și sfinților, fără a le venera însă propriu-zis în felul ereticilor (Ὡσαύτως δὲ καὶ τῆς Θεομήτορος καὶ τῶν θείων ἀγγέλων καὶ πάντων τῶν ἁγίων ἑσέβε σχετικῶς τὰ μορφώματα, οὐχ ὡς οἱ ληρωδοῦντες λατρευτικῶς, p. 69, r. 22–24).

Mai interesantă este informația potrivit căreia Grigorie a salvat mulți oameni și multe orașe de la erezia iconoclastă (p. 70, r. 1–2), afirmație care ne îndreptățește să atribuim un caracter omiletic și misionar peregrinărilor sale prin imperiu. În schimb, afirmația că sfântul era gata să se ia la luptă cu tiranii pentru apărarea dreptei credințe (p. 70, r. 2–4) arată că Grigorie nu a căzut totuși victima unor persecuții propriu-zise care l-ar fi putut aduce cununa martirică.

După acest excurs general despre virtuți, Ignatie ne readuce în realitatea cea mai dură a vieții lui Grigorie, arătând cum sfântul s-a îmbolnăvit de epilepsie, iar întreg corpul i-a paralizat (p. 70, r. 13). Ulterior, la această afecțiune s-a adăugat și hidropizia, care a făcut ca Grigorie să se umfle ca un burduf, nemaiputând fi recunoscut de apropiații săi decât după glas (p. 70, r. 17 – pag. 71, r. 1). Conform biografului lucrurile s-au desfășurat astfel: când a fost lovit de epilepsie sfântul a adresat Domnului rugăciuni fierbinți pentru a se vindeca și a cerut în schimb canonul hidropiziei, ceea ce s-a și întâmplat în curând. Dorința lui Grigorie este lesne explicabilă prin similaritatea simptomelor bolnavilor de epilepsie cu ale celor posedați de diavol. Cât despre vindecarea menționată de Ignatie, aceasta poate fi interpretată și ca o simplă depășire a perioadelor de criză. În schimb, dorința lui Grigorie de a suferi de hidropizie este mai greu de înțeles. Poate că sfântul vroia doar să repete suferințele atâtor altor asceți de marcă de dinaintea sa. Având în vedere celebritatea pe care o dobândise Grigorie la Salonic, boala sa nu putea rămâne necunoscută. Zvonurile legate de ea ajung până la Constantinopol la ruda sa Simeon (p. 71, r. 3–5), care fusese aruncat în temniță de împăratul Theofil (p. 71, r. 20–21). Acesta îi cere, ca în ciuda bolii cumplite ce îl încerca să

vină în capitală pentru a-și lua rămas bun de la el (p. 71, r. 5–12). Este ceea ce Grigorie face imediat, înfruntând suferința pentru a se supune vrierii părintelui său spiritual, într-un suprem gest de smerenie (p. 71, r. 13–16).

De această dată drumul pe mare până în capitală este mai ușor și mai scurt ca niciodată (τὸ τῆς ὁδοῦ κατὰ μικρὸν διανύσας, p. 71, r. 19–20), iar atunci când sosește la Constantinopol, Grigorie are plăcuta surpriză de a-l vedea pe Simeon eliberat din închisoare (ἄρτι τῆς φρουρᾶς καὶ τῶν δεσμῶν ἀπελύετο, p. 71, r. 21–22). Este probabil, chiar dacă nu neapărat sigur, că acest eveniment a survenit în urma decesului la 20 ianuarie 842 a împăratului Theofil, ultimul persecutor al iconofililor⁴². Întâlnirea dintre cei doi oameni sfinți este deosebit de emoționantă și Ignatie o descrie ca atare în ciuda unei ușoare doze de retorism (p. 71, r. 22 – p. 72, r. 1).

Rămas în Constantinopol, Grigorie se luptă aproape un an întreg cu boala, pe care medicii se dovedeau neputincioși să o trateze (p. 72, r. 2–3). Atunci când simte că i-a sosit sorocul, sfântul nu le ține vreo cuvântare fraților adunați la căpătâiul său, ci doar le cere să îl ducă într-o casă de oaspeți, precizând că mai are de trăit douăsprezece zile (p. 72, r. 3–6). Atât rugămintea, cât și profetia sfântului se împlinesc, el adormind întru Domnul la douăzeci noiembrie (p. 72, r. 8–9), atunci când ortodocșii prăznuiesc până astăzi trecerea sa la cele veșnice. Anul morții sale este, cu destulă certitudine, 842, cu toate că și în această privință au fost formulate obiecții⁴³. Afirmatia biografului potrivit căreia decesul sfântului ar fi avut loc la adânci bătrâneți (ἐν γῆρα καλῶ, p. 72, r. 10) nu trebuie să ne determine să punem sub semnul întrebării întreaga cronologie a vieții lui Grigorie, care, după calculele noastre, ar fi murit în jurul vârstei de patruzeci și cinci de ani. Biograful se lasă aici influențat fie de suferința îndelungată a sfântului care îl făcea să pară mult mai în vârstă decât era, fie de tradiția care impunea ca asceții să trăiască până la vârste venerabile.

Din cauza stilului consacrat al scrierilor hagiografice bizantine, care standardizează, idealizează și chiar ascund multe dintre datele reale referitoare la biografia sfinților pentru a obține un efect moralizator și ziditor cât mai pronunțat, și în cazul *Vieții* lui Grigorie Decapolitul suntem siliți să recurgem mai mult la ipoteze și deducții pentru a desprinde adevărul despre sfânt din noianul de date convenționale și legendare pe care ni le oferă Ignatie. La insatisfacția pe care o resimte cititorul modern înarmat cu un simț critic accentuat atunci când în mai multe zeci de pagini de text original găsește prea puține informații plauzibile, se adaugă incertitudinea ce planează cu privire la cele mai multe dintre acestea.

Încercând să depășim, în cazul nostru, aceste obstacole, putem afirma că Grigorie din Decapolis s-a născut în ultimul lustru al secolului al optulea în Isauria Asiei Mici, într-o familie înstărită și influentă pe plan local, cu conexiuni inclusiv în mediul monastic. Îmbrăcând rasa călugărească de la o vârstă fragedă, Grigorie se dovedește încă de la început un aprig apărător al cultului icoanelor. După circa

⁴² Cyril Mango, *op. cit.* p. 643, crede că eliberarea lui Simeon ar fi putut avea loc la fel de bine înainte ca și după moartea lui Theophil, iar dacă s-ar fi produs la moartea împăratului înseamnă că Grigorie ar mai fi trăit doar zece luni la Constantinopol și nu un an așa cum afirmă Ignatie. În ceea ce ne privește, suntem de părere că perioada de zece luni putea fi foarte ușor asimilată de biograf unui an.

⁴³ Cyril Mango, *op. cit.* p. 643–644, arată, în urma unei lungi demonstrații, că Grigorie „poate foarte bine să fi murit în 842”, așa cum susține F. Dvornik, dar „poate la fel de bine să fi murit în 841 sau chiar mai devreme”.

cincisprezece ani de asceză, puțin după 830, Grigorie pornește în lungi călătorii, profitând probabil de rețeaua de relații ale rudei sale Simeon, prezentat la un moment dat ca arhimandrit al așezămintelor monastice din Isauria, dar devenit mai târziu o personalitate importantă a facțiunii iconofile. Scopurile lungilor peregrinări ale lui Grigorie par a fi, deopotrivă, misionare și diplomatice, vizând convertirea locuitorilor la dreapta credință și restabilirea cultului icoanelor în imperiu. Traseul urmat de sfânt în călătoriile sale este Efes, insula Proconesos, Ainos (Enez), Christopolis (Kavala), Salonic, Corint, Rhegion (Reggio di Calabria), Roma, Siracuza, Hydrous (Otranto) și, din nou, Salonic, unde se stabilește pentru o perioadă mai îndelungată în jurul anului 835. Demersurile inițiate de sfânt s-au soldat de mai multe ori cu eșecuri, dar, pe măsura trecerii timpului, Grigorie s-a impus în conștiința autorităților ecleziastice și laice iconoclaste ca o personalitate de marcă a facțiunii adverse, cel puțin tolerată, dacă nu recunoscută oficial. Deși constrâns probabil să aibă la Salonic o activitate discretă, Grigorie nu poate fi totuși împiedicat să adune în jurul său discipoli și să aibă legături cu personalități locale. Prin 838 călătorește chiar la Constantinopol, ceea ce nu îndrăznise să facă cu cinci-șase ani în urmă, și intră în contact cu cercurile iconofile din centrul monastic de pe muntele Olympos din Bithynia. Lovit la circa patruzeci și cinci de ani de epilepsie și hidropizie, Grigorie moare în Constantinopol probabil la 20 noiembrie 842, fără a apuca să vadă restaurarea cultului icoanelor, din apărarea căruia își făcuse cauza întregii sale vieți.

ABSTRACT

Living in the first half of the ninth century, Saint Gregory from Dekapolis (795/ 800-842) was a fervent supporter of the icons' cult and one of the most intriguing personalities of the second part of the iconoclastic crisis. His thrilling life is known to us due to the biography composed shortly after the saint's death by the hagiographer Ignatius the Deacon. This is the starting point of our research.

In our present paper, we undertook a critical analysis of the information provided by Ignatius, aiming to retrace the historical personality of Gregory. Within its framework we've been constantly attempting to identify the significance of the saint's actions and that of his numerous journeys, which the author seems to deliberately conceal, giving his reader the impression that Gregory was travelling just for travelling's sake. Also, our intention was to reconstruct the real profile of Gregory the man, going beyond the commonplaces of the hagiographical genre, which pervade Ignatius' work. In this context we analyzed the way in which the patterns and the clichés of the mentioned literary genre shape and even distort the biographical data. Therefore, we aimed to bring forward and put into light the pieces of information, both historical and referring to the daily life of that age, that are to be found in the Biography's text. Last, but not least we dealt with the way in which Gregory's relics were brought to Wallachia and with the importance that the cult of this very popular saint in our country had for the Roumanians during the centuries.

ANALOGIES STRUCTURALES ENTRE *QUEROLUS* ET LA COMÉDIE DE RACINE

INTRODUCTION

A. *Querolus* – datation, auteur, sources, repères critiques

La tradition ne nous a pas transmis le nom de l'auteur de la pièce *Querolus* et il n'y a aucune mention de la comédie avant le Moyen Âge, ainsi les exégètes se sont-ils arrêtés sur la critique interne du texte afin d'essayer de localiser et de dater la pièce; cette démarche a supposé une certaine subjectivité et elle a suscité des hypothèses parfois divergentes.

Un indice précieux est offert par *Proemium*, qui nous fournit le nom du dédicataire de la comédie *Querolus*, *Rutilius, vir illustris*, dans lequel Pierre Daniel, le premier éditeur de la pièce (1564), a reconnu Rutilius Namatianus, l'auteur de l'œuvre *De reditu suo* et *Praefectus Urbis* en 414. Cette hypothèse, qui permet l'identification du cercle à l'intérieur duquel on a créé *Querolus*, est confirmée par une série d'affinités entre les deux œuvres qui paraît difficile à éliminer¹; en plus, dans *Querolus* apparaissent de nombreuses allusions à la carrière de Rutilius. A partir des informations offertes par le texte², on a établi que la pièce *Querolus* a précédé l'œuvre *De reditu suo* et qu'elle a été créée au cours de la deuxième décennie du V^{ème} siècle, entre 414 et 417, dans le cadre très restreint des hauts fonctionnaires de la cour impériale dont les préoccupations sont décrites avec humour par l'auteur.

¹ Les ressemblances entre *Querolus* et *De reditu suo*: Rutilius Namatianus fait de la philosophie dans un véritable éclectisme, penché parfois vers la doctrine du Portique; il croit en Providence et cela même est l'un des thèmes choisis par l'auteur de la pièce *Querolus*; pour évoquer la divinité, Rutilius utilise la terminologie stoïcienne (*Deus, natura*) qu'on retrouve aussi dans *Querolus*; les deux textes prouvent la même sensibilité vis-à-vis des problèmes contemporains – les invectives adressées à la manie pour l'argent de *Querolus* (2, 42) se retrouvent aussi dans *De reditu suo*; chez tous les deux auteurs on rencontre la polémique antichrétienne, même si leurs armes sont différentes – Rutilius ne peut pas renoncer à la violence dans la satire à l'adresse du monarchisme, tandis que l'auteur de *Querolus* recourt à une moquerie subtile; en même temps, les deux revendiquent la filiation avec les grands auteurs latins et la familiarité avec les personnages de la mythologie païenne; encore, les deux textes se rapprochent aussi de point de vue stylistique – ils utilisent les mêmes métaphores (l'image de Circe – *De reditu suo* v.525–526, *Querolus* 56) et en *De reditu suo* apparaît un *querolus*, et le passage respectif (383–386) rappelle le portrait que l'esclave Pantomalus fait à Querolus dans la scène 6. – Conformément à l'introduction présentée par C. Jacquemard – Le Saos, p. IX–XI, pour *Querolus (Aulularia)*, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

² Les problèmes liés à la datation de la pièce sont présentés par C. Jacquemard – Le Saos dans p. XII–XIII, *œuvre cit.*

Contrairement à l'avertissement ironique du prologue – *Nemo sibimet arbitretur dici quod nos populo dicimus, neque propriam sibimet causam constituat communi ex ioco*.

Nemo aliquid recognoscat: nos mentimur omnia. «Que nul ne se juge personnellement visé par ce que nous disons pour tous et ne fasse une affaire personnelle d'une plaisanterie générale. Que personne n'y reconnaisse quoi que ce soit: tout est fictif». (*Quer.*9) – la pièce fait de nombreux renvois à des situations ou à des personnages réels, mais nous avons perdu la clé qui aurait pu nous permettre leur identification. Les renvois directs à la Gaule, d'où provenait le dédicataire – Rutilius Namatianus, mais aussi les éléments de langue latine spécifiques à des certains auteurs (le rapprochement de la préposition *apud* et la préposition *cum*, comme chez Sulpice Sévère) sont des détails qui soutiennent l'origine commune de l'auteur de la pièce et de Rutilius – tous les deux provenant de la Gaule. Ainsi, la pièce peut être incluse dans le moment de la renaissance littéraire illustrée par des écrivains gallo-romains, tels Ausone, Rutilius Namatianus, Paulin de Nole, Salvien, Sulpice Sévère, Sidoine Apollinaire.

La pièce est assez originale, autant qu'elle nous permette d'apprendre quelques détails sur la personnalité de son auteur: la satire du monde judiciaire, la parodie des lois et des procédures révèlent un connaisseur du droit, et le langage utilisé et les citations confirment la formation classique solide de l'auteur. Bien qu'il ne soit pas aussi acide que Plaute, l'auteur de *Querolus* a une force imaginative incontestable; pessimisme, mais aussi érudition, intelligence et humour – ceux-ci sont ses atouts. Sa comédie est l'un des derniers signes de protestation du paganisme en face du christianisme en pleine ascension. Loin d'être un divertissement frivole, la pièce est un témoignage important des tensions existantes à la cour impériale.

Le Moyen Âge entier a contribué à la comédie de Plaute, mais il existe des différences évidentes entre *Querolus* et les pièces de Plaute. En ce qui concerne le nom de l'auteur, on a proposé les hypothèses suivantes: Palladius, Axius Paulus, Avianus, Lucillus³.

En ce qui concerne les sources, on retrouve dans *Querolus* l'un des traits de la littérature latine des IV – V^{ème} siècles: une fidélité extrême à la tradition culturelle qui la précède. L'auteur connaissait très bien *fabula palliata*, de laquelle il garde la forme littéraire extérieure. Il affirme qu'il essaie d'imiter Plaute et d'écrire une nouvelle *Aulularia*: *Aululariam hodie sumus acturi, non veterem at rudem, investigatam et inventam Plauti per vestigia*, «C'est l'*Aulularia* que nous allons vous jouer aujourd'hui, non pas l'ancienne mais une neuve que nous avons

³ Les hypothèses avancées concernant le nom de l'auteur sont exposées à p. XVII–XXI. C. Jacquemard – Le Saos insiste sur les arguments qui ont désigné Lucillus en tant qu'auteur de la pièce *Querolus*. Rutilius Namatianus mentionne parmi ses proches un écrivain satirique (*De reditu suo* v.603–606), Lucillus, et le portrait qu'il lui fait pourrait correspondre à l'auteur de *Querolus* – p. XXI–XXIV, *œuvre cit.*

cherchée et trouvée sur les traces de Plaute». (*Quer.8*). Le renvoi à Plaute autorise l'auteur de créer un univers imaginaire et fantaisiste dans lequel il peut s'orienter vers le pastiche; le genre dramatique lui permet de parodier, successivement, la diatribe philosophique, le dialogue hermétique et l'interrogation juridique. L'essence de la pièce ne réside pas dans l'anecdote qui réunit les personnages sur scène, mais dans la réflexion morale, religieuse et politique. L'auteur apporte en premier plan la cour impériale – l'endroit où il a passé sa vie – et la voix d'un paganisme pratiqué encore depuis quelques années par les hauts fonctionnaires romains. La dualité du titre, *Querolus sive Aulularia* (*Quer.10*), représente un renvoi littéraire à Plaute et, pour le début du V^{ème} siècle, elle constitue presque un manifeste contre l'idéologie chrétienne dominante. En même temps, surgit la question s'il ne s'agirait pas aussi d'un jeu de mots: *aula*- « la marmite » et *aula* – « la cour impériale » (*Quer.84*). Ainsi, le titre de la comédie pourrait-il être traduit par « Le grincheux ou La marmite », mais aussi « Le grincheux ou La cour impériale ».

Le lecteur moderne pourrait être surpris par l'abondance des références aux œuvres d'autres auteurs, comme Plaute, Térence, Virgile, Horace et Juvénal. Pourtant, le rapport à la comédie de Plaute montre le jeu subtil de l'auteur de *Querolus* de rapprochement et d'éloignement de ses sources. Ses nombreux emprunts du théâtre de Plaute (*Amph., Aul., Capt., Carb., Cist., Merc., Mil., Most., Pers., Ps., Rud., St., Trin.*) et de Térence (*Hd., Andr., Eun., Heaut., Phorm.*) nous montrent le fait que l'auteur connaissait très bien la *fabula palliata*, mais les renvois aux deux auteurs de comédies ne dépassent pas une ligne et sont, parfois, inexacts. On ne peut pas parler d'une imitation servile, mais d'une colorature comique que l'auteur imprime à sa pièce. Du langage de ces deux auteurs il emprunte des formes morphologiques archaïsantes, des tournures syntactiques vieilles, des formules bien ciselées qu'il utilise avec une exceptionnelle aisance. Le texte de la pièce nous offre la preuve d'une formation rhétorique solide et d'une communauté de pensée avec la tradition classique: l'auteur fait des renvois à Cicéron, Virgile, Horace, Sénèque, Pétrone, Martial et Juvénal par des citations ou pastiches ironiques. Il recourt à Cicéron et à Virgile surtout lorsque la satire devient très violente et sa colère se transforme en pamphlet. *Querolus* se approche de manière évidente de la satire et de l'épigramme: concision, ironie, désinvolture, l'art de reproduire en quelques mots la vie surprise dans un certain état (comme chez Martial); la verve de l'auteur atteint les thèmes traditionnels de la satire romaine et, après avoir ridiculisé les vices de ses contemporains, possède l'ironie malicieuse et de la philosophie indulgente – qui rappellent Horace – à la virulence agressive de Juvénal; il sait utiliser l'invective et choisir le détail réaliste le plus approprié ou faire appel au fantastique pour exprimer sa répulsion inspiré par la vénalité des fonctionnaires impériaux. Ce jeu incitant des ironies et des réminiscences montre clairement à quel public était destinée la comédie – un public qui vivait à l'intérieur du même espace culturel que l'auteur, qui avait suivi les mêmes écoles, qui avait lu les mêmes livres, capable de comprendre les références et d'apprécier les allusions des certains passages; c'est une littérature des élites

(il y a des siècles de tradition littéraire), et le rire peut éclater seulement en réunissant dans une complicité savante l'auteur et le spectateur connaisseur de cette tradition. La question surgit si la pièce laisse, vraiment, lieu à une représentation théâtrale; beaucoup de chercheurs considèrent qu'une pièce si fortement imprégnée par la culture classique, dans une liaison constante avec les auteurs latins, a pu faire l'objet d'une représentation ouverte à tout le monde. Ainsi, comme la pièce offre, quand même, des indications de mise en scène précises⁴, on a considéré qu'elle aurait pu être représentée devant un public initié.

Par conséquent, la pièce entière prouve que l'auteur a assimilé l'héritage littéraire latin; en échange, bien qu'il prétende exposer l'apprentissage du grec (*Graecorum disciplinas ore narrat barbaro*, *Quer.* 7), la tradition grecque paraît manquer de sa pièce, et les essais de trouver des modèles grecs pour *Querolus* ne sont pas convaincants⁵. Aucune source de la littérature grecque n'aurait pu donner directement naissance à la pièce, et la référence à la sagesse grecque représente plutôt un motif traditionnel chez les auteurs latins.

La critique de spécialité est passée à côté *Querolus* – J. Bayet le mentionne seulement dans *La littérature latine*, et dans *L'Histoire de la littérature latine* de Pichon et dans *La littérature latine* de P. Grimal la pièce n'apparaît pas du tout – ou la regarde avec sévérité, comme une imitation tardive de Plaute, inférieure au modèle, ou comme un divertissement gratuit et artificiel: Pichon (*Une comédie dans la société gallo-romaine: le Querolus*, dans *Les derniers écrivains profanes*, p. 222) voit dans l'association de la satire avec la farce, la philosophie et le burlesque le plus grand défaut de la pièce, et le sujet ne lui paraissant pas trop ennuyeux, ne lui semble pas non plus trop amusant; S. Jannacone, W. Süss ou F. Corsaro considèrent la comédie une intervention gauche sur l'ancien répertoire plautéen. De l'autre côté, F. Lot reconnaît à l'auteur de la pièce *Querolus* la verve et l'esprit, et le critique Ch. Magnin, à côté des éditeurs L. Havet et R. Peiper ont apprécié la comédie à sa valeur juste, en la lisant dans la lumière de l'époque où elle est parue. En plus, d'autres chercheurs ont remis la pièce à la place qu'elle méritait, en la considérant une dernière comédie du monde antique – L. Havet et C. Jacquemard – Le Saos⁶.

⁴ Le décor – Mandrogerus décrit la maison de Querolus; les accessoires – le trident du Lare; les costumes – Querolus décrit Lare habillé à moitié et blanchi; les entrées et les sorties des personnages, les jeux de scène – Querolus entre en gémissant (scène II).

⁵ Deux sources grecques ont été proposées pour *Querolus* – les pièces de Ménandre, *Dyskolos* et *Hydria*, mais celles-ci ne se rapprochent pas de la comédie latine ni en ce qui concerne l'intrigue, ni en ce qui concerne la psychologie des personnages. Voir la présentation faite par C. Jacquemard – Le Saos, p. XXXV–XXXVIII, *œuvre cit.*

⁶ Toutes ces dates sont offertes par C. Jacquemard – Le Saos dans l'introduction, p. XXXIX–XLII, *œuvre cit.*; les œuvres auxquels on fait des renvois: S. Jannacone, *Contributo alla datazione del Querolus*, in *Aevum XX*, 1946, p. 269–271; W. Süss, *Über das Drama Querolus sive Aulularia*, in *Rheinisches Museum*, 91, 1942, p. 111; F. Corsaro, *Querolus, Studio introduttivo e commentario*, chap.4 – *Carattere della comedia*, Bologna, 1965; Ferdinand Lot, *La Gaule*, édition revue et mise à jour par P.-M. Duval, p. 390–391; Ch. Magnin, *La comédie au IV^e siècle*, p.656; L. Havet, *Le Querolus, comédie latine anonyme*, Paris, Bibliothèque de l'Ecole Pratique des Hautes Etudes, fasc. 41, 1880, p.20; R. Peiper, *Aulularia sive Querolus. Theodosiani aevi comoedia Rutilio dedicata*, Lipsiae, in aedibus B.G. Teubneri, 1875.

B. Les Plaideurs ou la comédie d'un tragique

La première de la pièce *Les Plaideurs* a eu lieu à la fin d'octobre – début de novembre 1668 à l'Hôtel de Bourgogne; soit le public n'était-il pas préparé à goûter une adaptation d'Aristophane, soit les adversaires littéraires ont initié une campagne de dénigrement de cette pièce satirique, les deux premières représentations ont été des échecs. Jouée un mois plus tard devant le roi, la pièce a été reçue avec des applaudissements et des éclats de rire et elle a reparu à l'Hôtel de Bourgogne ayant un réel un succès.

Pourquoi cette satire de la justice ? Fantaisie littéraire, affirme Racine dans son mot au lecteur: *Quand je lus Les Guêpes d'Aristophane, je ne songeais guère que j'en dusse faire les Plaideurs. J'avoue qu'elles me divertirent beaucoup, et j'y trouvai quantité de plaisanteries qui me tentèrent d'en faire part au public.* Mais, à de nombreuses reprises, les sources sont invoquées pour légitimer par l'autorité des antiques et pour placer sous leur égide un sujet choisi par d'autres raisons; ainsi, l'une des sources de cette pièce est dévoilée toujours par Racine qui, parlant du langage juridique, avoue – *c'est une langue qui m'est plus étrangère qu'à personne, et je n'en ai employé que quelques mots barbares que je puis avoir appris dans le cours d'un procès que ni mes juges ni moi n'avons jamais bien entendu.* Louis Racine et d'Olivet précisent que Racine a été impliqué, après son séjour à Uzès, dans une série de conflits et de procès qui ont eu comme objet l'abbaye d'Épinay et que, fatigué finalement par le procès, il l'a abandonné et il a retrouvé sa consolation pour cette perte en écrivant une comédie où il satirise les juges et les avocats⁷; l'examen des données et d'autres témoignages montre que Racine a changé pendant la période 1666 – 1674 plusieurs paroisses, en utilisant de manière abusive les biens de l'église; certainement, la procuration de ces bénéfices a entraîné une série de négociations et de procès, suivie par de multiples complications, mais on ne sait pas dans quelles circonstances il a pu obtenir, et ensuite changer les paroisses. En conséquence, Racine avait de forts ressentiments pour les procédures juridiques et il a suivi de près tout le déroulement des débats, et ses lettres à Vitart prouvent qu'il n'a pas laissé lui échapper le moindre détail de procédure juridique⁸.

Claude Fleury nous offre un autre témoignage sur la genèse de l'œuvre: Racine et Boileau assistaient souvent aux audiences au Palais et, après que tout le monde se soit retiré, ils y tardaient avec des amis, devant lesquels Boileau, avec son talent, reproduisait l'entier déroulement de la procédure⁹. Un autre détail vient

Histoires de la littérature latine consultées: J. Bayet, *Histoire de la littérature latine*, trad. G. Creția, Bucarest, Editura Univers, 1972; P. Grimal, *Histoire de la littérature latine*, trad. M. și L. Franga, Bucarest, Ed. Teora, 1997; R. Pichon, *Histoire de la littérature latine*, Paris, Hachette, 1919.

⁷ L. Racine et d'Olivet cités par R. Jasinski, *Vers le vrai Racine*, Paris, Armand Colin, 1958, vol. I, p. 247–248.

⁸ Le problème du « procès » est largement disputé par R. Jasinski, p. 246–249, *œuvre cit.*

⁹ *Correspondance littéraire et anecdotique entre M. de Saint-Fonds et le Président Dugas*, Lyon, 1906, I, p. XI, cf. A. Adam, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Domat, 1954, vol. IV, p.324.

confirmer cette anecdote – dans le texte de 1666 du *Dialogue des héros de romans* on retrouve quelques séquences reprises par Racine dans sa comédie. (A. Adam donne l'exemple d'un avocat qui tarde de conclure)¹⁰.

Pourtant, pourquoi, après le grand succès de la tragédie *Andromaque* (1667) Racine tourne-t-il son attention vers la comédie ? La réponse pourrait résider dans un sentiment particulier du comique. Même ses tragédies gardent cette stimulation de l'ironie dans ses formes les plus élevées; nerveux et caustique, Racine excelle en répliques puissantes. C'est un humoriste inné. Il ne possède pas le comique en force de Molière, percé par l'affection, mais un comique dur, sarcastique, prompt et sûr; il fait la preuve d'un talent particulier pour l'épigramme, et cette verve qui met la satire à côté de la fantaisie la plus raffinée l'a poussé dans l'espace attendu – celui de la comédie. Un grand auteur dramatique ne se limite pas à un seul genre. Corneille a brillé dans la comédie, mais il a diversifié aussi le tragique avec la même force créatrice – tragédie profane et religieuse, tragi-comédie, comédie héroïque. Racine devait, donc, prouver sa virtuosité dans un autre genre aussi. Mais, surtout, il devait vaincre Molière sur son propre terrain – Palais-Royal détenant la suprématie en comédie. En 1664 Racine avait débuté en tant que dramaturge, avec la tragédie *La Thébaïde*, jouée par la troupe de Molière, qui l'avait soutenu même dans l'élaboration de la pièce, au Palais-Royal; avait suivi, en 1665 *Alexandre*, donnée en charge toujours à la troupe de Molière, mais, quelques mois après, celui-ci eut la surprise d'apprendre que la tragédie de Racine était aussi jouée sur la scène rivale de l'Hôtel de Bourgogne. La conséquence – un refroidissement des relations Racine – Molière. Avec *Andromaque* (1667) déborde la personnalité d'un grand dramaturge qui s'affirme déjà en rival de Corneille. Ainsi, il manque une seule victoire encore à Racine – il doit soumettre son adversaire avec ses armes et sur son terrain, en le dépossédant de son succès inégalé jusqu'alors (*Le Misanthrope*–1666, *Amphitryon*–1668, *L'Avare*–1668). Cela ne l'empêche pas de ridiculiser, par des moyens évidents, ses principaux adversaires – Corneille, Molière, Quinault¹¹. La satire adressée à la justice, bien qu'elle apaise ses ressentiments, lui sert aussi d'occasion pour des attaques encore plus dissimulées, la fantaisie de ce genre lui offrant la possibilité d'ironies très dures. Ainsi, derrière un scénario ingénieux, la pièce *Les Plaideurs* comprend des scènes qui permettent à Racine de ridiculiser tous ses ennemis – les magistrats déchus, les jansénistes, les auteurs rivaux, les acteurs contraires – surtout ceux du Palais-Royal.

Racine, en continuant son mot adressé au lecteur, nous informe sur les conditions dans lesquelles cette pièce a été créée: ... *mais c'était en les mettant dans la bouche des Italiens, à qui je les avais destinées, comme une chose qui leur appartenait de plein droit. Le juge qui saute par les fenêtres, le chien criminel et*

¹⁰ A. Adam, *œuvre cit.*, p.324, note 3.

¹¹ Des détails en offre R. Jasinski, *œuvre cit.*, p. 269–278.

les larmes de sa famille, me semblaient autant d'incidents dignes de la gravité de Scaramouche. Le départ de cet acteur interrompit mon dessein et fit naître l'envie à quelques-uns de mes amis de voir sur notre théâtre un échantillon d'Aristophane. Je ne me rendis pas à la première proposition qu'ils m'en firent. Je leur dis que, quelque esprit que je trouvasse dans cet auteur, mon inclination ne me porterait pas à le prendre pour modèle si j'avais à faire une comédie; et que j'aimerais beaucoup mieux imiter la régularité de Ménandre et de Térence que la liberté de Plaute et d'Aristophane. On me répondit que ce n'était pas une comédie qu'on me demandait, et qu'on voulait seulement voir si les bons mots d'Aristophane auraient quelque grâce dans notre langue. Ainsi, moitié en m'encourageant, moitié en mettant eux-mêmes la main à l'ouvrage, mes amis me firent commencer une pièce qui ne tarda guère à être achevée. Ainsi, la pièce avait été destinée initialement aux acteurs italiens, mais le départ de Scaramouche (Tiberio Fiorilli) change le plan de Racine qui se décide d'écrire une comédie, aux insistances de ses amis, qui l'aideront même dans l'élaboration de la pièce. Dans la compagnie de ses proches, Boileau, La Fontaine, Chapelle, Furetière, au Mouton blanc, on fournissait des suggestions à Racine pour *Les Plaideurs*, plusieurs séquences de la comédie étant le résultat de ces rencontres¹². Ici peut-on trouver les sources modernes: Furetière, avec *Le Roman bourgeois* (1666), où, dans la multitude de personnages on peut trouver, dans le premier livre même, le personnage sinistre de Vollichon, un Dandin poussé à l'extrême, et dans le deuxième livre Collantine, le prototype de la comtesse de Pimbesche; la pièce de Racine a été aussi proche de *L'Avocat dupé* (1637) de Chevreau et de *La Belle Plaideuse* (1654) de Boisrobert; l'amoureux travesti et l'obtention d'une signature par une tromperie rappellent l'intrigue traditionnelle qu'on connaît de Molière, *L'École des maris*. Quelques moments de la pièce sont pris chez Rabelais – *Pantagruel* (III, IV, V), duquel Racine emprunte aussi le nom de Perrin Dandin. La plupart des personnages lui ont été inspirés par l'actualité contemporaine: on reconnaît, au XVII^{ème} siècle, sous les traits de la comtesse de Pimbesche, la comtesse de Crissé, attachée à la maison de la duchesse d'Orléans, et une processive connue; « la pauvre Babonnette » rappelle la femme du lieutenant Tardieu, ensemble – couple légendaire pour son avarice; Perrin Dandin, dans sa grange, est, en fait, la réplique d'un vieux juge du temps de Louis XIII, un certain monsieur Portail, conseiller du Parlement, sur lequel Tallemant raconte qu'il avait installé son bureau dans la grange et qu'il ne parlait aux gens que de sa fenêtre¹³. Les plaidoiries solennelles et ridicules de Petit Jean et d'Intimé renvoient à certains avocats de l'époque¹⁴ et même à son professeur Antoine Le Maître.

La source principale de la pièce *Les Plaideurs* reste, pourtant, celle antique, *Les Guêpes* d'Aristophane. Pendant la période passée au Port-Royal (1655–1658), une école qui stimulait l'activité indépendante des élèves et qui accordait une

¹² Cf. R. Jasinski, *œuvre cit.*, p.243.

¹³ Tallemant des Réaux, *Historiettes*, I, 453, cf. J. Lemaitre, *Racine*. Paris, Calmann-Lévy, p.165.

¹⁴ *Ibidem*.

attention spéciale à l'antiquité, Racine apprend de son professeur Nicole très bien le latin – il faisait même des vers en latin –, et Lancelot lui enseigne le grec; un autre professeur, Antoine Le Maître, a traduit pour ses élèves les comédies de Térence – ancien avocat, Le Maître sera le professeur de rhétorique de Racine, et son influence sera aussi ressentie dans la comédie; amoureux de la Grèce, de Homer, de Sophocle et d'Euripide, Racine lisait beaucoup de littérature grecque et latine, faisant des remarques sur les textes les plus difficiles – travail qu'il continuera longtemps; par cela pourrait-on expliquer le fait que la plus belle et la plus originale partie de son théâtre trouve son point de départ dans l'antiquité grecque; Racine a certainement lu Plaute et Térence, mais on ne sait pas si dans le corpus des comédies de Plaute ne se trouvait pas aussi *Querolus*; nous savons seulement que dans la première moitié du XVII^{ème} siècle Jean-Philippe Waengler (Pareus) a publié trois éditions successives des comédies de Plaute et de *Querolus* (1610, 1619, 1641)¹⁵. Serait-il possible que Racine y ait aussi découvert *Querolus*?

Les Plaideurs se présente comme une imitation de la pièce d'Aristophane, mais la ressemblance ne doit pas être exagérée: Racine a emprunté le personnage du juge atteint par la manie des procès, son extravagance, l'évasion de sous la surveillance des personnes de la maison et ensuite sa capture, son apparition à la fenêtre, l'éloge du métier de juge, l'opposition de son fils et le procès entier du chien Citron. Racine a attentivement lu Aristophane et cela se voit dans le grand nombre d'emprunts de détail, mais la comédie grecque a une implication sociale et politique qu'on ne retrouve pas dans la farce de Racine. *Les Guêpes* est une satire politique dans laquelle l'auteur critique une institution de l'état, tandis que *Les Plaideurs* est une satire sociale qui ridiculise les processifs de son époque: aux coutumes d'un peuple entier de juges, c'est-à-dire des pratiques collectives, Racine remplace les représentations de deux manies individuelles: le juge et le jugé. Le héros d'Aristophane, Philocleon, est un homme simple, devenu juge d'occasion, dans la vertu de l'organisation démagogique du tribunal choisi par le peuple, auquel tout citoyen ayant dépassé l'âge de trente ans peut être appelé à participer. Son fils, Bdelycleon, réussit, en fin, de lui démontrer qu'en fait Cleon, le tyran qui avait institué le paiement de trois oboles avec lesquels il attirait le peuple, suivait par cela une digression – « le métier » de juge était devenu très recherché, d'où une véritable inondation et un évident réseau de procès, de chicanes procédurales, de plaidoiries, d'interventions et de sollicitations de toutes sortes – , mais, surtout, de dévier l'attention commune de la démagogie avec laquelle il conduisait les affaires de la cité. Lorsque Philocleon comprend tout cela, il renonce au tribunal et préfère une existence calme. Rien de tout cela chez Racine, qui étudie surtout la

¹⁵ Ph. Pareus, *Plauti comoediae XX superstites. Restituit et notis perpetuis illustravit. Accedit Plautus Hypobolimaesus hoc est Gildae Sapientis Britanni Querolus sive Aulularia*. Francofurti, 1610.

–*accedit Pseudo-Plauti Querolus*. Neapoli Nemetum, 1619,

–*accedit Gildae Sapientis Querolus et animadversionum ablemmina*. Francofurti, 1641.

Cf. C. Jaquemard – Le Saos, introduction, *œuvre cit.*, p.LXVII.

déformation professionnelle du magistrat et choisi ainsi la satire qui ne se limite pas seulement aux juges, mais qui s'étend aussi aux autres participants – sergents, concierges, coupables, avocats. Racine n'a pas pu prendre d'Aristophane l'aspect social, mais il a donné une physionomie entièrement française, parisienne, au sujet grec. En ce qui concerne les personnages, il s'est contenté de rapprocher le juge Dandin, copie réduite de Philocleon, et l'Intimé, peut-être le plus original personnage de la pièce, de la silhouette de Petit-Jean et des caricatures de Chicanneau et de la comtesse Pimbèche, tandis que son Léandre est faiblement réalisé en comparaison avec Bdelycleon qui, à côté d'Isabelle, forment un couple conventionnel d'amoureux, spécifique à la comédie italienne.

Dans *Les Plaideurs*, Racine jette un regard sur le monde judiciaire dont le scénario fantaisiste tissu d'anecdotes et d'aspects variés, contemporains, mais aussi antiques. Les ironies à l'adresse de Petit-Jean et Intimé visent les avocats malhabiles, derrière Perrin Dandin se trouvent les juges obtus, Chicanneau et la comtesse représentent les processifs, et le procès ouvert au chien renvoie au harcèlement absurde dans lequel on peut être jeté par l'abus des procédures juridiques. Les personnages, réduits à quelques lignes caricaturales, ne sont pas engagés dans des conflits riches du point de vue de la signification et qui touchent une humanité profonde, comme chez Molière. Encouragé par ses amis de Mouton blanc, Racine a mis sur pieds cette comédie bouffe, avec une verve si spontanée, dominée par une atmosphère gaie, détendue, jeune, entraînant, et non pas silencieuse et solitaire, de cabinet de travail. Pour divertir les autres, il était suffisant qu'il rie lui-même au milieu des amis amusés. C'est ainsi que la seule comédie de Racine est née. C'est pourquoi, on peut dire que, dans l'œuvre tragique et douloureuse de Racine, *Les Plaideurs* représente l'écho d'un éclat de rire.

QUEROLUS ET LES PLAIDEURS

Aululariam hodie sumus acturi, non veterem at rudem, investigatam et inventam Plauti per vestigia... Querolus an Aulularia haec dicatur fabula, vestrum hinc iudicium, vestra erit sententia. Prodire autem in agendum non auderemus cum clodo pede, nisi magnos praelarosque in hac parte sequeremur duces. „ C'est l'*Aulularia* que nous allons vous jouer aujourd'hui, non pas l'ancienne mais une neuve que nous avons cherchée et trouvée sur les traces de Plaute... Si cette pièce doit s'appeler le *Querolus* ou l'*Aulularia*, c'est vous qui en jugerez, c'est vous qui en déciderez. Mais nous n'aurions pas osé entrer en scène d'un pied boiteux si nous n'avions pas suivi dans cette partie de grands et d'illustres maîtres". (*Quer.*8, 10). L'auteur de la pièce *Querolus* veut imiter Plaute et représenter une nouvelle *Aulularia* et celle-là est, vraiment, la source principale; de l'*Aulularia* on retrouve dans *Querolus* les éléments suivants: le père de *Querolus* est l'avare Euclio, le même Lar Familiaris veille sur les destins de la famille, le même trésor caché apparaît, ensuite retrouvé et remis au propriétaire. D'une autre comédie

plautinienne, *Trinummus*, l'auteur de *Querolus* emprunte le personnage Sycophanta, des préceptes philosophiques et moralisateurs, quelques éléments de l'intrigue – le père parti à l'étranger, le trésor caché dans la maison sans que le fils le sache, la lettre confiée à un étranger. De point de vue stylistique, *Querolus* a beaucoup de citations des comédies plautiniennes et des archaïsmes empruntés au langage des comédiens.

Quand je lus les Guêpes d'Aristophane, je ne songeais guère que j'en dusse faire les Plaideurs. J'avoue qu'elles me divertirent beaucoup, et j'y trouvai quantité de plaisanteries qui me tentèrent d'en faire part au public... Je leur dis que, quelque esprit que je trouvasse dans cet auteur, mon inclination ne me porterait pas à le prendre pour modèle si j'avais à faire une comédie; et que j'aimerais beaucoup mieux imiter la régularité de Ménandre et de Térence que la liberté de Plaute et d'Aristophane... Si j'appréhende quelque chose, c'est que des personnes un peu sérieuses ne traitent de badineries le procès du chien et les extravagances du juge. Mais enfin je traduis Aristophane. Racine dévoile sa source principale – Aristophane; bien qu'organiquement près de la régularité, la mise de Ménandre et de Térence, Racine présente une comédie qui a comme modèle la liberté de Plaute et d'Aristophane. Je ne crois pas que Racine ait mentionné le nom de Plaute à côté de celui de l'auteur auquel il est tributaire le plus uniquement par le besoin de soutenir une symétrie (Ménandre et Térence – Plaute et Aristophane), mais plutôt parce que Plaute est aussi une source pour *Les Plaideurs*. A une lecture plus attentive de la pièce française on découvre des éléments qui renvoient à Plaute: l'amour entre Léandre et Isabelle rappelle le schéma des comédies *palliata* – un jeune homme de bonne famille, amoureux d'une fille, ne peut pas l'avoir que par l'habileté d'un servant intrigant; sans attribuer à ces deux une inquiétude grave, Racine a maintenu l'intérêt pour cette intrigue en arrière plan, mais il a mis en scène la tromperie d'Intimé, qui réussit à donner à Isabelle la lettre d'amour; rapportant ce scénario à l'*Aulularia* on peut rapprocher Léandre de Lyconides, Isabelle de Phaedria, Intimé de Strobilus, et l'amusant *qui-pro-quo* compris dans la discussion entre Léandre, Chicanneau, Isabelle assistés par Intimé (II^{ème} acte, scène 6 – Léandre et Isabelle parlent d'un contrat de mariage, et Chicanneau d'une notification) rappelle le dialogue Euclio-Lyconides (lors duquel le premier se réfère à un pot, et le deuxième à la fille); Racine ouvre cette séquence comique avec un double travesti – Léandre déguisé en commissaire et Intimé en concierge – qui soutient le motif du couple comique et qui mène à la complication de *l'imbroglia* (acte II, scènes 4,5,6). Le rapport entre les générations dans les comédies plautiniennes – le conflit entre les jeunes et les vieux, la percée accélérée des mœurs, la ruine des anciens concepts étiques et des liaisons consacrées entre les membres de la même famille – est transféré par Racine dans le rapport entre Dandin et Léandre, avec une orientation vers le horizon qu'il vise – l'attaque des gens de la justice; les célèbres lamentations d'Euclio ressemblent à celles de Dandin, et le trésor du premier est le métier du second.

Ainsi, remarque-t-on, que l'œuvre de Plaute peut représenter un hypo-texte pour les deux hypertextes qu'on analyse – *Querolus* et *Les Plaideurs*; à leur tour, les ressemblances qui existent entre les hypertextes seront provoquées par cet hypo-texte commun même, remarque juste et satisfaisante si on ne rencontrait pas la difficulté suivante: l'auteur de *Querolus* et Racine se tournent vers Plaute pour des éléments différents – il ne faut pas oublier que l'amour et le conflit entre générations, thèmes empruntés par Racine, sont introuvables dans *Querolus*; on peut supposer aussi que Racine avait lu la pièce *Querolus* qui, au XVII^{ème} siècle, circulait parmi les comédies de Plaute, et le renvoi (fait dans son mot au lecteur) aux comédies de Plaute avait visé exactement l'auteur de *Querolus*; mais, si, en rejetant cette idée, on pensait que le premier aspect qui rapproche *Les Plaideurs* de *Querolus* serait la satire du monde judiciaire, des lois, des procédures impliquées, qui n'existe pas chez Plaute, on pourrait apprécier que la ressemblance des comédies est seulement le résultat d'une intention commune – les deux auteurs se sont proposés de divertir le public par une parodie du monde contemporain – et, en général, d'un héritage littéraire commun, Racine pouvant avoir pris certains motifs, idées, scènes de la tradition italienne. Peut être que nous allons apprendre une réponse à la fin d'une analyse détaillée des analogies existantes entre les deux hypertextes.

La pièce *Querolus* commence avec une discussion sur la condition humaine, vite abandonnée et qui servira seulement de prétexte pour une satire sur la société romaine; nombreux sont ceux ayant reproché à la comédie la composition en trois parties distinctes – un *Querolus* (scènes 1 et 2) suivi par une *Aulularia* (scènes 3–14), qui paraît le produit de deux projets différents – une comédie philosophique et une farce dans le genre de Plaute. Pourtant, à une lecture plus attentive, on surprend un jeu constant d'annonces et de réponses établies entre les deux parties, jeu qui assure le bon déroulement de la pièce: les prédictions du Lare (36–37) s'avèrent par l'aventure de *Querolus*; aux plaintes de *Querolus* concernant l'injustice de la vie correspond le réquisitoire de *Mandrogerus* à l'adresse de la tyrannie « des forces sacrées »; les plaintes formulées par *Querolus* contre son esclave retrouvent leur écho dans le monologue de *Pantomalus*; la comédie commence avec le procès intenté par *Querolus* à la divinité et finit par celui intenté toujours par lui à *Mandrogerus*. L'auteur évite ainsi la rupture entre les deux parties et assure l'unité de la pièce autour d'un thème constant – celui de la petitesse humaine, projetée sous des lumières différentes. L'essentiel de la comédie ne réside pas dans l'anecdote qui réunit les personnages sur scène, mais dans la réflexion morale, religieuse et politique.

Quer.: *Da mihi honorem qualem optinet togatus ille nec bonus.*

Lar.: *Et tu togatos inter felices numeras?*

Quer.: *Maxime.*

Lar.: *Rem prorsus facilem nunc petisti. Istud etiamsi non possumus, possumus. Visne praestari hoc tibi?*

Quer.: *Nihil est quod plus velim.*

Lar.: *Ut maxima quaeque taceam, sume igitur tegmina hieme trunca et aestate duplicia, sume laneos cothurnos, semper refluos carceres quos pluvia solvat, pulvis compleat, caenum et sudor glutinet, sume calceos humili fluxos tegmine quos terra revocet, fraudet limus concolor.*

Aestum vestitis genibus, brumam nudis cruribus, in soccis hiemes, cancros in tubulis age, patere inordinatos labores, occursus antelucanos, iudicis convivium primum postmeridianum aut aestuosum aut algidum aut insanum aut serium. Vende vocem, vende linguam, iras atque odium loca. In summa, pauper esto et reporta penatibus pecuniarum aliquid, sed plus criminum. Plura etiam nunc dicerem, nisi quod efferre istos melius est quam laedere.

«**Quer.:** Donne-moi la considération qu'obtient cet avocat, un bien méchant homme pourtant.

Lar.: Tu comptes les avocats parmi les gens heureux ?

Quer.: Bien sûr !

Lar.: Rien de plus facile. Même sans aucun pouvoir, nous le pourrions encore. C'est bien que tu désires ?

Quer.: C'est mon vœu, le plus cher.

Lar.: Pour taire le plus grave, mets donc en hiver des vêtements courts, en été des habits doublés, mets des cothurnes de laine qui t'emprisonnent le pied et retombent sans cesse, détrempés de pluie, couverts de poussière, gluants de crotte et de sueur, mets des chaussures molles et trop minces qui collent à la terre et ont la couleur de la boue qui les dérobe. Va les genoux couverts à la belle saison, les jambes nues à la mauvaise, va l'hiver en sandales, à la canicule en bottes; accepte les travaux sans suite, les rendez-vous à l'aube, le petit déjeuner du juge et sa collation, brûlante ou glacée, débridée ou sévère. Vends tes paroles, vends ta langue, fait un placement de ta colère et de ta haine. En somme, sois pauvre et rapporte chez toi un peu d'argent, mais beaucoup plus de crimes. J'en dirais plus, s'il ne valait pas mieux faire l'oraison de ces gens-là que de les offenser». (*Quer.* 31)¹⁶.

¹⁶ L'expression *iudicis convivium primum postmeridianum* (le premier repas du juge au déjeuner) est mise en relation par I. Lana (*Analisi del Querolus, Corso di letteratura latina*, Torino, G. Giappichelli, 1979, p. 89) avec un décret impérial de 408 (*Code Théodosien*, 1,20,1) qui interdit aux juges d'avoir des rencontres avec ceux qui plaident dans le procès, pendant les heures de l'après-midi (*meridianis horis*) ou pendant les heures où l'on décide sur les verdicts des procès (*his horis quibus causarum merita vel fata penduntur*); les parties impliquées dans le procès, qui veulent obtenir une entrevue privée avec le juge, doivent respecter les conditions imposées par la législation. Cf. C. Jacquemard – Le Saos, *Querolus*, Paris, Les Belles Lettres, 1994, p. 20, note a.

Tubulus désigne, le plus souvent, un petit tube, une barre en métal, et il n'y a pas des attestations qui le qualifient comme élément du costume; Du Cange et Forcellini considèrent que *tubuli* est ici synonyme de *tibiale*, une molletière, une bande qui protège les jambes du froid; Ranstrand et Havet opposent *tubulis* au terme *soccis* et croient qu'il s'agit de chaussures d'hiver, tandis que *soccis* désignerait des chaussures légères pour l'intérieur; les deux considèrent que *tubullis* se rapproche plutôt de bottes. Cf. C. Jacquemard – Le Saos, *œuvre cit.*, p. 84, note 11, – pour *Quer.* 31.

Querolus désire être *togatus* (le terme désigne les fonctionnaires, en général, *officiales*, ou les avocats qui sont obligés de porter la toge lorsqu'ils sont en exercice de leur fonction), enviant leur carrière parce qu'elle pouvait leur faciliter le chemin vers la position de gouverneur de province¹⁷. Le Lare lui répond par une caricature de la vie des avocats, stigmatisée par la formule *vende vocem, vende linguam, iras atque odium loca*. Devant tant de désavantages – les vêtements inadéquats aux saisons, l'agitation, les rencontres prolongées, l'attente, le manque des revenus substantiels – Querolus renonce: *Neque istud volo*. À cette description ironique du métier d'avocat, du début de la pièce, répond une séquence (*Quer.* 56,57) du catalogue des « Forces sacrées » de Mandrogerus, l'auteur réussissant, ainsi, assurer la cohérence de la pièce et le développement avec humour et virulence, d'une satire, sans concessions, à l'adresse de la société romaine. Le premier rencontre avec les avocats se trouve dans un tableau avec de grosses touches, dans lequel la misère de l'extérieur (*pluvia, pulvis, caenum, sudor, limus*) paraît percer, par les vêtements, à l'intérieur, dans la vie des avocats, un tableau dans lequel l'anormalité est représentée par des contrastes puissants (*hieme-aestate, aestum-brumam, hiemes-cancros, tegmina trunca-duplicia, vestis-nudis, soccistubulis, pecuniarum aliquid-plus criminum*) et que le Lare ferme brusquement (*Plura etiam nunc dicerem, nisi quod efferre istos melius est quam laedere*), sachant que quelqu'un d'autre viendra le mener à bout, par un autre mouvement, caché. Et nous voilà devant le deuxième rencontre avec le monde juridique, rencontre réglé par ce quelqu'un d'autre, par Mandrogerus.

La démonologie présentée par Mandrogerus a suscité des interprétation divergentes justement à cause de son caractère satirique – qui suppose des allusion parodiques à des réalités qu'uniquement un public initié pourrait reconnaître – et hermétique – Mandrogerus, prenant en sérieux son rôle de mage mystérieux, parle avec des mots couverts, chiffré; en effet,

Mandrogerus offre un tableau parodique des différentes pratiques et croyances religieuses de son temps, auquel on peut donner aussi une interprétation sociopolitique; au-delà de la description des forces intérieures qui règlent la vie des hommes on lit l'accusation d'une administration impériale corrompue, mais la construction des répliques trahit les renvois à la littérature hermétique ou au culte isaïque, la clé de l'interprétation dans cette note se trouvant dans les réalités religieuses de l'époque. Mais, si la description des planètes toutes-puissantes correspond aux croyances populaires répandues à cette époque-là dans le monde romain, l'accent politique - social qu'il leur imprime est entièrement original.

I. Lana et M.-B. Bruguère voient dans ces planètes toutes-puissantes (dont Mandrogerus affirme qu'elle gouverneraient le monde, pouvant transformer tout en tout, qu'elles supposeraient un culte très couteux et que, étant gardées par des êtres surnaturels, on ne pourrait pas les toucher et non plus s'en cacher) une allusion aux gouverneurs de provinces, dont la puissance despotique sur la vie et la mort et dont

¹⁷ Cf. C. Jaquemard – Le Saos, *œuvre cit.*, p. 84, note 10.

les abus fiscaux sont dénoncés avec véhémence par l'auteur. M.-B. Bruguère signale que ces accusations paraissent assez inattendues dans une comédie de salon comme *Querolus*, composée pour le cercle aristocratique de Rutilius, où il est peu probable d'avoir existé de tels accents presque révolutionnaires; il paraît que, dans ce début de siècle V, la situation économique et sociale était si précaire qu'elle ait pu générer cette hostilité vis-à-vis de l'administration qui s'est étendue jusqu'aux classes supérieures. I. Lana y voit aussi une allusion à la négligence des gouverneurs qui se laissent corrompus par les avocats et qui font traîner des procès importants pour l'état. L'évocation des êtres mystérieux qui fonctionnent dans les environnements des planètes toutes-puissantes renvoie aux accusations de vénalité et de brutalité qui pèsent sur ce *militia* des bureaux provinciaux, et la mention des « Harpes » et des « Têtes de chien » parmi ces êtres peut renvoyer aux collecteurs d'impôts ou aux concierges chargés du bon déroulement des audiences juridiques¹⁸.

Sycoph.: *Atqui, sacerdos noster, mysterium hoc iam displicet. De secundo illo genere anserino edissere atque expone si quid est boni.*

Mand.: *Isti sunt qui pro hominibus perorant ante aras atque altaria quibus cygnea sunt capita et colla. Reliquias edere mensarum solent. Isti sunt ariolorum longe fallacissimi. Tantum est quod vota hominum interpretantur et male, precemque dicunt, sed responsa numquam eliciunt congrua.*

Sard.: *Hosne tu olores esse narras? Ego in sacellis proxime anseres inspexi multos: neminem vidi cygnum. Magnis gutturibus capita adtollunt, alas pro manibus gerunt. Primum inter sese linguam trisulco vibrant sibilo. Inde ubi sonuerit unus, cuncti alas quatiunt diris cum clangoribus.*

Mand.: *Non parvo explentur isti. Panem neque noverunt neque volunt, hordea insectantur fracta et madida, spicas nonnulli vorant. Quidam etiam polenta utuntur et canne iam subrancida.*

Sycoph.: *En sumptum inanem!*

Mand.: *De istis quondam magnus dixit Tullius «anseribus cibaria publice locantur et canes aluntur in Capitolio».*

Sycoph.: *O genus hominum multiforme et multiplex! His egomet fuisse arbitror matrem Circen, Proteum patrem.*

Sard.: *Edepol neque isti placent. Cynocephalos nunc expone, si meliores putas.*

Mand.: *Isti sunt qui in fanis ac sacellis observant vela et limina, quibus a pectore capita sunt canina, alui grandes, pandae manus: aeditui custodesque. Istos Hecuba quondam, postquam vere facta est canis, Anubi nupta, nostro latranti deo, omnibus templis ac delubris semper denos edidit, sic a pectore biformes, infra homines, sursum feras. Itaque ubi ignotus precator templa petierit, hinc atque hinc multisono cuncti latratu fremunt. Ut adeas tantum dabis, ut perorare liceat multo plus dabis. Mysterium de religione faciunt et commercium. Quae communia sunt et gratuita, vendunt foris. Istis omnibus litandum, si parvo nequeas, at quanti queas.*

¹⁸ I. Lana, œuvre cit., p. 111–114 et M.-B. Bruguère, *Littérature et droit dans la Gaule du V-e siècle*, p. 114. Cf. C. Jacquemard – Le Saos, œuvre cit., p. 91, note 5 (*Quer.* 54).

Respicite ad homines potestatesque vestras et nobis veniam date. Mihi credite, deus facilius aditum quam prole cognitor.

Sycoph.: *Actum est: neque istos volo nihilque inter omnia quae narrasti improbius puto.*

Sard.: *Felices vos qui non cynocephalos pertulistis! Ego autem ipsum vidi Cerberum, ubi, nisi ramus aureus adfuisset, Aeneas non evaserat.*

«**Sycoph.:** Ami prêtre, ces êtres mystérieux me déplaisent déjà. Parle-nous de la seconde race, celle des Oies et explique-nous ce qu'elle a de bon.

Mand.: Ce sont elles qui plaident pour les hommes devant les autels et les tables de sacrifices, elles ont des têtes et des cous de cygne. Généralement, elles se rassasient des restes des banquets. Ce sont de loin les plus fourbes des devins. Elles ne servent qu'à interpréter les vœux des hommes et mal, à dire des prières sans jamais en tirer de réponses intelligentes.

Sard.: Tu dis que ce sont des cygnes? Car tout près d'ici, j'ai vu dans les sanctuaires des oies en quantité, mais pas un cygne. Leurs têtes sont perchées sur de longs cous et elles ont des ailes en guise de mains. D'abord elles se tirent la langue dans un sifflement trifourchu, puis dès que l'une a donné le signal, toutes de battre des ailes avec des cris stridents.

Mand.: Elles ne sont pas faciles à contenter. Elles ignorent et refusent le pain, elles s'acharment après l'orge concassée et détremmée, quelques-unes dévorent des épis et certaines acceptent même de la bouillie et de la viande déjà faisandée.

Sycoph.: Quelle vaine dépense!

Mand.: Notre grand Cicéron en a jadis parlé: les oies mangent aux frais de l'état et les chiens sont nourris dans le Capitole.

Sycoph.: O race d'hommes polymorphe et polyvalente! Je crois que leur mère fut Circé et leur père Protée.

Sard.: Ma foi, ces êtres-là non plus ne me plaisent pas. Parle-nous des Têtes de chien si tu penses qu'ils valent mieux.

Mand.: Dans les sanctuaires et les chapelles, ils ont la charge des portières d'entrée, leur poitrine porte une tête de chien, ils ont des ventres énormes et des mains crochues: ce sont eux les gardiens et les surveillants des temples. Jadis, Hécube, une fois métamorphosée en chienne et mariée à Anubis, notre dieu aboyeur, les enfanta dans tous les temples et les sanctuaires: toujours dix à la fois et ainsi pourvus d'une double nature, humains au-dessous de la poitrine, bêtes sauvages au-dessus. Voilà pourquoi, lorsqu'un suppliant inconnu aborde un temple, par ici et par là, tous se mettent à lancer un concert d'aboiements. Pour entrer, on est taxé de tant, et de bien plus pour avoir le droit de plaider. Des rites, ils font un mystère et un commerce. Ce qui est le bien de tous et gratuit, ils le vendent à la porte. A tous ces êtres-là, il faut sacrifier et si on n'est pas riche du tout, on donne toujours ce qu'on peut. Mais regardez les puissances humaines et pardonnez-nous: on aborde plus facilement, par l'entremise de sa progéniture, un dieu qu'un juge d'instruction, croyez m'en!

Sycoph.: C'en est fait: je ne veux pas de ces êtres-là non plus et je pense qu'entre tout ce que tu nous as raconté, il n'y a rien de plus méchant.

Sard.: Heureux êtes-vous qui n'avez pas eu à subir les Têtes ce chien! Mais moi, j'ai vu Cerbère lui-même là où, sans le rameau d'or, Enée n'en aurait pas réchappé». (*Quer.* 56–57)

Au-delà de la satire du clerc chrétien, des implications religieuses du texte¹⁹, il est incontestable le fait que Mandrogerus invite son auditoire à une compréhension de ses mots en tant que critique sociale. Pour éclaircir la métaphore des oies, il faut nous tourner vers Cicéron, qui, dans son *Pro Sexto Roscio Amerino* (56), concluait: *anseribus cibaria publice locantur et canes aluntur in Capitolio*, en comparant la responsabilité des sycophantes qui dénonçaient les assassins et les voleurs avec le rôle symbolique des oies et des chiens qui gardaient le Capitole.

Les oies pourraient être les avocats qui, pendant un procès, s'assument la partie d'accusation, utilisant leur jeu de scène (*pro hominibus perorant, magnis gutturibus capita adtollunt, alas pro manibus gerunt*) et leur art de parler (*Primum inter sese linguam trisulco vibrant sibilo. Inde ubi sonuerit unus, cuncti alas quantiunt diris cum clangoribus*), étant prêts de soutenir toute cause, même la pire (*Reliquias edere mensarum solent ... Quidam etiam polenta utuntur et carne iam subrancida*). On peut trouver ici aussi une allusion à l'appareil administratif qui bouge avec difficulté, bien qu'il ait le rôle de rendre plus facile l'activité du système de justice.

Avarice (*Non parvo expleantur isti*), médiocrité et inefficience (*Tantum est quod vota hominum interpretantur male, precemque dicunt, sed responsa numquam eliciunt congrua*), tromperie (*sunt ariolorum longe fallacissimi*) – ce sont les coordonnées entre lesquelles se trouvent les avocats; nés de Circé et de Protée, ils peuvent se transformer, toi, en animal, et eux – en n'importe quoi. *O genus hominum multiforme et multiplex!*

En ce qui concerne « les têtes de chien », la formule *ut adeas tantum dabis, ut perorare liceat multo plus dabis* prise de Cicéron, *In Verrem* (2, 5,118) (*ut adeas tantum dabis, ut cibum tibi intro ferre liceat, tantum*), et l'allusion à *cognitor* nous orientent dans la recherche de la clé du passage vers le fonctionnement du système juridique. La métaphore des monstres qui gardent les entrées, on peut aussi la trouver dans les invectives de Cicéron à l'adresse de la vénalité du lecteur Sextius, aussi bien que l'idée de faire du chagrin de quelqu'un une marchandise, accusation exposée dans *Querolus* d'une manière incisive. I. Lana voit dans ces êtres les *officiales*, fonctionnaires dans les bureaux des gouverneurs, et M.-B. Bruguière parle des *executores*, exécuteurs, fonctionnaires auxiliaires dans la justice, dont l'avarice était très connue²⁰. L'auteur de *Querolus* satirise ici une mesure récente concernant le déroulement des procès. Ces *Cynocephales* représentent les *officiales*, ceux qui contrôlaient le passage de la « salle de jugement » vers la partie

¹⁹ Voir, pour cet aspect, C. Jacquemard – Le Saos, *œuvre cit.*, p.96–100.

²⁰ I. Larna, *œuvre cit.*, p.115 et M.-B. Bruguière, *œuvre cit.*, p.174, cf. C. Jacquemard – Le Saos, *œuvre cit.*, note 13, p.101. Continuant les deux hypothèses, C. Jacquemard – Le Saos signale que jusqu'à la fin du IV^{ème} siècle p.Chr. les procès étaient publics, ensuite, jusqu'en 412, ils étaient tenus les portes fermées; depuis 412 le jugement se déroule dans un endroit secret, séparé du public par un *velum*.

occupée par le public (*in fanis ac sacellis observant vela et limina*), de telle manière qu'au procès assistent seulement le juge et les assesseurs, les parties, les avocats et les témoins, les *nomenclatores*, ceux qui s'occupaient de l'arrivée et du départ du juge et qui, au cours de l'audition, criaient ses décisions et citaient les parties et les témoins, les *exceptores*, qui notaient les plaintes, les interrogatoires, les sentences dans des comptes-rendus nommés *gesta*, attachés ensuite au dossier envoyé à la cour, et les *commentarienses* – et leurs agents avec les instruments de torture – qui assistaient le juge, plus exactement, à Rome, le préfet de la Ville dans l'exercice de sa fonction juridique. De telles pratiques, pareilles à celles critiquées par l'auteur de *Querolus* étaient répandues dans tout le monde romain; en 331 on a réagi contre la corruption des juges par une loi adressée au gouverneur qui demandait qu'on mette fin aux pratiques de corruption des fonctionnaires de la justice et qui rappelait que, dans aucune étape du procès, on ne devait prétendre de l'argent du public – réclamants ou accusés –, en demandant aux juges de les consulter tous, également, les riches et les pauvres²¹. Ces fonctionnaires auxiliaires ressemblent beaucoup aux avocats présentés antérieurement – la même nature duale (*infra homines, sursum feres*), la même avarice (*alui grandes, pandae manus*), accentuée, pourtant, dans ce dernier passage: l'auteur change son attention du ventre et des mains – très suggestifs pour désigner les plaisirs primaires – à la relation que ces fonctionnaires imposent à ceux avec lesquels ils sont seulement à moitié apparentés, *homines*: *Itaque ubi ignotus precator templa petierit hinc atque hinc multisono cuncti latratu fremunt. Ut adeas tantum dabis, ut perorare liceat multo plus dabis... Quae communia sunt et gratuita, vendunt foris. Istis omnibus litandum, si parvo nequeas, at quanti queas.*

Ce que le Lare n'avait pas dit (*Ut maxima quaeque taceam, plura etiam nunc dicerem, nisi quod effere istos melius est quam laedere*) dit Mandrogerus: des oies avec des cous et des têtes de cygne ou des hommes avec des têtes de chien, une envie insatiable ou un ventre énorme, des mains transformées en ailes ou des mains recroquevillées, prêtes à tout saisir, des langues tremblant en sifflement ou des chiens qui aboient en chœur – *vende vocem, vende linguam, iras atque odium loca. – Quae communia sunt et gratuita, vendunt foris. Misterium de religione faciunt et commercium*. C'est l'image, aux yeux de l'auteur, du monde où l'on partage la justice: un marché où certains vendent et ceux qui peuvent achètent. L'auteur présente une société entière prise entre les griffes d'un certain système, celui de la justice, qu'il ouvre, en le mettant sous le signe de l'histoire, dans un mélange de satire, jeu de mots, allusions codifiées.

En gardant le même repère – le monde des gens de la justice – on retrouve chez Racine les mêmes intentions fixées, pourtant, dans des personnages créés uniquement à ce but; il particularise et prolonge au fil de son entière comédie l'attaque que dans *Querolus* on a seulement rencontré séquentiellement. Perrin Dandin, dans lequel Racine met les plus grands défauts de sa profession – vénalité, manque de sensibilité, mépris de la justice, représente le juge obtus, odieux, presque maniaque, prêt à juger n'importe qui et n'importe quand; les accusés têtus

²¹ *Ibidem*.

qui, pour satisfaire leur envie de procès, sacrifient leur fortune et leur sécurité, sont présentés caricaturés par la figure de Chicanneau et de la comtesse Pimbesche; la ridiculisation des concierges et des commissaires est construite à l'aide du double travesti (Intimé et Léandre, II 25). Ainsi, Racine s'arrêta-t-il sur un thème à des variations multiples et, comme il le montre dans sa *Préface*, les juges d'Aristophane ressemblent réellement à ceux de la France du XVII^{ème} siècle. *Leur avidité de gagner, les bons tours de leurs secrétaires et les forfanteries de leurs avocats*. – ceux-ci sont des aspects marqués par Racine, en suivant Aristophane. La mauvaise organisation des tribunaux, la diversité des juridictions, l'insécurité provoquée par la vénalité des fonctionnaires, de leur ignorance et négligence professionnelle (Dandin), mais aussi l'abus qui existe dans les procédures judiciaires (toujours Dandin) et la manie des procès (Dandin, Chicanneau, la comtesse) – tout ces sujets sont compris dans la satire de la justice. Par le même procédé comique du travesti (Intimé et Petit-Jean travestis en avocats, III, 3), Racine présente une satire très dure à l'adresse des avocats, de l'éloquence judiciaire de l'époque, caractérisée par la recherche de l'emphase, de la pédanterie, de l'abus de citations, du goût pour les phrases longues et pour les digressions inutiles. Dans ce point de l'analyse il faut s'arrêter sur la raison du procès: l'auteur de *Querolus*, mais surtout Racine, après avoir ridiculisé ceux impliqués dans le système juridique, choisissent de finir leurs pièces avec un procès, semblant offrir une exemplification, une mise en pratique de ce que jusqu'alors n'avait été exposé qu'au « niveau théorique »; *Querolus*, scène XIII, finit avec le procès intenté à Mandrogerus, qui est puni pour ses intentions par une mascarade de l'instruction judiciaire; l'auteur parodie la loi connue sous le nom de *Decretum parasiticum* ou *Lex convivalis*²², qui s'appuie sur le principe des compensations matérielles (Mandrogerus demande sa partie du trésor, en qualité de cohéritier); Querolus est l'accusateur, Mandrogerus l'accusé, et Arbitr remplit la fonction des arbitres, des juges de la jurisprudence romaine (on y recourt dans le désir de mettre en valeur plutôt l'équité que la légalité)²³. Dans *Les Plaideurs*, le procès du chien Citron du III^{ème} acte (scènes 3, 4), emprunté chez Aristophane, propose en tant que juge Dandin, à la défense du chien plaide Intimé, et Petit-Jean est l'accusateur; l'éloquence solennelle et ridicule de ces deux renvoie à l'éloquence de beaucoup d'avocats de l'époque. Tous les deux procès trouvent un correspondant soit dans la partie de début – la comédie latine commence avec le procès intenté par Querolus à la divinité et finit avec celui contre Mandrogerus, soit dans la partie médiane – Racine attaque le droit pénal par le procès du chien Citron et celui civile par le procès contre Chicanneau. En plus, le procès de Mandrogerus, comme celui du chien Citron renvoient à une source commune, Cicéron – c'est vrai, les deux auteurs traitent presque avec désinvolture la vénération avec laquelle on entourait l'orateur et l'explication pourrait venir du fait que la parodie est dirigée vers l'éloquence vide de certains avocats contemporains, imitateurs de Cicéron; ainsi,

²² Détails sur cette loi nous offre C. Jacquemard – Le Saos, *œuvre cit.*, p.114–115.

²³ *Ibidem*.

dans ce contexte parodique de *Querolus* on trouve des insertions comme *O tempora, o mores, o pater Euclio!* (99), *Utrum dixero, id contra me futurum video* (103), *Hui, multarum palmarum hic est* (109)²⁴. Racine construit l'exordium pompeux de Petit-Jean (*Quand je vois les Césars, quand je vois leur fortune,/ Quand je vois le soleil, et quand je vois la lune;/ Quand je vois les États des Babiloniens/ Transférés des Serpens aux Macédoniens;/ Quand je vois les Lorrains, de l'état dépotique,/ Passer au démocrite, et puis au monarchique;/ Quand je vois le Japon ...*) en parodiant l'exordium d'une plaidoirie célèbre de l'avocat Gaultier, que celui-ci a imité du discours *Pro Cluentio* de Cicéron; pour l'exordium d'Intimé, Racine recourt à une paraphrase de *Pro Quintio*, utilisée par de nombreux avocats contemporains (*Messieurs, tout ce qui peut étonner un coupable,/ Tout ce que les mortels ont de plus redoutable,/ Semble s'être assemblé contre nous par hasard;/ Je veux dire la brigade et l'éloquence. Car/ D'un côté le crédit du défunt m'épouvante;/ Et de l'autre côté de l'éloquence éclatante/ De maître Petit Jean m'éblouit*)²⁵.

Et si les avocats habitaient à parsemer leurs discours de termes et d'expressions latines, qu'on n'utilisait pas toujours de manière correcte, Racine apporte dans la plaidoirie d'Intimé un mélange burlesque de latin et de français – *Qui ne sait que la loi Si quis canis, Digeste,/ De Vi, paragrapho; Messieurs, Caponibus,/ Est manifestement contrainte à cet abus?*. Et parce que nous sommes dans une comédie – dans les deux cas –, sa fin (le *happy-end* obligatoire) consiste dans le pardon, l'acquiescement de l'accusé.

Une autre séquence qui pourrait rapprocher les deux pièces est celle où apparaît le symbole de la fenêtre – *Querolus*, scène X: Mandrogerus, pour effrayer Querolus et fâché contre la farce jouée par Euclio, jette par la fenêtre de la maison de Querolus, de l'extérieur à l'intérieur, l'urne; la fenêtre est, dans cette scène, celle qui facilite le *qui-pro-quo* (Mandrogerus jette le trésor désiré par la fenêtre); dans *Les Plaideurs*, Dandin, fermé dans la maison, parle ou juge soit de la fenêtre, soit de la fente d'aération de sa cave – Racine utilise ces hypostases prises chez Aristophane pour souligner le ridicule du personnage.

En tant qu'ouverture vers l'air et la lumière, la fenêtre symbolise la réceptivité; la fenêtre est « l'œil » de la maison, elle fait la liaison entre les oppositions dedans – dehors, fermé – ouvert, danger – sécurité, relie l'intimité de la maison au monde extérieur; dans les deux cas, la fenêtre sépare les groupes – Mandrogerus, Sycophanta et Sardanapallus vis-à-vis de Querolus (Arbiter, Pantomalus) et Léandre, Petit-Jean, Intimé vis-à-vis de Dandin (Chicanneau et la comtesse). C'est le lieu des entrées et des sorties qui ne sont pas permises – dans *Querolus* l'urne (le trésor) entre de l'extérieur à l'intérieur, dans un moment clé de la pièce, tandis que dans *Les Plaideurs* le juge essaie le chemin inverse, de sortie de l'intérieur vers l'extérieur, pendant des séquences répétées qui soutiennent le

²⁴ Cicéron, *Cat.* 1.1 – *O tempora, o mores!*
Div. 45 – *utrum dixeris, id contra te futurum.*
Rosc. Amer., 17 – *plurimarum palmarum.*

²⁵ Cicéron, *Pro Quintio* – *Quae res in civitate duae plurimum possunt, hae contra nos ambae faciunt in hoc tempore, summa gratia et eloquentia...*

comique des gestes. Normalement, l'entrée de l'extérieur vers l'intérieur est ressentie comme une agression, suivie parfois par des contraintes, mais dans *Querolus* elle est une libération; tandis que la sortie, le chemin de l'intérieur vers l'extérieur représenterait une libération, dans *Les Plaideurs* c'est justement l'impossibilité de cette action (Dandin ne peut pas sortir) qui s'avère être une libération des autres de la manie du juge.

En ce qui concerne les personnages des deux comédies on peut établir des correspondances uniquement pour la scène finale – celle du procès: ainsi, Mandrogerus partagerait avec Citron le rôle de l'accusé, Querolus avec Petit-Jean le rôle de l'accusateur, et Arbitre se rapproche de Dandin, en tant que juge, et d'Intimé, défendant Mandrogerus; bien sûr, le procès dans *Les Plaideurs* atteint la zone de l'absurde justement pour satiriser l'entier appareil y entraîné, tandis que le procès de *Querolus* est plus près du normal, bien que l'intention soit la même. Dans le cadre d'un schéma de correspondances on trouve dans la construction classique des types de personnages comiques les paires Lare et Intimé pour le personnage confident (le Lare pour Querolus, Intimé pour Léandre), Arbitre et le même Intimé pour le personnage miroir (le même rapport avec les autres personnages), tandis que Pantomalus et Petit-Jean représentent l'esclave mécontent de son maître (*Quer.* VI – *Les Plaideurs* I, 1). Dans les deux pièces il y a des personnages appartenant à un groupe comique; ce groupe actionne comme un ressort qui déclenche une succession de situations hilarantes – dans *Querolus* – Mandrogerus, Sycophanta et Sardanapallus, dans *Les Plaideurs* – Léandre, Intimé et Petit-Jean, les auteurs appelant, dans ce sens, au travesti – Mandrogerus – mage, Sycophanta et Sardanapallus – admirateurs du mage, Léandre – commissaire, Intimé – concierge – et au *qui-pro-quo*, compliquant, ainsi, l'*imbroglio* – Mandrogerus jette l'or et non pas une urne, comme il croyait, et Léandre et Isabelle parlent d'un contrat de mariage, tandis que Chicanneau est convaincu qu'il s'agit d'une notification. L'accumulation et la répétition comique se mélangent dans les deux pièces, en se superposant sur de certaines zones, en se potentialisant réciproquement.

CONCLUSIONS

Querolus et *Les Plaideurs* – deux comédies de salon, adressées à un public initié, capable de comprendre et de goûter ce mélange de satire, farce, burlesque, pastiche, philosophie, jeux de mots et allusions codifiées. Une comédie du V^{ème} siècle, une autre du XVII^{ème}, toutes les deux rappelant Plaute, Térence ou Cicéron. Tous leurs lieux de rencontre – la satire du monde juridique, la mise en scène – par la parodie – d'un procès, la fenêtre, les personnages comiques et les groupes que ceux-ci forment, les motifs et les procédés comiques communs – mènent à la question « Quelle relation y-a-t-il entre *Querolus* et *Les Plaideurs* ? ». Ce que nous savons est que les deux auteurs connaissaient très bien la comédie de Plaute et de Térence (de ce point de vue *Querolus* étant plus près de ces deux que *Les Plaideurs*) et les discours cicéroniens. Un peu plus haut, nous avons avancé

l'hypothèse que Racine aurait lu la comédie *Querolus*, glissée, éventuellement, parmi les pièces plautiniennes; de ce que nous savons, les biographes ne nous aident pas trop en ce qui concerne cet aspect, dans le sens qu'aucun n'offre des informations sur les éditions latines qui seraient arrivées entre les mains de Racine et ne mentionnent non plus les pièces que celui-ci a lues, mais seulement l'auteur; ni les critiques ou les historiens littéraires ne mentionnent Plaute parmi les sources littéraires de la comédie, tous s'arrêtant chez Aristophane. Donc, on n'a pas une preuve concrète que Racine ait lu la pièce *Querolus*, mais il est possible qu'il ait eu accès aux éditions de Pierre Daniel (1564) (*Querolus, antiqua comoedia, nunquam antehac edita, quae in vetusto codice manuscripto Plauti Aulularia inscribitur* Parisiis, ex officina Rob. Stephani Typographi, Regij. 1564) ou à celle de C. Rittershusius et de I. Gruter (*Plauti Querolus sive Aulularia ad Camerarii codicem veterem denuo collata. Ex typographeio H. Commelini, 1595*) ou aux trois éditions déjà mentionnées de Jean-Philippe Waengler (Pareus) de 1610, 1619, 1641²⁶. A la suite des analyses de la pièce, rien ne prouve un emprunt direct et exclusif de Racine de *Querolus*, il n'y a aucun renvoi concret ou au moins allusion à cette pièce. Dans ces conditions, on peut affirmer que les ressemblances entre *Querolus* et la comédie de Racine sont provoquées par des sources communes (Plaute et Cicéron), par la transmission d'un schéma comique, de séquences, motifs, procédés, types de la comédie latine dans celle italienne et espagnole, repris ensuite par celle française et, non pas dernièrement, provoquées par une intention commune – la satire du système juridique, si différemment réalisée par les deux. L'un choisit la voie du conte, du fabuleux, en mettant en valeur la force de son imagination, tandis que l'autre choisit un style direct, tranchant, faisant preuve d'un esprit d'observation et d'un humour qu'on n'avait que supposé, parfois, dans ses tragédies.

Université de Bucarest

²⁶ Ces éditions sont mentionnées par C. Jacquemard – Le Saos, *œuvre cit.*, Introduction, p. LXV et LXVII.

RITUALURI DE TRECERE LA MARGINEA TRADIȚIEI VEDICE (DUPĂ KAUSĪKA SŪTRA A ATHARVA VEDEI)

Este un loc comun la specialiștii indianași afirmația că, spre deosebire de lumea antică greco-romană, viața socială și cea privată din India antică și medievală, mai ales sub aspectul său ideal și recomandat, poate fi ușor reconstituită, până în cele mai mici detalii, pe baza numeroaselor surse literare care constituie un gen aparte, manualele de ritualistică (*sūtra*). Acestea cuprindeau reguli scurte (desemnate prin același termen, *sūtra*) în proză sau în versuri, care puteau fi reținute ușor.

Tematica acestor opere era ritualul, care reprezenta aspectul interactiv și social al religiozității, administrat de preoți printr-o știință care reglementa atât îndatoririle religioase, cât și problemele juridice. Pe de o parte, cunoașterea lor era obligatorie pentru toți membrii societății, pe de altă parte, lucrările de ritualistică erau create de preoții brahmani pentru brahmani (Witzel, 1979: 10). De obicei, membrii celorlalte caste nu aveau posibilitatea să acumuleze această erudiție, iar accesul la textele de ritualistică le era astfel restricționat. Cu toate acestea, deoarece brahmanii s-au preocupat dintotdeauna să demonstreze funcționalitatea spirituală a îndeplinirii ritualului, acesta din urmă s-a bucurat de o mare popularitate din timpurile vedice până în prezent, în rândurile tuturor categoriilor socioprofessionale.

Marile evenimente ale vieții politice, între care se numărau și ungerea regelui sau recunoașterea autorității acestuia de către vasali, prilejuiau organizarea unor ample ritualuri publice precum *rājasūya* („împuternicirea regelui”), respectiv *aśvamedha* („sacrificiul calului”), prin care era legitimată religioasă autoritatea regală în fața mulțimii venite să asiste și la spectacol: jocuri de zar, respectiv dramatizarea actului sexual însoțită de glume licențioase; un rege puternic sau orice persoană care obținuse o oarecare prosperitate economică era îndrituită să organizeze un ritual numit *vājapeya* („băutura puterii”), desfășurat cu mare fast pe parcursul unui an întreg, timp în care participanții aveau prilejul să vadă și o cursă de cai. Ritualuri de acest tip sunt prescrise în reguli succinte în numeroase manuale ale ritualului public (*śrautasūtra*), iar descrieri ale acestora în alte lucrări¹, opere literare, drame și poezii, sunt în măsură să confirme popularitatea de care se bucurau în rândul maselor largi.

¹ Întreaga *Mahābhārata* este o povestire în cadru, pe care un bard este rugat să o recite și pe care o auzise la un „mare ritual al șarpelui”, îndeplinit de regele Janamejaya, în cadrul căruia Vaiśyampāyana, discipolul lui Vyāsa, autorul mitic al epopeii, recitase poemul marelui război.

Viața privată a indianului ideal² este prescrisă cu minuțiozitate și ciclic în manualele ritualului domestic (*gr̥hyasūtra*). Unele au ca punct de plecare nașterea individului, altele inițierea în învățământul vedic – socotită a doua naștere, cea spirituală –; altele încep cu descrierea căsătoriei, marcând înființarea unei noi familii, eveniment care prilejuia aprinderea focului casei în noua locuință. Ritualurile funerare sunt tratate de obicei la sfârșit.

Autorii acestei literaturi de specialitate țineau cont de diferențele de castă, recomandând precepte variate pentru brahmani, *ṣatriya* și *vaiśya*. Deși prescriau o normă generală, ei admiteau și diferențele regionale ale ceremoniilor datorate obiceiurilor locului³. Fiecare *sūtra* aparținea uneia dintre școlile (*śākhā*) celor patru *Vede* (*R̥g*, *Yajus*, *Sama* și *Atharva Veda*), iar diferențele dintre acestea erau notabile. În pofida conservatorismului impus de tradiția fiecărei școli, autorii de manuale prescriau și împrumutarea unor precepte din alte *sūtre*, dacă ele reglementau o situație importantă, neprevăzută în propria ritualistică⁴. Această excepție de la regulă va constitui o metodă de lucru pentru preoții *Atharva Vedei*, în efortul lor conștient de a crea o literatură ritualică pe modelul celei mai autorizate școli, cea a *Yajur Vedei*.

Spre deosebire de celelalte *Vede*, care au până la zece *sūtre*, *Atharva Veda* deține două manuale, ale ritualului privat, respectiv public: *Kausika Sūtra* și *Vaitāna Sūtra*. Ordinea cronologică a compunerii lor face excepție de la regula generală – *gr̥hyasūtrele* fiind compuse ulterior manualelor *śrauta* –, iar *Kausika Sūtra* este sursa de inspirație pentru manualul ritualului public. De asemenea, ea este singura *gr̥hyasūtra* a acestei *Vede*, așadar unica sursă pentru studierea ceremoniilor vieții domestice a comunității atharvavedice.

Numărul extrem de restrâns al textelor ritualistice afiliate *Atharva Vedei*, în comparație cu numărul mare al aceluiași tip de texte aparținând celorlalte trei *Vede*, este o dovadă a poziției speciale pe care a avut-o aceasta în cultura preoților în India antică și medievală, cultură centrată în jurul ritualului public (*śrauta*). Această poziție specială se datorează conținutului *Atharva Vedei*, care, prin incantațiile sale magice și descântecurile sale medicale, era nepotrivită pentru a fi întrebuințată în ritualul public și astfel a fost marginalizată de preoții brahmani și socotită uneori eretică. De asemenea, astrologia era asociată cu *Atharva Veda*, care conține și imnuri apotropaice, întrebuințate în ritualurile de pacificare a planetelor. Astrologia și magia erau pseudoștiințe necesare regelui pentru o bună guvernare și respectiv pentru înfrângerea adversarului. Cu timpul, preoții atharvavedici, deosebit de pricepuți în aceste din urmă practici, s-au bucurat de o mare recunoaștere în societate, devenind capelani ai regelui.

² Ceremoniile prescrise puteau umple întreaga zi a unui individ. Majoritatea cercetătorilor moderni sunt de acord că manualele ritualului domestic prescriu un mod de viață recomandat, ideal, norma la care trebuia să aspire orice practicant al *dharmei*.

³ Cf. *Āśvalāyana Gr̥hyasūtra* 1.7.13

⁴ „Ceea ce nu este stabilit într-o anumită *śākhā* poate fi luat de la alta, dacă nu există vreo contradicție”. (P.V.Kane, 1930–62: vol.II, partea I, 328)

Încă din perioada formării societății ariene în *Sapta Sindhu* a existat o religie a poezilor, preoților și a războinicilor și o superstiție, o credință populară în rândurile largi ale populației. Adesea gândirea vedică oscilează între religie și magie, deoarece ambele apelează la intervenția divină, cea dintâi indirect, prin imprecății la care divinitatea poate răspunde favorabil, negativ sau chiar deloc, respectiv direct, prin formule magice care „forțează” divinitatea să colaboreze.

Preoții și poezii *Atharva Vedei* au valorificat acest material folcloric ancestral, pentru a răspunde necesităților practice ale comunităților rurale, în care trăiau indienii vedici. Imprecățiile, imnurile medicale, formulele de exorcizare, imnurile nuptiale și cele funerare apropie această *Veda*, considerată și „*Veda* maselor”, de tematica manualelor ritualului domestic.

Există și opinii care susțin că ritualul atharvavedic stă la baza tuturor ceremoniilor domestice, datorită faptului că numeroase *mantr*e, întâlnite și în *Atharva Veda*, sunt prescrise de celelalte *sūtre* pentru a fi recitate la respectivele ritualuri (Lele, 1927).

Oricum, studii sistematice ale ritualului domestic atharvavedic lipsesc și acest lucru se datorează într-o bună măsură și faptului că unicul text de ritualistică valabil în prezent, *KausSū*, este obscur și nu a fost tradus în întregime⁵.

KausSū este o lucrare aparte în genul literaturii de specialitate, deoarece nu prezintă ceremoniile domestice în ordinea enunțată de noi la începutul lucrării, care este și o ordine a vieții biologice a individului, de la naștere la moarte. Acest lucru se datorează faptului că manualul intenționează să descrie ritualurile în care sunt întrebuințate *mantr*e din *Atharva Veda*, așadar în ordinea imnurilor, începând cu 1.1. Deoarece *mantr*e sunt foarte puternice (*siddha mantra*)⁶, ele pot fi aplicate în mai multe ritualuri. Din această cauză unele ceremonii sunt descrise o dată și reluate pe scurt sau amplificate ulterior în cuprinsul *sūtrei*.

În lucrarea de față ne-am propus să urmărim exhaustiv, pe cât se poate din textul parțial netradus al *KausSū*, și să descriem ceremoniile domestice atharvavedice, urmând ordinea cronologică a acestora, respectată de tradiția indiană până în prezent, când expresia stereotipă *solaha samskāra* (hindi: „șaisprezece ceremonii”) desemnează ritualurile de trecere în general, fără a indica neapărat numărul lor.

⁵ Fragmente traduse sunt următoarele: 7.1–52.19, cu excepția subcapitolelor 44 și 45 despre „imolarea vacii”, de W. Caland (1900); 25–32.27, ritualuri medicale, de S.S. Bahulkar (1994); 60–68, ritualuri specifice atharvavedice, *savayajna*, de J.Gonda (1965); 75–76, ritualurile nuptiale, de E.Haas (1857, *Die Heirathsgebrauche der alten Inder, nach den Grhyasūtra*, Berlin, Indische Studien V, 267–412); 80–86, ritualul funerar, de W. Caland (1893); 93–136, capitolele despre *omen* și alte semne prevestitoare, de A.Weber (1859, *Zwei vedische Texte über Omina und Portenta*, Berlin, Royal Academy).

⁶ Sayana în introducerea la AV I.1.

A. CLASIFICAREA RITUALURILOR DIN GR̥HYASŪTRE

Exegeții antici și medievali ai operelor de ritualistică clasifică ritualurile domestice în mai multe categorii, din punctul de vedere al materialelor folosite în oblație și al modului în care aceasta se face: oblație în foc, în alte locuri decât focul, oblații oferite preoților etc.

Exegeza modernă clasifică principalele ceremonii domestice în câteva grupuri, care marchează marile momente de trecere ale vieții individuale, evenimentele prilejuite de schimbarea anotimpurilor etc:

I. Saṃskāra – „ritualuri de trecere, sacramente”⁷:

a. „Ritualuri de trecere” prenatale:

1. garbhādhāna – „fertilizarea”;
2. pumsavana – „producerea fătului bărbătesc”;
3. sīmantonnayana – „împărțirea părului gestantei”.

b. „Ritualuri de trecere” pentru nou-născut:

4. jātakarma „ritualuri îndeplinite la naștere” (între care și medhājanana- „crearea inteligenței”);

5. nāmakaraṇa – „punerea numelui”;
6. annaprāśana – „hrănirea cu prima mâncare solidă”;
7. niṣkramaṇa – „primii pași afară”;
8. cūdākaraṇa – „tăierea smocului”.

c. „Ritualuri de trecere” educaționale:

9. godāna– „raderea bărbii”;
10. upanayana – „inițierea discipolului în învățământul vedic”;
11. upākarma – „ceremonia de inaugurare a stagiului de pregătire”;
12. utsarjana – „ceremonia de încheiere a stagiului de pregătire”;
13. samāvartana – „întoarcerea din casa preceptorului”.

d. Ritualuri nupțiale

14. kanyāvijñāna – „examinarea fetei”;
15. vivāha – „nunta”.

II. Ritualuri pentru strămoși (*pitṛ*):

1. antyeṣṭikarman – „funeralii”;
2. piṇḍapitṛyajña – „oblație de bulgări de orez – în seara lunii noi”;
3. śrāddha – „ceremonii în onoarea defunctului”.

III. Oblații zilnice și periodice:

1. cele cinci mahāyajña;
2. pentru luna plină și luna nouă;
3. șase ritualuri legate de cele șase anotimpuri.

⁷ În literatura de specialitate *saṃskāra* este tradus și prin acest termen, restrâns la cele șapte taine din Biserica Catolică (botezul, confirmarea, euharistia, penitența, miruirea, ordinea și căsătoria), deoarece, între multiplele sale sensuri acoperă și înțelesul de ritual de purificare în vederea sanctificării trupului și a minții individului, astfel încât să îl îndrituiască pe acesta să devină membru deplin integrat în comunitate. (Gonda, 1977: 557)

IV. Ritualuri agricole și altele, legate de prosperitate:

V. **Ritualuri opționale**, îndeplinite pentru obținerea unor dorințe speciale: belșug în vite, succes în afaceri, călătorie sigură, îndepărtarea duhurilor rele, pentru întemeierea unei case, ritualuri de expiere etc.

Dintre toate aceste ceremonii domestice vedice, cele mai importante sunt sacramentele și ritualurile funerare, care vor fi preluate cu unele inovații și modificări de ritualul hindus și continuate până în prezent.

Numărul „ritualurilor de trecere” nu este fix, unele școli recunosc optsprezece, altele, șaisprezece. Majoritatea manualelor omit descrierea ceremoniilor funerare, care sunt tratate în cărți speciale. Motivul acestei excluderi sau indiferențe față de subiect este faptul că ceremoniile post mortem erau considerate de rău augur și totodată, deoarece marcau sfârșitul vieții individului și nu trebuiau descrise împreună cu cele care cultivau personalitatea lui. Astfel *upanayana* este una dintre ceremoniile cele mai pline de semnificații: sociale – facilita accesul la învățarea *Vedelor*, conferindu-i „licențiatului” privilegii în societate și aducându-l pe acesta în compania erudiților, psihologice – menite să impună în mintea inițiatului impresia asumării unui nou rol și a obligațiilor care decurg din el. Alte *samskāra*, precum „punerea numelui”, „hrănirea cu prima mâncare solidă”, „primii pași afară”, ofereau posibilitatea exprimării afecțiunii față de nou-născut. Cele trei „ritualuri de trecere” prenatale aveau semnificații mistice și simbolice, încercând să influențeze viața necunoscută a individului prin manipularea divinității; în același timp reprezentau o manieră pseudoștiințifică de profilaxie pentru posibile afecțiuni ale fătului. Căsătoria consfințea uniunea a două persoane, cu scopul perpetuării societății, prin sacrificiu de sine și colaborare. (P.V.Kane, 1930–62 : vol. II, partea I, 192–193)

În general, tradiția indiană recunoaște până în prezent șaisprezece *samskāra*, de la *garbhādhāna* – „fertilizarea” la *vivāha* – nunta. În realitate, doar două ritualuri mai sunt respectate, *upanayana* și căsătoria. Motivele căderii în desuetudine ale celorlate ceremonii sunt multiple. Dezvoltarea economică și schimbarea modului de viață sunt factori generali care modifică religiozitatea în societățile tuturor timpurilor. Dificultățile lingvistice de înțelegere a textelor sanscrite din partea sacrificanților, pe de o parte, și absența preoților cu experiență, pe de altă parte, sunt două consecințe directe ale celor dintâi.

Semnificațiile ceremoniilor domestice au și ele o contribuție la abandonarea practicării lor. „Punerea numelui”, „hrănirea cu prima mâncare solidă” și „primii pași afară” erau prilejuri de exprimare a afecțiunii părintești, devenite acum inutile, odată cu schimbarea mentalității în viața de familie. Cele trei „ritualuri de trecere” prenatale au fost înlocuite cu vizitele medicale. „Tăierea smocului” este îndeplinită în ziua inițierii (*upanayana*), iar câteva zile după aceasta, are loc *samāvartana*– „întoarcerea (simbolică, în acest caz) din casa preceptorului”. (Chatterjee: 54)

B. CLASIFICAREA RITUALURILOR DIN KAUSŪ

Din punctul de vedere al tematicii, *KausŪ* nu este o *gr̥hyasŭtra* în adevăratul sens al cuvântului (Bloomfield, 1889: XXI), deoarece, deși conține toate subiectele specifice ritualului privat enumerate mai sus și deși acestea sunt cele mai numeroase, ele nu ocupă cel mai important loc în economia lucrării. Bloomfield distinge două tipuri de reguli:

1. *sŭtrele* atharvavedice (*kāṇḍikā* 7–53, cu excepția subcapitolelor 42.15–45, care sunt de tip *gr̥hya*);
2. *sŭtrele* de tip *gr̥hya*, din restul lucrării⁸.

Deși multe dintre punctele argumentației lui Bloomfield în această bipartiție a *KausŪ* se susțin, totuși, se poate observa că există subiecte predilecte atharvavedice și în afara *sŭtrelor* considerate de el „Atharva-*sŭtras*”. Acestea se găsesc pe tot cuprinsul lucrării, întretesute chiar și în descrierea sacramentelor și a altor ceremonii întâlnite în toate *gr̥hyasŭtrele*.

1. *Sŭtrele* atharvavedice expun „the strongest characteristics of Atharvan life” și prescriu următoarele tipuri de ritualuri (enumerate în ordinea descrierii lor în *KausŪ*): pentru obținerea inteligenței, pentru dobândirea succesului în jurământul de castitate (pentru un discipol), magie pentru obținerea unor sate, magie pentru îndeplinirea tuturor dorințelor, magie pentru armonie și înțelegere, magie pentru a dobândi putere, diferite ritualuri marțiale pentru reinstalarea unui rege detronat, pentru încoronarea unui mic stăpân și altul pentru încoronarea unui mare stăpân, pentru îndepărtarea ghinionului, magie pentru dobândirea de bani în vederea întreprinderii unei călătorii, ritualuri pentru călătoria în siguranță pe mare, magie pentru belșug în vite, întrebuințarea amuletelor pentru prosperitate, festivalul *aṣṭkā*; festivalul însămânțării, magie pentru sănătatea vitelor, magie pentru dobândirea unor haine, pentru împărțirea proprietății, practici alchimice, ritualuri diferite pentru obținerea unei proprietăți, a succesului și a prosperității, pentru construirea unei case, magie pentru însămânțare, la începutul și la întoarcerea dintr-o călătorie, ritualul „eliberării” unui bou, ritualul culegerii roadelor.

Mai departe, *KausŪ* tratează pe larg unul dintre subiectele atharvavedice predilecte, care i-a și adus acesteia din urmă numele de „Veda practicilor medicale”, anume ritualurile medicale: pentru prevenirea bolii, vindecarea diverselor răni și boli, alungarea demonului bolii și direcționarea acestuia către locurile nepopulate sau către adăposturile dușmanilor, practici de deochi, de depozare de demoni etc. Acestea au la bază concepția preoților-vraci cu privire la natura bolii. Deoarece cunoștințele de patologie nu existau atunci, predomina ideea demonului-boală, care putea fi trimis cu intenție sau veni neașteptat asupra unei persoane sănătoase. De aceea practicile de îndepărtare a acestuia erau de natură

⁸ Bloomfield analizează particularitățile stilistice, semantice și de conținut ale acestor două tipuri de *sŭtre*, însă observațiile sale sunt contrazise de comentariul lui Dārila și de cel al lui Keśava la *KausŪ*, care susțin omogenitatea textului (Bahulkar, 1977: 91–108).

magică-religioasă, bazate pe *attractio similium* și *coincidentia oppositorum* (e.g. invitarea demonului-febrei să intre în foc și respectiv trimiterea lui în Himalaia).

Imediat după acestea, sunt descrise sub rubrica „Ritualuri pentru femei” diverse ceremonii, între care și unele „ritualuri de trecere” prenatale. Rațiunea grupării acestora aici și nu în altă parte constă în faptul că, de fapt, ele sunt adresate femeilor gestante. Câteva dintre acestea nu se întâlnesc decât în *KausSū*: – „pentru obținerea de prunci”, împotriva avortului spontan, *pumsavana*– „producerea fătului bărbătesc”, împotriva sterilității, ritualuri pentru obținerea unui soț, *garbhādhāna*– „fertilizarea”, magie pentru adormire, magie pentru a întoarce pe femeia fugită de acasă, pentru cucerirea unei femei, pentru supunerea și distrugerea rivalei, pentru calmarea geloziei și a mâniei, pentru întrecerea rivalelor etc.

Următoarea secțiune este dedicată oracolelor, fiind cea mai complexă descriere a lor din literatura indiană.

Urmează o serie de ritualuri nemaîntâlnite în alte *sūtre*, în următoarea ordine: magie împotriva furtunilor și a fulgerelor, pentru a face clădirile puternice, pentru dobândirea puterii de convingere într-o dezbateră, a captării audienței într-o adunare și pentru obținerea unei ținute solemne în timpul recitării *Vedelor*, ritualuri împotriva făcăturii, magie pentru redirectionarea cursului râului, pentru stingerea incendiului, pentru obținerea potenței sexuale, magie pentru aducerea ploii, pentru succes în afaceri și la jocul de zaruri, magie pentru a restabili afecțiunea dintre vițică și vacă, pentru înzestrarea cailor cu multe calități, pentru succesul unei călătorii de afaceri, pentru crearea armoniei între diverse persoane, magie pentru a învăța pe de rost *Vedele*, magie pentru contracararea impurității contactate la vederea unor femei, întrebuițarea amuletelor pentru îndepărtarea demonilor, ritualuri la întemeierea unei case, ceremonii de contracarare a efectelor negative ale focului funerar, sacrificarea vacii, ritual pentru contracararea efectelor falsei acuzații, pentru îndepărtarea obstacolelor din timpul sacrificiului, magie pentru asigurarea îndeplinirii rugăciunilor și a rugămintilor, contracararea influențelor negative ale vederii păsărilor de rău augur, împotriva coșmarurilor, diverse ceremonii de expiere, ritual de expiere îndeplinit când fratele cel mic se căsătorește înaintea celui mare, alte ceremonii de expiere. Între acestea, după descrierea practicii magice pentru învățarea pe de rost a *Vedelor*, este strecurat și un ritual de tip *grhya*, îndeplinit la întoarcerea discipolului după terminarea studiilor din casa profesorului său.

Trei secțiuni întregi sunt dedicate unor ritualuri prescrise sub rubrica *ābhicārikāṇi* (ritualuri magice), care, prin scopul lor, nu se deosebesc de multe altele enumerate mai înainte. Faptul că sunt sistematizate în capitole speciale și sub un nume comun, trădează, probabil, tendința generală a religiei brahmanice, de a separa magia propriu-zisă de ritualurile domestice. Cum *Atharva Veda* cuprinde foarte multe incantații, blesteme și alte elemente magice, adepții săi nu s-au sfiit niciodată să le întrebuițeze în practici magice, care să corespundă nevoilor spiritual-religioase ale maselor largi.

După aceste „practici magice” urmează alte ritualuri idiosincretice: pentru păstrarea bunăstării în diferite ipostaze, cum ar fi mersul, somnul, trezirea etc, pentru dobândirea siguranței și a vremii bune de către un negustor care vrea să plece în călătorie de afaceri, pentru îndepărtarea șerpilor, a veninului și a altor dăunători din casă și din ogor, pentru obținerea sănătății vitelor, a recoltelor, a salubrității grajdurilor, pentru siguranță în afara casei, magie de desfăcut legăturile, pentru protejare împotriva focului, pentru siguranță în barcă sau pe corabie, pentru regăsirea unui lucru pierdut, pentru siguranță în general, magie pentru dobândirea unei vieți lungi, magie pentru dobândirea puterii.

2. *Sūtrele* de tip *grhya* prescriu ritualuri domestice întâlnite și în alte opere de profil, dar care sunt descrise din punctul de vedere al preoților atharvavedici și în care sunt întrebuițate mantră din *Atharva Veda*.

Deși formează un trunchi compact de ritualuri domestice, șirul lor este întrerupt de inserarea unor ceremonii magice precum: împotriva vâjâitului din urechi și a zbaterii pleoapei, întrebuițarea amuletelor pentru dobândirea unei vieți lungi, magie pentru îndeplinirea dorințelor speciale, pentru îndeplinirea tuturor dorințelor (sic!).

Ritualurile domestice propriu-zise sunt următoarele, în ordinea enuțării lor în *KauśSū*: *godāna* – „raderea bărbii”, *cūdākaraṇa* – „tăierea smocului”, *upanayana* – „inițierea discipolului în învățământul vedic”, *medhājanana* – „crearea inteligenței”, *nāmakaraṇa* – „punerea numelui”, *nirṇayana* – „primii pași afară”, *annaprāsana* – „hrănirea cu prima mâncare solidă”, pregătirea instalării focului casei (descriere rar întâlnită în alte opere), oblațiile de seara și cele de dimineața, oblația *bali* (pentru „Lari și Penați”), ritualul primelor roade, ritualuri nuptiale, funeralii, *piṇḍapitryajña* – „oblație de bulgări de orez – în seara lunii noi”, ceremoniile de întâmpinare a unui oaspete de seamă (profesor, socru sau rege): oferirea cupei cu nectar și a alteia cu apă parfumată.

După acestea urmează un întreg capitol dedicat unor *omen* și semnelor prevestitoare.

Ultimul capitol, adăugat, după toate aparențele, ulterior, ca și penultimul (Bloomfield, 1889: XXI), cuprinde câteva ritualuri care și-ar fi găsit locul între *sūtrele* de tip *grhya* enumerate mai sus: oblația untului sacrificial (o practică generală întâlnită în majoritatea ritualurilor îndeplinite în jurul unui foc), o ceremonie sezonieră, introducerea în învățământul *Vedelor*, un ritual special îndeplinit de un *kṣatriya* (*indramahotsava* – lauda lui Indra) și descrierea circumstanțelor în care se pot învăța *Vedele* sau în care se suspendă învățarea lor (de menționat că nu puține sunt cauzele care ar duce la suspendarea procesului educațional, de la moartea profesorului la auzul unui tunet sau chiar al lătratului unui câine, la un cutremur de pământ, la zbaterea pleoapei etc).

C. SPECIFICITATEA RITUALURILOR ATHARVAVEDICE

Din enumerarea exhaustivă a ritualurilor tratate în *KauśSū*, se observă că, într-o majoritate covârșitoare, cele mai multe fie nu apar deloc în operele de același gen, fie nu sunt sistematizate în clase aparte de ritualuri, precum: ritualul medical, diversele ceremonii pentru *ḥṣatrīya* (pentru reinstaurarea unui rege detronat, pentru recăștigarea și păstrarea dominației supușilor, pentru asigurarea succesului într-un discurs politic), o clasă specială de ritualuri pentru femei (în parte medicale), oracole și alte practici de divinație, ritualurile pentru dobândirea unei vieți lungi, practici de magie (*ābhicarikāṇi*, un capitol întreg, VI) etc.

Ritualurile prescrise de „*sūtrele* de tip *grhya*” sunt și ele tratate într-o manieră atharvavedică, inserate cu practici magice adecvate conținutului și subsumate unei clasificări proprii, care urmărește marile sale rubrici, enunțate de noi în paragraful precedent.

Dacă vom încerca să le încadrăm în clasificarea generală a ritualurilor domestice, următoarea ar fi schema funcțională:

I. Saṃskāra – „ritualuri de trecere, sacramente”

a. „Ritualuri de trecere” prenatale:

1. pūtrakāmāvat⁹ – „pentru obținerea de prunci”;
2. pumsavanāni – „ritualuri pentru producerea fătului” (sic!);
3. garbhadr̥mhanāni – „împotriva avortului spontan”;
4. svāpanam – „copularea, împotriva sterilității”;
5. garbhādhāna – „fertilizarea”;
6. sīmantakarma – „împărțirea părului gestantei”.

b. „Ritualuri de trecere” pentru nou-născut:

7. medhājanāni – „ritualuri pentru crearea inteligenței” (unul dintre ele prescris și la inițierea discipolului);
8. godāna – „raderea părului” (sic!);
9. cūdākarāṇa – „tăierea smocului”;
10. nāmakarāṇa – „punerea numelui”;
11. nirṇayana – „primii pași afară”;
12. annaprāśana – „hrănirea cu prima mâncare solidă”.

c. „Ritualuri de trecere” educaționale:

15. upanayana – „inițierea discipolului în învățământul Vedic”;
16. medhājanana – „crearea inteligenței”;
17. brahmacārisampāda – „pentru dobândirea succesului unui discipol în jurământul de castitate”;
18. śiṣyānupanīya – „introducerea în învățământul Vedelor”;
19. vedārthābhijñāna (cf. Dārila la *KauśSū* 42.9) – „pentru a învăța pe de rost Vedele”;
20. vedasyādhyanaividhi – ritualuri pentru învățarea [și suspendarea învățării] Vedelor;

⁹ Ritualurile subliniate nu sunt tratate în alte *grhyasūtre*, sau sunt tratate total diferit.

2. *pumsavanāni* – „producerea fătului” (sic!)

Nici unul dintre cele unsprezece ritualuri descrise de *KauśSū* sub rubrica *pumsavanāni*, nu se reflectă în ritualul numit *pumsavana*– „producerea fătului bărbătesc” din celelalte *gr̥hyasūtre*, care recomandă îndeplinirea lui în luna a treia sau a patra după concepție. Ritualurile omonime atharvavedice sunt prescrite înainte de sarcină, după ciclul menstrual.

Ritualul I. Sacrificantul rupe o săgeată deasupra capului soției cu o mantră. Leagă o bucătică din arc la gâtul acesteia, după ce l-a ținut în miere și lapte acru din ziua a treisprezecea până în ziua a cincisprezecea a lunii și pe care a uns-o cu resturile oblației oferite cu un imn. Folosirea săgeții este prescrisă în mai multe locuri din *KauśSū*, legarea în părul femeii și scoaterea sa mai apoi simbolizând îndepărtarea obstacolelor care împiedică conceperea.

Ritualul II. Sacrificantul toarnă într-o cupă făcută din lemnul unui plug lapte de la o vacă care are o vițică de aceeași culoare cu ea, împreună cu orez și seară. Le amestecă și adaugă două plante pe care le pisează în prealabil. Recită un imn și inserează pudra obținută în nara soției cu degetul mare de la mâna dreaptă. Semnificația degetului mare mai apare și în ritualul nupțial, în care, soțul trebuie să își ia mireasa de degetul mare, dacă dorește să aibă băiat.

Ritualul III. Soțul/preotul îi dă femeii o porție de orez amestecat cu susan – meniu preparat de obicei pentru întâmpinarea oaspeților– după ce l-a amestecat cu resturile oblației oferite împreună cu un imn. Îi dă și a doua porție, în care a adăugat resturile de la oblație prin orificiul unui jug.

Ritualul IV. Soțul scobește cu toporul niște crengi de *palāśa*, pe care le zdrobește înainte de căderea serii și după aceea le consfințește prin recitarea unui imn. Își aplică pudra obținută pe membrum virile și apoi intră în sat. Coabitarea va avea loc după ce se întoarce acasă, cu recitarea unor imnuri.

Ritualul V. Aprinde focul prin frecarea a două lemne speciale pe care ulterior le pune în untul purificat, preparat în prealabil din laptele unei vaci care are o vițică de aceeași culoare ca ea. Apoi inserează substanța în nara dreaptă a soției. Frecarea celor două lemne pentru aprinderea focului este o aluzie la actul sexual, întâlnită foarte des în *Brahmane*.

Ritualul VI. Pudra obținută prin pisarea celor două lemne menționate mai sus o amestecă într-o băutură cu miere pe care i-o dă femeii să bea.

Ritualul VII. Soțul înfășoară cele două lemne menționate deja în lână neagră, confecționând o amuletă pe care o leagă la gâtul femeii, după ce a ținut-o în miere și lapte acru din ziua a treisprezecea până în ziua a cincisprezecea a lunii și pe care a uns-o cu resturile oblației oferite cu un imn. Amuleta este, probabil, o reproducere a imaginii coabitării.

Ritualul VIII. Sacrificantul leagă la gâtul femeii o amuletă pe care a ținut-o în miere și lapte acru din ziua a treisprezecea până în ziua a cincisprezecea a lunii și pe care a uns-o cu resturile oblației oferite cu un imn.

Ritualul IX. Aceea care își dorește să nască un băiat, trebuie să recite mantră dedicată zeului Dhātā din AV, privindu-și în continuu pânțele. Acesta este singurul ritual care, prin finalitatea sa, aceea de a produce copii de sex masculin, amintește întrucâtva de ritualul omonim din alte *sūtre*.

Ritualul X. Sacrificantul oferă oblația de unt purificat în poalele femeii, care își dorește să aibă copii, cu un imn.

Ritualul XI. Soțul îi dă femeii să mănânce carne de la o capră roșie, după ce pune peste ea resturile oblațiilor oferite cu un imn.

3. *garbhadr̥mhaṇāni* – „împotriva avortului spontan”

Mai departe, preoții atharvanici au prevăzut o practică de prevenire a avortului spontan (*garbhadr̥mhaṇāni*), care nu se mai întâlnește decât într-o singură *sūtrā* (*Śāṅkāyana Gr̥hyasūtra* 1.21.1–3). Sacrificantul leagă în jurul gâtului femeii gestante un arc cu trei noduri, după ce l-a uns cu resturile de la oblație, recitând trei mantră. Cu fiecare, îi dă să mănânce câte un bulgăre de pământ. Adună nisip negru în jurul patului femeii.

4. *svāpanam* – „copularea, împotriva sterilității”

După ce sacrificantul stropește dormitorul cu resturile de la oblația oferită, pusă într-un vas cu apă, unge cele două praguri cu aceeași substanță. Așează un par la piciorul drept al patului cu o *mantrā*. Se așează recitând un imn. După ce se ridică, îi leagă soției o amuletă și o alta la piciorul patului.

7. *medhājanāni* – „ritualuri pentru crearea inteligenței”

Ritualul I. Și aici *KausSū* diferă de toate celelalte manuale ale ritualului privat, menționând *medhājanana* atât la nașterea unui copil cât și la inițierea discipolului adolescent în învățarea *Vedelor*, care este recunoscută de tradiție ca o a doua naștere, cea după spirit, în care maestrul devine părinte și îl poartă trei zile în pânțele său pe discipolul devenit embrion. Toate acestea sunt sugerate prin acțiuni simbolice apropiate. După toate aparențele, numai *KausSū* 10.1–15 prescrie ritualul de creare a inteligenței și pentru cel născut a doua oară. Oricum el este descris o singură dată pentru cele două finalități.

Cel care dorește să dobândească inteligență îndeplinește ritualul *medhājanana* la sfârșitul unei zile aflate sub auspiciile unei constelații bune. În timpul acestui ritual se recită *mantra* numită *pūrva* (prima), AV 1.1. Mai întâi îndeplinește prima parte a ceremoniei (*pūrvatantra*), cu o oblație de unt purificat aruncată în foc, cu *mantra* AV 1.1. La sfârșitul primei părți face o oblație numită *abhyātāna*. Apoi începe ceremonia principală (*uttaratantra* sau *pradhānantra*), pe modelul ritualului lunii pline și lunii noi. Sacrificantul împletește o amuletă din limbile unor păsări cântătoare și vorbitoare pe care o leagă la gâtul copilului/discipolului. Apoi îi dă să mănânce o porție de orez fiert în lapte amestecat cu resturile de la o oblație de unt purificat. Îi recită la ureche un imn în care se face aluzie la inteligența zeilor.

Ritualul II. Sacrificantul pisează câte o floare albă, galbenă sau *kimṣṭyanābhi* și *pippalī* (ficus religiosa) și, după ce toarnă peste ele resturile de la oblația oferită cu un imn (AV 4.30), îi dă copilului să mănânce întreaga compoziție dintr-o farfurie (lingură ?) de aur. După aceasta este alăptat.

8. *godāna* – „raderea părului” (sic!)

Termenul *godāna* (Monier Williams, 1899) este interpretat ca un compus din *go* (vacă) și *dāna* (dar), dar rareori tradus ca atare (Rolland, 1971: 105 et passim „don de la vache”), semnificând darul sacrificial destinat preotului drept remunerație pentru îndeplinirea ritualului. De cele mai multe ori este tradus descriptiv, „ritualul bărbieritului inițiat”, având în vedere semnificația ceremoniei, de radere a părului de pe față și de pe corp, dar și de tăiere a unghiilor.

Majoritatea *sūtrelor* prescriu ritualul *godāna* la vârsta de șaisprezece ani, sau la o vârstă foarte apropiată, fie ca un ritual preliminar inițierii adolescentului în studiul *Vedelor*, fie ca parte a seriei de ritualuri numite „jurămintele de bună conduită”, îndeplinite imediat după ceremonia de inițiere.

În tradiția atharvavedică *godāna* este un ritual cu totul special, în privința vârstei la care are loc, a desfășurării ceremoniei și, cel mai important, a finalității. La o primă vedere, primele două pot fi considerate particularități arbitrare ale tradiției, care, așa cum am văzut, aceasta face notă discordantă în multe privințe cu restul tradiției vedice. Dar finalitatea sa, aceea de obținere a unei vieți lungi, poate justifica aceste particularități.

Toată tradiția textuală a ritualului atharvavedic cunoscută până în prezent prescrie îndeplinirea ritualului *godāna* la vârsta de un an (ceea ce înseamnă că nu era un bărbierit propriu-zis, ci o radere a părului din regiunile cu pilozități ale corpului).

Sacrificatorul adună obiectele necesare: plantele *amamri* (lit. „moartea bolii”), și *ojomāni* („dătătoarea de putere”), iarbă, un bolovan, lapte, balebă, șase fire de iarbă, un vas de aramă, două haine noi, unt purificat, plante faste și o cană nouă de apă. În această vreme recită imnul „Dăruind viață” (2.13.1). După ce face o oblație de unt în foc, se așază la vest de foc, cu fața spre est și pregătește apa sfințită pentru copil. Recită același imn. Stropește cu acea apă de trei ori focul și de trei ori în jur. Îi dă copilului să soarbă de trei ori și îl stropește de trei ori. Confeționează un fel de platou din balebă, pe care îl dă unui prieten de familie prezent la ceremonie, care trebuie să fie brahman și care va sta pe toată durata la sud de foc, cu fața către nord. După o altă oblație de unt, pune câteva resturi din oblație pe creștetul copilului, recitând același imn. Apoi consacră bolovanul, vasul de apă și platoul cu resturi din oblație. Copilul meditează asupra vasului de apă, în care au fost puse pe rând, iarba, apa sfințită și apă caldă, în vreme ce sacrificatorul recită imnul „Savitara a venit aici cu o lamă” (6.68.1). Îi udă părul recitând „Fie ca Aditi să îi radă barba” (6.68.2). Stropește vasul și lama, apoi curăță lama recitând „În ceea ce cu o lamă” (8.2.17). Apoi urmează bărbieritul propriu-zis, începând cu partea dreaptă, în vreme ce se recită imnul „Cu ceea ce a bărbierit” (6.68.3).

După aceea sacrificatorul dă instrucțiuni bărbierului: „Taie-i părul și barba fără să îl rănești, rade-i părul de pe corp și aranjează-i unghiile!”. Tăierea părului și a unghiilor fiind considerată o acțiune foarte periculoasă pentru viața copilului, sacrificatorul recită imediat două mantre pentru revenirea suflului vital și a spiritului. Părul nu este aruncat pe jos, spre a evita contaminarea pământului, ci este depus pe platoul confecționat la început din balegă. Apoi copilul este îmbrăiat și uns, în vreme ce se recită „Declarația parfumurilor”. I se ung pleoapele cu o pastă neagră, cu o mantra adecvată, „Bine uns pentru mine” (7.30.1) și este îmbrăcat cu una dintre hainele noi, cu două mantre potrivite, „Acoperă!” (2.13.2,3). După aceea copilul pune piciorul drept pe bolovan cu mantra „Vino, stai pe piatră!” (2.13.4) și înconjoară de trei ori focul de la Sud la Nord. Apoi sacrificatorul îi ia haina recitând „Tu, a cărui haină” (2.13.5) și îl îmbracă în cealaltă haină pregătită, recitând cinci versuri, începând cu „Acesta se învelește în pântecul pământului” (13.1.16–20). După ce gătește ritualic o porție de orez fiert în lapte și o consacră, o dă copilului să o mănânce, recitând imnuri adecvate. Apoi părinții îl poartă în brațe de la unul la altul, în vreme ce tatăl recită „Chiar ție, bătrânețe” (2.28.1). Îi dă să mănânce trei bulgări de unt purificat. După aceea urmează patru ritualuri numite „închinări” în care părinții îl închină pe copil diferitelor entități, pentru a-l proteja: către cer și pământ, către orez și secară, către zi și noapte, către anotimpuri, iar „darurile” care trebuie oferite ritualic pe creștetul copilului sunt orez și secară, frunze de deodar și apă, însoțite de recitarea unor mantre adecvate.

După aceste închinări, ritualul este terminat. Resturile materialelor utilizate, împreună cu părul sunt abandonate în vârful unui copac, spre a evita contaminarea pământului cu aceste impurități. Sacrificatorul primește vasul de aramă și o vacă, iar preoții prezenți la ceremonie sunt satisfăcuți fiind tratați cu reverență de către membrii familiei.

Urmează trei ritualuri idiosincretice, care tradează din plin finalitatea lor magică și nu fac subiectul lucrării de față. De notat că astfel de practici magice se găsesc la tot pasul în *KauśSū*, iar gruparea lor în porțiunea dedicată ritualurilor domestice, anume a inițierii adolescentului în învățământul vedic, demonstrează încă o dată preocuparea preoților atharvavedici pentru magie, chiar și atunci când ar trebui să descrie ritualurile acceptate de tradiția canonică.

17. *brahmacārisampāda* – „pentru dobândirea succesului unui discipol în jurământul de castitate”;
19. *vedārthābhijña* (cf. *Dārila* la *KauśSū* 42.9) – „pentru a învăța pe de rost *Vedele*”;
22. *nirlakṣamyā* – „ritual îndeplinit de discipol pentru contracararea efectelor negative ale vederii unor femei”.

23. *patedana* – „pentru obținerea unui soț”

Acesta este o practică magică în spirit atharvavedic, menționată între alte ritualuri prescrise pentru femei¹⁰. Mult mai interesant este un alt ritual, care deși ar trebui să se găsească tratat în capitolul privind nunta, apare într-o porțiune pur atharvavedică a operei, aceea despre oracole (*KauśSū* 37.7). Cum am văzut în schema funcțională a ritualurilor, înainte de nuntă este prescrisă examinarea posibilei mirese. Majoritatea *sūtrilor* prescriu bulgări de pământ luat din diferite locuri, dintre care fata trebuie să aleagă unul. Natura locului din care este luat pământul respectiv va determina natura vieții maritale și a caracterului fetei. *KauśSū* menționează aceeași practică. Fata este pusă să aleagă între mai mulți bulgări: cel dintr-un câmp sau dintr-un mușuroi de furnici – este un semn de bun augur, cel de la răscruce de drumuri – va fi o soție necredincioasă, cel de la cimitir – nu va trăi mult.

Celelalte sacramente netratate aici sunt ritualuri întâlnite în majoritatea *sūtrilor* și atharvanizate, în încercarea preoților acestei tradiții de a răspunde la cerințele comunității în care activau, pe de o parte, și de alinierea la tradiția canonică, pe de altă parte.

BIBLIOGRAFIE ȘI ABREVIERI

Texte în limba sanscrită

- (AV) *Atharvaveda (Śaunaka) with the Pada-pāṭha and Sāyaṇa's Commentary*, editat de Vishva Bandhu, Prathamo Bhāgah (Kāṇḍas I – V), Hoshiarpur, 1990, a doua ediție (prima ediție, 1960), Vishveshvaranand Vedic Research Institute Series 13.
- Bolling, George Melville, (AVPariś) *The Pariśiṣṭas of the Atharvaveda*, editat de G.M. Bolling and Julius von Negelein, Leipzig 1909–1910.
- Bloomfield, Maurice, 1889 (*KauśSū*) *Kauśikasūtra of the Atharva Veda, With extracts from the Commentaries of Dārila and Keśava*, editat de Maurice Bloomfield, Motilal Banarsidass reprint 1972 (prima ediție: 1889, JAOS).

Traduceri și alte lucrări

- Apte, V.M., 1954 *Social and Religious Life in the Grhyasūtras*, Popular Book Depot, Bombay.
- Bahulkar, S.S., 1974 *Grhya- Rituals vis-a-vis Atharvanic Tradition*, (în) Proceedings AIOC XXVII, Kurukshetra University.
- Traces of medical science in the Kauśikasūtra*, 1976 Pune, University of Pune. (în) Center of Advanced Sanskrit Studies Series 2, p. 155 – 159.
- Bhaiṣajyāni in the Kauśikasūtra*, 1977 Ph. D. Thesis, Pune, University of Pune (nepublicată).

¹⁰ Deoarece ne-am propus să subliniem asemănările și deosebirile ritualurilor atharvavedice față de cele tratate în restul manualelor de ritualistică, doar acolo unde există un punct comun și cum nu ne-am propus să expunem ritualurile idiosincretice pur atharvavedice, care, prin natura lor, nu sunt comparabile, nu vom descrie această practică magică pentru a nu încărca inutil lucrarea.

- Medical Ritual in the Atharva Veda Tradition*, 1994 Tilak Maharashtra Vidyapeeth, Pune.
- Caland, Willem, 1893 *Altindischer Ahnencult, das çrāddha nach den Verschiedenen Schulen mit Benutzung, Handschriftlicher Quellen Dargestellt*, Leiden.
- Probe einer Uebersetzung der wichtigsten Theile des Kauṣika Sūtra*, 1900 Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam, Wiesbaden.
- Chatterjee, Heramba, (fārā datā) *Studies In some Aspects of Hindu Saṃskāras in Ancient India*, Sanskrit Pustak Bhandar, Calcutta.
- Diehl, Gustav Carl, 1956 *Instrument and Purpose, Studies on Rites and Rituals in South India*, Gleerup Lund.
- Dresden, Mark Jean, 1942 *Mānava Gr̥hyasūtra, A vedic Manual of Domestic Rites*, Translation, Commentary and Preface by Mark Jean Dresden, Groningen, Batavia.
- Gonda, Jan, 1965 *Savayajñas (Kauṣikasūtra 60 – 68. Translation, Introduction, Commentary)*, Amsterdam, Verhandelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen, Nieuwe Reeks– DEEL LXXI, no. 2.
- 1977 *The Ritual Sūtras*, Wiesbaden, A History of Indian Literature Edited by Jan Gonda, Volume I, Fasc. 2, Otto Harrassowitz.
- 1980 *Vedic Ritual: The Non-Solemn Rites*, Leiden- Köln
- 1984 *The Gods of the godāna ceremony (AV;S 6.68)*, (în) Amṛtadhārā, R.N.Dandekar Felicitation Volume, editor S.D.Joshi, Ajanta Publications, Delhi, p.153–159.
- Henry, Victor, 1904 *La magie dans l'Inde antique*, Paris.
- Kane, P.V., 1930–62 *History of Dharmasāstra (Ancient and Mediaeval Religious and Civil Law in India)*, Poona, 5 vols., Government Oriental Series, Class B, No. 6.
- Kashikar, C.G., 1964 *The Vedic sacrificial Rituals through the Ages*, (în) India Antiquary, 3rd series, 1.2, Pune, p.77–89.
- Lele, Bhalchandra Chintaman, 1927 *Some Atharvanic portions in the Gr̥hyasūtras*, teză de doctorat, Bonn, Scheur.
- Oldenberg, Hermann, *The Gr̥hya-sūtras, Rules of vedic domestic ceremonies, translated by Hermann Oldenberg, part I: Śāṅkhāyana-Gr̥hya-sūtra, Āśvalāyana-Gr̥hya-sūtra, Pāraskara-Gr̥hya-sūtra, Khādīra-Gr̥hya-sūtra; part II: Gobhila, Hiranyakeśin, Āpastamba, Āpastamba's yagñya Paribhāṣā-sūtras*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1997, 1998 (reprint, prima ediție Oxford University Press, 1892).
- Pandey, Raj Bali, *Hindu Saṃskāras, Socio-Religious Study of the Hindu Sacraments*, Motilal Banarsidass, 1991 (reprint, first edition Benares, 1949).
- Patyal, Hukam, Chand, 1976 *The saptapadī rite*, (în) Bulletin of the Deccan College Research Institute, vol. XXXV/no. 3–4, p.104–110.
- Renou, Louis, 1963 *Sur le genre du sūtra dans la littérature sanskrite*, (în) Journal Asiatique, p. 165–.
- Rolland, Pierre, 1971 *Un Rituel Domestique Védique, Le Vārāhagr̥hyasūtra*, traduit et annoté par Pierre Rolland, Editions Ophrys.
- Shende, N. J., 1985 *The Religion and Philosophy of the Atharvaveda* (reprint al ediției din 1952), Poona, Bhandarkar Oriental Research Institute.
- Smith, Brian K., 1986 *The Unity of Ritual, The Place of the Domestic Sacrifice in Vedic Ritualism*, Indo-Iranian Journal, vol. 29/2, Dordrecht & Boston.
- Williams, Monier, 1883 *Religious Thought and Life in India (Vedism, Brāhmanism, Hindūism)*, Oriental Books Reprint, Delhi, 1974, (reprint, prima ediție John Murray, Londra, 1883).
- 1899 *A Sanskrit-English Dictionary*, Motilal Banarsidass, Delhi, 1995, (prima ediție Oxford University Press 1899).
- Witzel, Michael, 1979 *On Magical Thought in the Veda*, Universitaire Pres Leiden, [Den Haag].

RÉSUMÉ

Dans l'Inde ancienne et médiévale l'enseignement de *Veda* était la tâche des membres supérieurs de la société. Etant donné sa liaison avec la sorcellerie, l'*Atharva Veda* a été plusieurs fois exclu du canon védique, conçu des le *Rg*, *Yajur* et *Sama Veda*, et les pratiquants de son rituel ont toujours été critiqués par la classe sacerdotale canonique. Ce statut d'infériorité de la tradition littéraire s'étendue sur l'aspect social qui sera maintenu jusqu'à présent (Bhattacharyya, 1968). Nonobstant, des efforts ont été faits par les prêtres atharvavédiques de tous les temps pour se relier à la tradition reconnue comme religion officielle en créant une littérature rituelle auxiliaire pareille à la littérature des autres *Veda*. Tous les autres *Vedas* ont affiliés plusieurs de textes rituels qui portent sur le rituel domestique en tant que l'*Atharva Veda* n'y a que un, le *Kaus Sū*, un texte qui n'est pas traduit entièrement depuis son édition de 1889 et qui est un œuvre particulier par son contenu et son style parmi les textes de même genre. Cet article se propose exposer les rituels domestiques particuliers atharvavédiques à partir de la description des rites de passages communes aux autres *Vedas*.

Universitatea din București
Freie Universität Berlin

CRONICA SOCIETĂȚII DE STUDII CLASICE DIN ROMÂNIA

În anul universitar 2005–2006, Societatea de Studii Clasice din România și-a ținut ședințele de comunicări cu regularitate lunară, din octombrie până în mai. Greul l-au dus în continuare profesorii Catedrei de filologie clasică a Universității bucureștene (patru comunicări din opt), care au folosit ședințele societății pentru a face cunoscute unui public mai larg rezultatele celor mai recente cercetări ale lor. Acestea au îmbrățișat un spectru cronologic și tematic extrem de amplu pornind de la ineputabilele capodopere homerice și ajungând până la corespondența lui Mihai Viteazul. În afara clasicștilor români o pondere mai importantă decât oricând au avut-o anul trecut profesorii de la mari universități occidentale (trei comunicări), printre care s-au numărat personalități de prim rang ale literelor clasice europene, precum profesorul Jean-Pierre Martin. Printre țările de proveniență ale conferențiarilor o poziție privilegiată a deținut-o ca întotdeauna Franța, secondată îndeaproape de Italia, a cărei reprezentantă, profesoara Giovanna Galimberti-Biffino, și-a susținut conferința tot în franceză. În acest fel, limba lui Hugo și-a consolidat poziția de a doua limbă oficială a societății, după română.

1. 13 octombrie 2005, profesor Jean-Pierre Martin (Paris IV – Sorbonne), *Ovide et Auguste*.
2. 10 noiembrie 2005, conf. dr. Ana-Cristina Halichias (Universitatea din București), *Diplomatică și argumentare în corespondența latină a lui Mihai Viteazul*.
3. 8 decembrie 2005, acad. Gheorghe Vlăduțescu, *Ontologie și metafizică la Aristotel*.
4. 12 ianuarie 2006, prof. dr. Mariana Băluță (Universitatea din București) *Strategia narativă în Odiseea*.
5. 9 februarie 2006, lect. drd. Margareta Sfirschi-Lăudat (Universitatea din București), *Θυμός în vocabularul psihologic homeric*.
6. 9 martie 2006, profesor Giovanna Galimberti-Biffino (Università Cattolica Sacro Cuore di Milano), *Le personnage de la «Veuve joyeuse» (Matrone d' Ephèse) d' après Pétrone et la littérature italienne*.
7. 13 aprilie 2006, prof. dr. Gheorghe Ceaușescu (Universitatea din București), *Polemica greco-latină despre Alexandru cel Mare*.
8. 11 mai 2006, conf. dr. Anne-Karine Lhomme (Universitatea Lyon II Lumière), *Le lexicon de Festus – Une encyclopedie romaine*.
9. 25 mai 2006, Adunarea Generală Anuală.

Tudor Dinu

EUGEN CIZEK, *L'empereur Titus*, Bucarest, Editura Paideia, 2006, 240 p.

Comme avec juste titre l'auteur l'affirme dans l'Avertissement de son livre (p.7), il n'y a jamais eu jusqu'à présent une monographie consacrée à l'empereur Titus rédigée en français.

En reprenant brièvement la bibliographie de cet important empereur de Rome, j'ai souligné à la première présentation publique du livre, à Bucarest, le 1-er décembre 2006, l'importance de cette entreprise nouvelle du prodigieux savant roumain. Seulement trois autres auteurs, dont les travaux sont depuis longtemps plus ou moins dépassés, ont osé de traiter la personnalité et l'histoire de cet empereur. Il s'agit, par ordre chronologique, de G. Mayer, *Kaiser Titus*, Diss., Egger, 1900, M. Fortina, *L'imperatore Tito*, Turin, 1955 et, le livre le plus récent, B.W. Jones, *The Emperor Titus*, Londres–Sidney–New York, 1984.

J'ai remarqué, dans la même présentation de ce nouveau livre de Mr. Cizek, en me résumant à seulement deux mots, sa jeunesse. Sans en chercher une explication plausible, il faut le dire, l'auteur est, par la composition de son nouveau livre et par la forme qu'il lui a donné, plus vif que jamais. Il est évident qu'il l'a écrit avec plaisir et avec l'intention de mieux se faire et faire comprendre l'époque avec sa société.

En suivant, chapitre par chapitre, la formation de Titus (I), son accès au Principat (II), son rôle dans le siège et la conquête de Jérusalem (III), son rôle dans le Principat de Vespasien (IV), l'affaire Bérénice (V), le Principat de Titus (VI), la mort de Titus et le bilan de son Principat (VII) et les conclusions (VII), le lecteur est profondément introduit dans l'époque, en finissant par l'avoir mieux comprise. Voilà, par la suite, un but très bien réalisé et d'une manière attractive.

L'appareil critique et la bibliographie sont de pair, à notre avis, utiles pour tout lecteur, soit-il amateur ou spécialiste.

N'en parlons plus de l'actualité de ce livre qui, d'une façon assez directe, peut répondre aux plusieurs questions historiques concernant les racines du conflit du Proche Orient. Ecrit dans un français remarquable, ce *Titus* de Mr. Eugen Cizek a tous les atouts d'une oeuvre d'histoire captivante pour tous.

Alexandru Barnea

GHEORGHE CEAUȘESCU, *Nașterea și configurarea Europei*, București, Editura Corint, 2004, 216 p.

Nașterea și configurarea Europei, belonging to the Universal History-Microsynthesis series, Corint Publishing House, offers a new vision and a strong scientific argumentation on how the European ideas and spirit were built, its origins going way back to Roman-Greek antiquity.

The author organizes the volume into 11 chapters, altogether offering a panoramic image on Europe and its identity throughout several millenniums, beginning with the legend of Europe's kidnapping by Zeus, up to signing the Maastricht Treaty in 1992 and introducing the one european currency in 2002.

European unity is not a new idea, on the contrary, it is a millenary one. „The Spiritual Europe”, born with the ionian philosophy following Husserl, sixth century B.C., is first of all a Greek creation, as well as a premise for freedom. The first manifestation of the freedom principle can be seen with the Homeris heroes, who were endowed with free and contemplating thinking; as for the systematic spirit, it appeared with Hesiod, who explained in a coherent way in Theogonia the Greek legends about gods.

Old Greek set up the existance of two different geografic entities: Europe and Asia, the latter forming – in their view – together with Africa one single continent, as it can be seen on the first world's map, created by Anaximandros from Milet.

StCI XLII–XLIV, 2006–2008, București, p. 231–246

In the author's view, there is a strong antinomy between Europe and Asia, regarding freedom, „European heroes” triumphing over the Asian heroes (see the Greek-Persian wars, Al. Macedon's conquests, the conflicts between the king of Pont Mithridates the 6th Eupator and Rome, as well as the war between Octavianus and Marcus Antonius, that almost destroyed the unity of the Roman State).

Greek culture, Roman law and Christianity are crucially important for the European identity and spirit, the history of the Greek and of Rome being for a long period of time one and the same with the history of Europe. It is an unusual fact for a conquerer that the Romans let themselves seduced by the Greek spirit, which they embraced and adapted to their own personality, spreading the Greek values to almost every territory they submitted. While the Roman Empire represented the first moment of the European territorial unity, the idea of an empire with universal claims has never died – Carol the Great, Otto the Great, later the Russian Empire and, during the 20th century, the Hitlerite Germany and USSR are just a few examples.

Europe over the centuries can be seen not only as a territorial entity, but also as a cultural one, considering the language (Latin up to the Renaissance), as well as the institutions organized after the old Roman patterns. Athens and Rome remain the fundamental cultural reference points, the Renaissance later claiming itself from them both.

The European pattern is reproduced in the United States of America, on the level of civilizations and mentalities, beyond any differences, USA being transformed in an *altera Europa* by freedom in its multiple forms. Later on, what initially was a reply to the old continent became, due to its spectacular economic development, a huge world power as well as a protector of the democratic Europe.

Romanians are part of the European family ever since the Antiquity, by its belonging to the Roman Empire itself, by culture, language and tradition, being at the same time different and alike to the rest of the Europeans. Romanian scholars perceived, acknowledged and embraced the need to affiliate to the great culture of the continent, unlike their fellow Russians, who considered the European spirit something foreign to them, continuing to follow – consciously or not – the Asian, Eastern tradition. Concerned with Romania's fate, Eminescu was the one to call the attention in its articles in *Timpul* on the danger represented by Moscow, permanently pleading for the Romanian culture's joining to the Western one, in whose spirit himself was educated.

Due to the new political and economical world context, there can be brought up to discussion again ideas like the ones in the 7th chapter; after the World War II the Americans stimulated the European economy, not just because they were concerned with the Europeans' welfare, but also in order to avoid the communist USSR danger, which broke up the continent, robbing many Eastern inhabitants from their freedom and fundamental rights.

The book can be reproached with the absence of footnotes, but be appreciated for its rich bibliography; it is an important contribution to the study of forming ideas about the identity and the unity of the European continent.

Alina Pascale

CRISTOPHE FEYEL, *Les artisans dans les sanctuaires grecs aux époques classique et hellénistique à travers la documentation financière en Grèce*¹, Athènes, École Française d'Athènes (BEFAR 318), 2006, 572 p., 10 cartes, 45 tableaux et 55 graphiques dans le texte.

Cristophe Feyel (C.F.), connu pour ses travaux sur l'épigraphie délienne, essaie de construire un modèle historique de “la main d'oeuvre au travail” en Grèce ancienne comparable à ce qu'on a déjà fait pour les artisans dans le Proche-Orient antique, pendant le Moyen Âge ou sous l'Ancien

¹ Le livre de C.F. est la variante publiée de sa thèse d'État nouveau régime, soutenue en 1998 à l'École pratique des hautes études, IV^{ème} section.

Régime. Il place son travail sous le standard de Lucien Febyre et de Marc Bloch. Le contexte choisi en est le sanctuaire grec en cinq hypostases (l'Érechthéion, Éleusis, Épidaure – sanctuaire d'Asclépios, Delphes – le temple d'Apollon et Délos), les documents à parcourir et analyser, les comptes de construction rédigés par les différentes commissions chargées de l'organisation et de la surveillance des travaux à la fin du V-ème siècle (Érechthéion), pendant le IV-ème siècle (Éleusis, Épidaure, Delphes), de 314 a.Chr. à 166 a. Chr. (Délos, à l'époque de l'Indépendance). Alors analyser «les artisans dans les sanctuaires grecs» dans des espaces et des moments particuliers suppose tirer profit des études antérieures sur les comptes financiers², manifestement riches pour Delphes³ et pour Délos, des travaux et articles en nombre croissant sur l'artisan, l'artisanat, leur rôle économique, les techniques artisanales, leur position sociale etc.⁴ et aussi des recherches sur les sanctuaires⁵. Ces directions d'étude se croisent de façon décisive pour la première fois dans une synthèse, celle de C.F. qui dans son introduction (*I.: aborder l'étude des artisans grecs*) avoue un double but: de récupérer une série de sources pour la recherche et un groupe social pour l'histoire de Grecs, c'est-à-dire de bien profiter des comptes épigraphiques des sanctuaires grecs⁶, documents négligés jusqu'à ce moment par les recherches menées sur les artisans, en vue de faire de la micro-histoire sociale. À vrai dire, cette récente manière de considérer les comptes, antérieurement analysés en tant que documents sur pratiques économiques, administratives, financières ou religieuses, est préfigurée et partiellement accomplie dans le recueil édité par Cl. Prêtre (*Nouveau choix d'inscriptions de Délos. Lois, comptes et inventaires*, EFA, 2002) où le chapitre *Vers l'histoire d'une société insulaire* comprend trois études: celui de Cl. Vial (*Les débiteurs*, pp. 258–262), de M. Brunet (*Les fermiers*, pp. 262–264) et finalement de C.F. (*La main d'oeuvre*, pp. 264–269). Toutefois, l'intérêt «social» que suscite les comptes n'est pas si récemment découvert, même si l'étude n'est pas (uniquement) focalisée sur les artisans. Par exemple, en 1988, T. Linders publiait un très court article *Continuity in Change. The*

² On ajoute au livre fondamental édité par D. Knoepffler (*Comptes et inventaires dans la cité grecque*, Neuchâtel-Genève, 1988) et utilisé par C.F. la collection d'études *Les dieux manieurs d'argent. Activités bancaires et formes de gestion dans les sanctuaires*, in „Topoi. Orient–Occident” (12–13, 2005).

³ On doit ajouter à la réédition des comptes de J. Bousquet (*Les Comptes du quatrième et du troisième siècle*, Paris, 1989 = CID II) utilisée par C.F. les *Addenda et corrigenda* (1991).

⁴ On ajoute à la bibliographie de C.F. Fr. Blondé et Arthur Muller eds., *L'artisanat en Grèce ancienne: les productions, les diffusions.*, Lille, 2000; J. C. Béal et J. C. Goyon eds., *Les artisans dans la ville antique*, Paris–Lyon, 2002. Pour la représentation des artisans on ajoute: P. Jockey, *Les représentations d'artisans de la pierre dans le monde gréco-romain et leur éventuelle exploitation par l'historien*, in „Topoi. Orient–Occident” 8 (1998), pp. 625–652.

De la littérature roumaine sur les artisans: R. Ciobanu, *Le décor monumental et les témoignages épigraphiques. Commanditaires et artisans.*, „Ephemeris Napocensis”, 8 (1998), pp. 81–94.

Pour une vision d'ensemble, voir aussi S. Settis (a cura di), *I Greci*, Torino, 1996–2002, 4 vol. en 7.

⁵ C.F. s'intéresse premièrement à l'architecture des sanctuaires. Il utilise les travaux fondamentaux de R. Martin, R. Ginouvès et M.-C. Hellmann. On y ajoute J. Ito, *Theory and Practice of Site Planning in Classical Sanctuaries*, Kyushu, 2002 même si aucun des cinq sanctuaires n'y soit étudié expressément.

Pour Épidaure, voir aussi la thèse de P. Sineux, *Recherches sur les sanctuaires et le culte d'Asclépios dans le Péloponnèse de la fin de l'époque archaïque à la fin de l'époque hellénistique*, s.l., 1994.

Pour l'étude de la religion antique (cultes, places de cultes, pratiques etc.) l'instrument de travail essentiel à ce moment est ThesCRA = *Thesaurus Cultus et Rituum Antiquorum*, Basel – Los Angeles, 2004 – 2006, 5 vol. + 2 vol. (abréviations, indices).

⁶ C.F. a consulté personnellement les inscriptions sur les pierres seulement pour les comptes de Délos. Pour le reste, il fait confiance aux autres chercheurs. Il présente largement dans son introduction les problèmes (y compris techniques) liés à l'étude de ces inscriptions et les résultats des recherches qui ont précédé la sienne.

Evidence of the Temple Accounts of Delos. Prolegomena to a Study of the Economic and Social Life of Greek Sanctuaries (en R. Hägg éd., *Early Greek Cult Practice*, Uppsala, 1988, pp. 267–269, absent de la bibliographie de C.F.).

Le travail de C.F. propose une image des artisans qui, dans la conclusion générale, se présente ainsi: «Des artisans inégalement qualifiés, très instables, formant un ensemble hiérarchisé et travaillant pour des commanditaires qui leur offrent du travail de façon irrégulière et ne retiennent que les travailleurs les plus qualifiés: tel est le modèle qui apparaît à la lecture des comptes épigraphiques » (p. 527). On y arrive en parcourant plusieurs étapes.

Après avoir défini l'artisan («Nous considérerons comme tel [*i.e.* artisan] tout individu, travaillant hors du secteur agricole, qualifié ou spécialisé dans une production ou dans un service particuliers. ...[il] ne se confond pas avec le commerçant: il fabrique une partie ou la totalité du produit qu'il commercialise», p. 9), C.F. dont l'objet de recherche est le groupe social (jamais défini) des artisans s'interroge sur un des traits qui paraît spécifique aux artisans à la lumière des études précédentes (voir *infra*), moins soucieuses à l'égard des comptes: l'homogénéité. Elle est définie (p.28), en suivant J. Dupâquier (*Problèmes de la codification socio-professionnelle en L'histoire sociale. Sources et méthodes.*, 1967, p. 157, 162–3"): «Par l'homogénéité sociale, il faut entendre des personnes ce qui suit: les personnes appartenant à une même catégorie sont présumées être susceptibles d'entretenir des relations personnelles entre elles, avoir souvent des comportements analogues, se considérer elles-mêmes comme appartenant à une même catégorie». Le mirage moderne de l'homogénéité ne dure que jusqu'à la fin de l'introduction quand on apprend la structure du livre de C.F. (p. 28). La première partie en est le catalogue d'artisans et d'employés des sanctuaires (*P.p.: l'inventaire des données épigraphiques*). La deuxième partie donnera la possibilité d'observer à la place de l'homogénéité, l'hétérogénéité des artisans (*D.p.: l'hétéro-généité de la main d'oeuvre*; 5 chapitres). La troisième partie va expliquer la diversité identifiée et rendre compréhensibles les rapports entre les artisans et les commissions de construction qui les ont employés (*T.p.: les artisans et leurs commanditaires*; trois chapitres).

Le catalogue est organisé séparément pour chacun des cinq sanctuaires. Les artisans y sont présentés (lieu de travail, activité, paiement – somme et manière, renvois dans les *corpora*) par ordre alphabétique. Ce catalogue prépare et organise les informations pour l'analyse. On a recensé 122 artisans pour l'Érechthéion (par erreur 123 p. 342), 169 pour Éleusis, 173 pour Delphes, 421 pour Épidaure, 652 pour Délos.

Pour construire son analyse comparative à partir du catalogue et pour mettre à l'épreuve l'homogénéité des artisans, C.F. fait appel aux méthodes statistiques pour évaluer les échantillons sociaux (chacun des cinq ensembles d'artisans identifiés à partir des cinq séries de comptes constituées à l'avis de C.F. un échantillon). Ces échantillons passent souvent pour avoir été «offerts» par les inscriptions⁷, pas pour un résultat d'un travail préliminaire de l'auteur; ainsi l'activité du chercheur

⁷ À la p. 13, par ex.

Un problème connexe qui évidencie toujours une manière de laisser passer pour naturel est le caractère des sources considérées homogènes (justification de l'approche comparative). Il y a autant de raisons pour les considérer homogènes (quasicontemporanéité, mêmes pratiques, vocabulaire architectural unitaire, sanctuaires très connus, présentation de la main d'oeuvre au travail) qu'il en a pour les considérer hétérogènes (quantité différente, laps de temps couvert différent, formulaire différent, commissions de rédaction différentes – pour Delphes il y en a trois, types différents de renseignements représentatifs: sur la sculpture – Érechthéion, sur les noms des activités – Éleusis, sur les relations artisans-commissions de construction – Épidaure, sur l'évolution des modalités de rémunération – Délos). Ainsi l'homogénéité des comptes de constructions semble un trait devenu significatif parce que choisi par l'auteur en raison de sa stratégie de recherche. L'homogénéité de ces sources est censée capable, par rapport aux sources littéraires et archéologiques sur le même sujet, d'offrir la possibilité d'en tirer des conclusions plus nettes.

est douée d'une légitimité naturelle. Les quatre critères susceptibles de fonder l'homogénéité du groupe des artisans sont le statut juridique, l'origine géographique, les activités dans les sanctuaires, les gains des artisans. L'analyse se passe de la manière suivante. Pour chacun de ces critères, C.F. dresse des tableaux et des graphiques. Pour le statut juridique, par ex., les variantes prises en considération sont «citoyen», «étranger»/«méthèque»-en Attique, «esclave», «cas indéterminés» (dans d'autres analyses les cas non assurés sont laissés de côté). On range les artisans dans ces rubriques (pour tous les cinq sanctuaires). Pour l'Érechthéion on confronte ces résultats avec une liste de métiers. La liste élaborée par C.F. comprend: métiers de la pierre (tout métier ayant trait à la pierre dès son extraction), métiers du bois, couverture, orfèvrerie, sculpture (=création motifs applique), décoration (=peinture), fournitures, travaux de manoeuvres (= non qualifiés), polyvalence (=activités différentes effectuées par le même artisan), cas indéterminés. Cette liste croisée avec le résultat précédent (les statuts) permet d'évaluer le rapport entre le travail servile et le travail libre (qui effectue quoi et comment)⁸. L'existence de la concurrence entre les artisans, assumée par une partie des chercheurs, est mise en question. Pour avoir de la concurrence, il faut avoir de la stabilité. Pour apprendre s'il y en a, on évalue les carrières des artisans, c'est-à-dire combien de fois un même travailleur a-t-il été présent sur un même chantier. À la fin de chaque analyse statistique on obtient des tendances⁹, considérées suffisamment éloquents pour en tirer des conclusions.

Chapitre par chapitre, voilà les conclusions tirées. *Une main d'oeuvre aux statuts juridiques très divers* arrive à démontrer que, au contraire des opinions scientifiques répandues, le statut d'esclave n'est pas définitoire pour l'artisan. Il y a des hommes libres (citoyens et étrangers), les méthèques sont les plus nombreux dans les sanctuaires attiques, on peut trouver des femmes, il y a aussi des esclaves, mais travaillant seulement en équipe (c'est-à-dire sous la commande d'un chef, leur propriétaire ou non, selon le cas) et cantonnés dans certains secteurs de l'activité (dans ce que C.F. appelle «métiers de la pierre» et «métiers du bois»). Ce confinement est caractéristique aux esclaves par rapport aux hommes libres. Cette variabilité sociale, résultat d'un recrutement très diversifié, semble être, à côté du contrat, la réponse des commanditaires devant la mobilité, le manque de stabilité et de sérieux envers ses obligations qui caractérisent l'artisan-homme libre. Il y a très peu d'artisans que l'on puisse retrouver plusieurs années au travail dans le même chantier. De plus, l'absence de la stabilité rend impossible l'existence de la «concurrence» travail libre-travail servile.

Une main d'oeuvre d'origine géographique très variée met en évidence le manque de rélevance du critère régional dans l'analyse de l'origine géographique des artisans à côté des dangers inutiles impliqués par l'utilisation d'une notion telle «la région». Il y a un certain nombre d'artisans locaux et puis des artisans recrutés de loin (souvent de bons spécialistes) sans qu'on puisse définir de manière systématique ce «loin». Le fait que les chantiers attiques montrent une situation différente si comparés avec Épidaure, Délos ou Delphes, les artisans provenant de la région, peut être expliqué par la présence des méthèques (dont l'origine est aussi diverse que celle des artisans étrangers). En conséquence, ce chapitre indique l'inconsistance de la théorie de l'économie régionale, soutenue spécialement par G. Reger pour Délos.

Les activités des artisans part à la recherche d'une conception identique du métier. Les moyens en sont philologiques, car il s'agit d'identifier la terminologie. Le degré de spécialisation qui en résulte n'est pas constant, il y a deux activités de prestige, la sculpture et la gravure, qui demandent plus de compétence technique (on peut parler d'une production indépendante de la

⁸ On assume que ce qui manque dans un compte peut être trouvé dans un autre en raison de l'homogénéité des sources (voir *supra*): «Bref, sur des nombreux points, les silences des certains comptes sont comblés grâce aux renseignements fournis par d'autres» (p. 318).

⁹ Parce qu'il veut obtenir des tendances et en raison de difficultés de méthode, C.F. procède à plusieurs ajustements (qu'il avoue chaque fois) dans ses statistiques, par ex., en évaluant les gains des artisans, il rénonce à prendre en considération les rapports entre étalon attique et étalon éginétique.

sculpture, par contre, la notion d'atelier ne se confirme pas) et un vrai métier, la métallurgie, à côté desquels on retrouve des activités groupées autour d'une capacité manifestée envers un matériel (pierre, bois) ou des activités prouvant des capacités variées (la polyvalence). Les plus répandus sont: les métiers de bâtiment (métiers de la pierre, du bois, métallurgie, maçonnerie, couverture), la vente de fournitures, la polyvalence (p. 383, 386, 392). En général, la terminologie se prouve instable, imprécise, incomplète etc. Préciser clairement le métier ne semble avoir été ni une priorité, ni même une rubrique constante dans les comptes. L'analyse pourrait se montrer satisfaisante si on se limitait à essayer de mettre en évidence une nomenclature des métiers dans les documents financiers. Mais on est parti, il faut s'en souvenir, à la recherche d'une conception identique du métier, à la recherche d'un facteur d'homogénéité, qui de plus doit se confronter avec «le métier» chez les auteurs antiques (la capacité technique focalisée sur la perfection de l'objet issu de son exercice). Quand parmi ses auteurs les places de choix appartiennent à Platon et à Aristote, il ne faut pas mettre trop d'espoir dans les possibilités des comptes et dans la validité d'un rapprochement. Il faut trouver la conception que «les artisans actifs dans les sanctuaires grecs et leurs commanditaires se faisaient du métier» (p. 372). Le but de l'analyse est le suivant: «Nous pensions découvrir dans le métier un dénominateur commun à l'ensemble des artisans, car la notion même de métier ne semblait receler aucune difficulté pour les auteurs antiques: les travailleurs actifs dans les sanctuaires grecs n'auraient-ils pas pu partager une conception identique d'un métier très spécialisé?» (p. 392). On s'interroge: «S'il n'existe pas un équivalent précis et unique du terme français, comment imaginer que des travailleurs aient pu se reconnaître dans un type social celui de l'artisan-et, partant de là, partager une conscience commune de ce qu'ils étaient?» (p. 430). Je me demande pourquoi devrais-je éprouver l'espoir de trouver tout simplement les conceptions (si existantes) ou la conscience des employés dans les textes des employeurs ou bien l'inverse, les textes des commanditaires dans les têtes des artisans.

Le quatrième chapitre (*Les gains des artisans*) met en évidence l'existence des types variés de rémunération (à pièce, par unité de longueur, poids etc.; ce qu'on appelle «salaire», la rémunération du temps de travail, est le critère pour analyser seulement les gains du personnel des sanctuaires). Il y a peu d'artisans qui reçoivent des sommes importantes, la majorité est faiblement rémunérée. L'analyse de C.F. récupère le statut privilégié de la sculpture architecturale dans le monde des artisans. L'échelle est la suivante: travaux de nettoyage, la fourniture de produits; métallurgie, maçonnerie, travaux d'enduit; et en haut, les travaux de la pierre et du bois et la sculpture architecturale (p. 416). Ce qu'achètent les commanditaires c'est un produit, sauf pour la sculpture qui met en vente un savoir technique et peut-être un contenu esthétique aussi. Il ne s'agit pas d'un marché de travail indépendant. L'étude des comptes de Délos sur la statue processionnelle de Dionysos montrent que l'instabilité des gains est due aux changements des prix des denrées (porc, huile) sur le marché local. En somme, rien d'homogène.

Le cinquième chapitre a une question pour titre: *Les artisans grecs ont-ils formé des groupes homogènes au sein des cités grecques?* Il va de soi que la réponse est négative. On synthétise les conclusions des chapitres précédents. On affirme de nouveau l'échec de trouver l'expression d'une conscience/spécificité collective, cette fois-ci culturelle ou religieuse (les associations religieuses des artisans deviennent opératoires seulement sous l'Empire). Une analyse sur quelques textes littéraires ne montre aucun indice ou intérêt pour l'homogénéité. Ce qu'on peut y trouver c'est l'image péjorative et généralisatrice consacrée dans les milieux aristocratiques et d'autant plus soutenue que, dans la démocratie, c'est le seul moyen de marquer la différence envers les autres. Cette image est un héritage culturel et une réaction sociale à la fois, toujours présente face à une instabilité politique (professionnelle dans les comptes) des artisans. Il existe bien un groupe social des artisans qui réagit, un danger pour la stabilité. Je voudrais seulement souligner qu'il s'agit dans ces cas toujours d'une

voix et d'une vision dominantes qui présentent les circonstances et les artisans d'une certaine façon. C'est aussi pour la première fois que l'on parle de l'existence du groupe social (considérée d'habitude démontrée), non pas de ses caractéristiques.

La fin du chapitre précédent ouvre l'enquête décrite dans la dernière partie du livre. On part toujours d'une constatation philologique, beaucoup d'artisans ont des noms qui rappellent le mode de rémunération. On va obtenir une typologie en trois pas. *Les artisans actifs dans les sanctuaires grecs, une main de travail hiérarchisée* établit un classement de la rémunération (contrats, paiements de façon ponctuelle- à la tâche ou à forfait, paiements à la journée). À cette typologie correspond une hiérarchie des travaux fondée sur la capacité de production (les contrats sont réservés à ceux qui peuvent couvrir un entier cycle de production et assurer la qualité nécessaire pour un travail effectué dans un point important de l'édifice; la position moyenne est occupée par les besoins ponctuels et saisonniers- entretien, gravure, livraison; les derniers sont les travaux peu qualifiés, répétitifs, en dehors des cycles de production et en même temps très nombreux), et par suite une hiérarchie des travailleurs. On peut ainsi parler d'un groupe hiérarchisé. La hiérarchie remplace l'homogénéité. Il faut aussi renoncer à chercher des réseaux denses de relations entre les artisans (les éventuelles liaisons sont faibles et ponctuelles). On peut de toute façon constater des liaisons de famille ou des formes d'entraide, telle des artisans qui garantissent (c'est le cas du contrat) pour leurs collègues.

La stratégie des commanditaires décrit les modalités trouvées par les autorités administratives face à «une main d'oeuvre instable, inégalement qualifiée, aux capacités de productions limitées. Cette situation les a-t-elle gênées et, si c'est le cas, comment y ont-elles remédié?» (p. 469). La situation des commanditaires est souvent dans précaire: leurs fonctions sont éphémères, parfois les compétences leur manquent, ils n'ont pas d'argent que de subventions ou de donations reçues. Ni les hiéropes de Délos qui s'intéressent aux dépenses mais aussi aux recettes du sanctuaire ne peuvent utiliser à leur gré l'argent parce que la priorité est d'assurer les emprunts demandés principalement par la cité de Délos. Alors la solution préférée par les commanditaires est d'utiliser ponctuellement la main d'oeuvre, de retenir par le biais du contrat (qui n'a «que des avantages¹⁰ pour les autorités des sanctuaires», p. 509) les artisans les plus qualifiés pour un temps donné, de ne pas tenter de stabiliser les artisans au profit d'un sanctuaire particulier. Cette conclusion (précédée par la constatation que les manières de paiement sont souvent décidées à la suite d'une négociation entre les parties) est d'autant plus importante parce qu'elle montre que les situations mises en évidence par l'analyse de C.F. sont les résultats d'une interaction continue des artisans avec les commanditaires (ou l'inverse). On ne peut pas songer à ce que suggère la question posée par C.F., c'est-à-dire qu'il y a des caractéristiques de la main d'oeuvre placées toute faites devant les commanditaires forcés de se débrouiller dans les circonstances. La mobilité et le manque de cohésion des artisans (il y a une hiérarchie, mais accompagnée de réseaux sociaux faibles) et la politique des commanditaires semblent faire partie d'un même contexte et d'un processus continu de configuration réciproque. Il est possible que cet accident par rapports aux conclusions soit le résultat du développement de l'analyse qui commence par la mise en question d'une caractéristique du groupe des artisans et l'effet d'une innocence peut-être excessive attribuée aux comptes (il faut se rappeler qui en sont les rédacteurs).

On est averti dans le dernier chapitre (*En quête de parallèles historiques*) qu'il ne s'agit pas d'excès comparatif, mais «seulement de dégager les particularités propres aux artisans grecs actifs dans les sanctuaires grecs» (p. 511). On procède alors à comparer des modèles historiques obtenus grâce aux recherches récentes. Les artisans dans l'Ancien Régime, l'Empire Romain et le Proche-Orient (mycéniens, sumériens, égyptiens) se prouvent des pistes partiellement fausses. Le plus grand degré de ressemblances (nécessaire pour en dégager puis l'originalité) est assuré par les chantiers des édifices religieux de Moyen Âge. Par rapport aux collègues médiévaux, les artisans grecs n'ont bénéficié ni d'une insertion durable sur un chantier, assurée par la fabrique ou la loge (lieux de concertation), ni de fonds réguliers (p. 521).

¹⁰ Cet instrument juridique permet d'obtenir le moindre prix pour la meilleure qualité (ici on peut parler de concurrence), rend certain l'accomplissement des travaux, établit des modalités de paiement adaptées aux circonstances.

C.F. déclare à la fin de son livre son intérêt pour l'étude d'autres artisans à l'époque hellénistique, tels ceux inscrits dans les papyrus de l'Égypte ptolémaïque. Il y a toutefois dans et à propos de son étude des suggestions et des possibilités de développements séduisantes à condition que l'on élargisse notre champ de documentation. On pourrait partir par exemple du fait que des artisans mêmes assurent la publicité des travaux commencés à Épidaure pour rechercher des liaisons sociales autrement définies. Homogénéité, hétérogénéité et hiérarchie peuvent avoir d'autres contenus et d'autres critères. La mobilité des artisans sur laquelle on insiste tant aurait pu bien être servie par l'étude de M.-C. Hellmann, *Les déplacements des artisans de la construction en Grèce d'après les testimonia épigraphiques* (pp. 265–280 en Fr. Blondé et A. Muller éd., voir la note 4) pour dépasser le va-et-vient des artisans dans un même lieu envers une vision plus large sur leur circulation. Cela renvoie la discussion sur un plan plus complexe. Dans un article consacré aux cultes guérisseurs de l'Attique («L'archéologie des cultes guérisseurs: quelques observations», „Kernos” 15, 2002, pp. 247–265), M.E. Gorrini et M. Melfi démontrent qu'à l'occasion de l'implantation du culte d'Asclépios à Athènes on peut parler d'«une codification de l'espace sacré» et d'un aménagement conformes au sanctuaire d'Asclépios d'Épidaure. Le culte d'Asclépios, une fois introduit à Athènes, entraînera la réconfiguration des cultes liés aux héros guérisseurs d'Attique (Amphiaros, Amphilochos) selon le modèle d'Asclépios. Peut-on parler aussi de déplacements des artisans ou/et des architectes éloquents pour ces phénomènes?

On a montré une préférence envers les intérêts de la cité face aux intérêts du sanctuaire (visible, selon C.F. spécialement pour Délos pendant l'Indépendance). Justement parce qu'indépendante et sans assumer un effort constructif significatif par rapport à Delphes et à Épidaure, Délos peut être un cas spécial dans ces séries de comptes. De l'autre part, les mêmes raisons peuvent présenter Délos en tant que situation habituelle. À propos des sanctuaires de l'Asie Mineure et des îles de l'Égée, B. Dignas (*Economies of the Sacred in Hellenistic and Roman Asia Minor*, Oxford, 2002), propose une thèse selon laquelle les finances des sanctuaires de l'Asie Mineure et des îles de l'Égée étaient protégées par les sacerdoces (être prêtre signifie avoir des revenus importants; dans cette espace les prêtrise sont mises en vente) et le reste du personnel religieux contre l'ingérence des cités à propos de l'argent sacré. On pourrait parler d'un triangle entre sanctuaire, cité et rois hellénistiques / Rome dans lequel le rôle de ses derniers est de soutenir «la cause» des finances sacrées face aux besoins des cités. C'est un modèle à vérifier (on a déjà présenté des arguments contraires) et à confronter avec (B. Dignas montre beaucoup de précaution dans cette direction).

En étudiant les artisans, C.F. présente une certaine politique financière, la politique des commissions responsables des sanctuaires principalement envers la construction et l'entretien. À mon avis, une meilleure image de cette politique pourrait être obtenue si on la considérait face à la politique financière envers les pratiques culturelles (sacrifices, fêtes, processions etc.; certes on l'a partiellement fait dans le cas de la statue processionnelle de Dionysos à Délos parce que des artisans y étaient impliqués) et envers leurs sources de financement et les dépenses faites; B. Dignas (*op.cit.*, p. 246) a bien observé que dans ce qu'on appelait «lois sacrées» il s'agissait surtout de comment procurer de l'argent.

Ce livre offre la possibilité d'avoir une perspective très proche sur le travail pour édifier un sanctuaire. L'incertitude qui semble planer au-dessus de ces chantiers nuance l'image des grands sanctuaires, sièges d'un spectacle identitaire et démonstratif, d'(auto)célébration, d'exposition des grands oeuvres d'art, vers la construction desquels se dirigent tous les efforts civiques. Le changement du point de vue est un mérite important de ce livre. On a changé l'artiste et ses admirateurs contre l'artisan et la perspective de C.F. n'est plus celle du visiteur du sanctuaire (perspective nourrie par tant de sources littéraires et principalement Pausanias), similaire au visiteur d'un musée¹¹ qui regarde la chose toute faite, mais celle du participant au travail de sa construction.

Alexandra Lițu

¹¹ Voir par ex. C. Bertho Lavenir éd., *La visite au monument*, Paris, 2004.

MARTA PEDRINA, *I gesti del dolore nella ceramica attica (VI–V secolo a.C.). Per un'analisi della comunicazione non verbale nel mondo greco*, Venezia 2001 (Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, „Memorie”, volume XCVII) 340 p., 93 plates, index of vase painters, bibliography.

It is an enjoyable view that of partial achievements of other scholars being harnessed for a solid piece of own scholarship, even if it cannot of course be hailed as either original or revolutionary. Marta Pedrina (M.P.) has put together and brought to fruition a whole range of older studies in her investigation of the gestuality of pain in the Greek world, and thus sanctioned a series of novel ideas in the iconographic approach to Greek vases who had already been acclaimed during the past decades. The book (properly backed by lavish illustrations) deserves to become a tool for those working with Greek vases.

M.P. draws heavily on older and more recent work, especially on W. Zschietzschmann's *Prothesis in Greek Art* (1928) and D.C. Kurtz's contribution on *Vases for the Dead* (1984), debts that she gladly acknowledges. She makes good use of Alexiou's (*Ritual Lament*, 1974) anthropological results but ignores her distinction between “professional” *threnos* and the “passionate” *goos*, only retaining the first; she also takes advantage of Kenner's seminal work on *Weinen und Lachen in der griechischen Kunst* (1960), but to take into account only the Weinen side seems a mistake because it flaws her database of contexts from which to pursue further analysis; although she herself admits that in Greek art “reflection on pain is reflection on death” she relies too much on the funerary contexts for identification of such gestures¹. Instead, S. Settis's article in a number of *Prospettiva*² is deemed a “pietra miliare” for the study of any iconographic scheme (!?), while Shapiro's fundamental *Iconography of Mourning in Athenian Art* (AJA, 1991) is only quoted for minor details; additionally, it is with some concern, that the reader notes the over lap between M.P.'s study and that of Shapiro.

Nevertheless, Fr. Lissarrague (who has been her *directeur d'études*) can be satisfied with M.P.'s analysis, following what he himself has done with deserved success for the Greek symposion. Focusing on such semantic units has previously yielded encouraging results in the cases of gestures/visual cryptograms as varied as the *apokopein*, *Knielaufscheema*, *adlocutio* or *proskynesis*, up to J.C. Schmitt, *La raison des gestes dans l' Occident médiéval* (1990).

The title, to be sure, is somewhat misleading since the book investigates basically funerary iconography, and only occasionally includes other scenes, if the “context” suggests this or that particular gesture indicates someone is suffering. But what about the dejected Herakles on a metope from Olympia, who, although the lion lies at his feet, holds his hand to his cheek with a downcast expression? The context definitely suggests he should jubilate, yet he contemplates all the *athloi* he still has to go through (same fatigue and even defeatism to be found in the Farnese type). What Medea feels when she stabs her children on Apulian vases ranges (from scholar to scholar) from grim determination to devastating remorse. If we rely on context to define pain, then we should very carefully investigate contexts first.

¹ M.P. knows the suggestive r.f. kalyx krater depicting on one side the death of Pentheus and on the other Phaon surrounded by women, thus juxtaposing pain and pleasure. Yet a discussion of the various meaning of the same gesture would have been in order; for example, if grieving men salute the dead by raising one arm, we often see rejoicing komasts doing the same gesture with a totally different meaning.

² *Immagini della meditazione dell'incertezza e del pentimento nell'arte antica*, *Prospettiva* XCV, 1975, pp. 4–18.

M.P.'s study of some 250-odd vases and reliefs is tacitly focused on funerary representations, since these make up the bulk of the documents, running the gamut from the common *prothesis* (ritual mourning of the dead, generally around the *kline*, represented mostly on *pinakes* and *loutrophoroi*) to the few cases of *ekphora* (funeral procession, carrying the corpse to the grave), while taking into account other instances when the expression of pain is required and obtained by means of an encoded series of culturally constructed gestures (e.g. departure of the warrior). The underlying assumption of this investigation is that “la decodificazione del repertorio gestuale di una cultura è [...] di fondamentale importanza per una corretta interpretazione delle scene figurate”. (p.5). It is obvious, since Mauss's *Expression obligatoire des sentiments* (1921), that the behaviour of people who mourn is never spontaneous, that all gestures are produced for spectators and that they make personal emotion socially intelligible in the negotiation of a common life experience. She quotes J-L. Durand's verdict, «la peinture céramique est le lieu même de la production sociale des gestes grecs» and reminds that any gesture (and particularly in a traditional society) is a social fact.

Therefore, it is not how people react to pain that we witness on Attic vases, but rather how people communicate their pain to others. The strict formalization of gestures of pain, owing to the conservatism of both funerary rites and funerary art, makes M.P.'s classification come out very naturally; following Ahlberg's conception (from *Prothesis and Ekphora in Greek geometric Art*, 1971) to whom the author owes so much, she classifies the attitudes and gestures of persons in distress not by meaning or function, but by means of relationships between limbs and head as follows:

1. Both hands interacting with the head:

- 1.1. raised hands with elbows turned outwards
 - 1.1. a. hands resting on the head in a dancing attitude
 - 1.1. b. one hand hitting the head/the other tearing the hair
 - 1.1. c. both hands striking the head
 - 1.1. d. both hands tearing out the hair
 - 1.1. e. hands raised above the head (without touching it)
- 1.2. hands brought towards the head (with elbows close to each other)
 - 1.2. a. one hand to the head/the other touching the neck
 - 1.2. b. hands gripping the head

2. Only one hand interacting with the head

- 2.1. one hand on the head, while the other performs no significant gesture.
- 2.2. Achilles, Ajax, Erechtheus: the veil as the epitome of silence and the hand to the head as the acme of distress
- 2.3. one hand is reaching for the head and the other is performing a significant gesture
 - 2.3. a. one hand to the head/the other performs a gesture of supplication
 - 2.3. b. one hand to the head/ the other arm extended (upwards or downwards)
 - 2.3. c. one hand to the head/ the other with horizontal forearm with palm pointing downwards
 - 2.3. d. one hand to the head/the other to own chest
 - 2.3. e. one hand to the head/ the other touching the chest or head of the dead
 - 2.3. f. one hand to the head/the other arm carrying a child
 - 2.3. g. one hand to the head/ the other carrying an offer

Both categories can be found in Mycenaean iconography (1.1 being the oldest type – this is the attitude of the first lamenting human figures). The first one is unambiguous in meaning (mourning/pain), and the actants are always women. The second type proposes positions that can be assumed by both women and men and can be interpreted both as a salute or as mourning/valediction, depending on context. Type 2.2, too indebted to epic tradition, is reserved for the aforementioned mythological figures.

I cannot seem to find enough emphasis either on the fact that many times the visual patterns of mourning are used for mutual reinforcement; although some of the vases include more types, they are not identified as such; other CVA vases are missing altogether³. The visual renderings of mourning of men as opposed to women are never dissociated although this might have produced some interesting suggestions.

Moreover, it is disconcerting to find, amongst the plates, vases ascribed to types to which they do not seem to belong; thus the vase in Plate 32 should be labeled 2.3a, that in Pl. 59b is a 1.1d while the one in Pl. 63 is a 1.1b; Pl. 46 also includes the 2.3b type, and last but not least, Pl. 48 is ascribed to type 2.1e which has never been defined (v.supra). This can definitely put off a hurried reader.

The literary evidence is well presented and illustrates both the long-lasting influence of Homeric non-verbal behaviour and the impact of the Greek tragedy⁴, with an appropriate commentary of the emphasis on the gaudy, ostentatious lamentation of Xerxes in Aeschylus, Persians, 1051-1077 as a turning point in the Greek idea of suffering: from now on, such chaotic, preposterous way of expressing overstressed pain was to be conceived as a barbarian custom.

Indeed, one of the key points of this book is the crucial question (maybe the one that brings one to read it in the first place) whether composure, if not equanimity, promoted by changes in funerary legislation triggered any iconographic changes whatsoever. M.P.'s answer is, I should think, unduly brief (esp. pp. 153 sqq. with note 591). She believes that Solon not only asks greater dignity of women by forbidding scratching the cheeks, lacerating the flesh, mourning of a stranger at funerals (Dem. 43,62 and Plut. Sol. 21) but struggles to deprive wealthy families from a first range opportunity to reinforce a sense of solidarity during the *prothesis* in the public space (relegated by Solon in the private space, where still 1.1b enjoys great diffusion throughout the sixth century). These families threatened the *homonoia* with their ambitions, and the extravagant display of pain at funerals could have easily led to vendettas, riots and, ultimately, *stasis*. A b.f. *pinax* in the Louvre (MNB 509), a unicum amongst *prothesis* documents, identifies the mourners not with proper names, but by kinship to the dead; the vase had already been discussed by Shapiro, from whom (loc. cit. p.639) I borrow the list of mourning relatives: "mother nearest to and embracing the dead youth... little girl at the foot of the bier and the even smaller one beside the mother are his younger sisters... the father bearded faces and greets the arriving procession of male mourners... then a grandmother, three aunts (one specified as paternal) and a brother". This very much sounds like Solon's idea of drastically reducing the number of lamenters to the group of close relatives. Also, the *pinakes* showing columns seem to confirm that these rituals of intemperance (and the ensuing excesses) take now place in the private space. M.P. also conjectures that Pisistrates, in a similar attempt to curtail the power of aristocratic families, has followed up on Solon's reforms, confining the *threnos* to the private space and *ekphora* to the discreet and non-political time of the dawn (on the sole ground, if I understand correctly, that *ekphora* disappears from art around the date of Pisistrates death, but the reason might as well be the end of Exekias's activity as a painter).

³ E.g. the spectacular r.f. loutrophoros, first half of the 5th c. BC from Copenhagen, National Mus. 9195 (for types 1.1b, 1.2b, 2.3b); the b.f. loutrophoros frgs., second half of the 6th c. BC from Tübingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Inst. D27 (for types 1.2b and 1.1b); the r.f. skyphos (475 BC to 425 BC) from Padula, Museo Archeologico di Lucania occ. TXV15 (for types 1.2 and 1.2b); b.f. neck amphora, 575 BC to 525 BC from Florence, Museo Archeologico Etrusco 3773 (for types 1.2, 2.3b, 2.3 c) and a b.f. alabastron, 525 BC to 475 BC (Theseus Painter?) from Havana, Museo Nacional de Bellas Artes, 140, for types 1.1d, 1.2 and also a good example of choreography of pain for which M.P. knows a b.f. loutrophoros, plate 49.

⁴ Il. 9, 393; 18, 23–26; 22, 18, 29, 77–78, 414; 24, 637–640; 2, 77–78, 406; 18, 23; Od. 24, 315–317; 10, 567; Eur. Hec. 651, El. 147–148. M.P. rightly comments on Lucian's De Luctu, who testifies for the survival into the Roman world of a Homeric art of "how to suffer" (cf. an inscription from Notion, Peek GVI 1159).

The second historical event that one might expect to have influenced funerary iconography is the conflict with the Persians. During the 6th c. there are vast numbers of women lamenters at the *prothesis*, close to and even touching each other, then their number (and alacrity) decreases due to Solon's reforms, although they retain considerable freedom of gesture around 500BC. As opposed to that, during the 5th c. the lamenters are four at the most around the *kline* (not more than three on *lekythoi*), with short hair, touching and caressing their heads rather than tearing out disheveled hair. M.P. makes a nice point of this being the visual expression of a whole anthropological mutation in Greek mentality, due to the Persian Wars; these wars will have brought about a wave of deaths and a new conception of death. The *Demosion Sema*, the public sepulchre, and public funerals have indeed taken away from families the responsibility and the privilege to bury their fallen members (Shapiro, loc. cit. p.646, although the real goal of such a measure might have been to reinforce a sense of solidarity at the next level, that is, not within the family, but within the "motherland"). In painted pottery, on the contrary, we assist to a democratization of pain, since not only women mourn, but also men contribute to this psychological and social effort, with composed but unambiguous gestures (saluting the dead – valediction). Nevertheless, seeing this as a proof for an androcentric society, as the author does, seems to me out of place. As to the heroisation of the dead, it is clearly visible in some instances, and apparently M.P. has missed the connection between this and funerary games. (cf. L. Roller, AJA 1981) but she correctly remarks that on *lekythoi*, where we find thoroughly anti-heroic scenes, involving men and women alike, especially the women seated on the steps leading to the stelae recall tragedy figures (Electra at the tomb of Agamemnon).

Given the conservatism of funerary ritual and its "monopoly" on pain, as well as the standardization of fundamental gestures for iconographic purposes, it is no surprise that only very rarely are such gestures transplanted in other contexts. M.P. finds a spectacular example (if the only of its kind) in a *hydria* from Salerno, on which the Kleophrades Painter contrasts a happy *erastes-eromenos* couple with an abandoned male figure tearing out his hair with a gesture borrowed from the mourners. The same painter experiments on a *hydria* from Nola, where hair is being torn out from the temples, and the author is right to deem it very rare; I can only add to this example the r.f. *loutrophoros* frg. first half of the 5th c. BC, Amsterdam, Allard Pierson Mus. 301. A *unicum* is, instead, the representation of an *eidolon* mourning with both hands gripping the head, and just as unusual, the figure of Eos wiping her tears with a fold of her garment as she mourns Memnon.

Given the number of valuable studies with similar target that have preceded this book, it is unfortunate that M.P. has not provided what all of them lack (with the exception of Ahlberg for geometric vases), i.e. a complete catalogue; just as unfortunate is that the magnanimous committee prefacing the book is under the impression that the book really offers such a catalogue. It is actually disturbing that quite a few vases from CVA have fallen out of the author's field of vision. The list of these omissions (requiring apologies in front of the gentle reader) should be taken as a mere homage to the book. It is only fair to admit though that not including these vases in the analysis does not alter significantly her results: as a proof, most vases added here fall comfortably within her categories. Thus for **type 1.1b**, the following must be added: r.f. white ground *lekythos*, second half of the 5th c. BC (Quadrate Painter?) from the Metropolitan Mus., New York, (06.1021.133). For **type 1.1d**, the b.f. *loutrophoros-hydria* (525 BC to 475 BC) from Kiel, Antikensammlung (B56), a r.f. white ground outlined *lekythos*, second half of the 5th c. BC. (Bird Painter?) Athens, National Mus. 19338 (also to be added to the "vase in vase" instances collected by M.P.) and a b.f. *loutrophoros* frg. (525 BC to 475 BC) from Oxford, Ashmolean Mus.(1930.619.). For **type 1.2**, the splendid r.f. *loutrophoros*, first half of the 5th c. BC, from Athens, National Mus.(CC1168), as well as a b.f. *loutrophoros*, second half of the 6th c. BC, from Hague, Scheurleer, 3507 and a b.f. plaque frg. second half of the 6th c. BC (Exekias?) from Berlin, Antikensammlung (F1819). For **type 2.1**: two b.f. *loutrophoroi*. (both 525 BC to 475 BC), from Athens, National Mus. (N914 and resp. CC690), a r.f. squat *lekythos*, second half of the 5th c. BC, Eretria Painter?) from New York, Metropolitan Mus. 31.11.13 and a b.f. *lekythos* (525 BC to 475 BC) from Gela, Museo Archeologico 31. For **type 2.3a**, two r.f. white ground *lekythoi*, both from the second half of the 5th c. BC from Athens, National Mus.(CC1734 resp. CC1672), two b.f. *hydriai*, both from the second half of the 6th c. BC, one signed by Leagros, from

Würzburg Universität, Martin von Wagner Mus. 311, the other attributed to the Leagros Group, from Munich, Antikensammlungen, 1700, and a b.f. kantharos, second half of the 6th c. BC from Paris, Cabinet des Medailles 353. With a lesser degree of certainty I would ascribe to this type a r.f. loutrophoros frg., first half of the 5th c. BC from Oxford, Ashmolean Mus. 1914.14, a r.f. white ground lekythos, second half of the 5th c. BC (Woman P?) from Cambridge (MA), Harvard Univ., Arthur M. Sackler Mus. 1952.75 and another r.f. white ground lekythos, second half of the 5th c. BC, from Athens, National Mus. 12534. For **type 2.3b**: three r.f. white ground lekythoi from the 5thc. BC, one from Munich 2335, a second by Hermonax (?) from Tübingen, Eberhard-Karls-Univ., Arch. Inst. E99 and a last by Tymbos Painter (?) from Copenhagen, Ny Carlsberg Glyptothek ABC1029. For **type 2.3d**: a superb r.f. hydria (475 BC to 425 BC, probably by the Berlin Hydria Painter) from Cambridge (MA), Harvard Univ., Arthur M. Sackler Mus. 1960.341 and a series of r.f. white ground lekythoi, all from the second half of the 5th c. BC: two in Athens, National Mus. (1934 resp. 12138b), two in the UK (British Mus. D70 and Cambridge, Fitzwilliam Mus. GR33.1937, the latter a variant unknown to M.P.: left arm is raised straight into the air, the other touches the chest) and two in Germany (Leipzig, Antikensammlung der Universität Leipzig T3379 and Munich, Antikensammlungen 2778). For **type 2.3f**, a r.f. white ground lekythos, second half of the 5th c. BC from Gotha, Schlossmuseum 57 and for **type 2.3g** a r.f. white ground lekythos, second half of the 5th c. BC (Thanatos P.?) from Athens, Agora Mus., P10369.

Cătălin Pavel

PETER STEWART, *Roman Art. Greece & Rome New Surveys in the Classics*, no. 34. Oxford University Press, 2004, 155 p., 12 colour pl. 40 fig., index, bibliography.

It is much to the dismay of the readers when, while skimming through the footnotes of a newly published book, they realize that only books from the twenties, thirties, occasionally fifties are being quoted. What kind of scholarship is that, one may wonder? The opposite is also possible: Peter Stewart (P.S.)'s book is meant to introduce not only Roman art, but "the state of Roman art in scholarship" (p.4), and he forcibly drives the point home by means of cohorts of very recent books: one has to look hard through the footnotes to find anything before the seventies. We shall not ask again "what kind of scholarship is that", but - without rekindling the quarrel between ancients and moderns - we may wonder, if all scholars rely on books that are as recent as possible, so as to be up-to-date, then who is going to read the fundamental, "not so recent", books?

This overview of Roman art is structured in six chapters: I. Portraits, II. Public monuments, III. Funerary art, IV. Domestic art: painting, V. Domestic art: mosaics and sculptures, VI. Later Roman art. Compared to other books on this topic, for example another Oxonian book, Henig's influential *Handbook of Roman Art*, 1983, it immediately becomes apparent that P.S. completely leaves aside items as varied as coins, medals, gems, jewellery, pottery, lamps, glass and (maybe less natural in an art book) epigraphy¹. Still, he does not waste the limited number of pages that he has and provides graduate students (and others) a very useful resource, which could have been even more useful were it not for the scarce and low-quality illustration.

One of Rome's most important artistic legacies is, for the author, the portrait (chapter I). He also retains (later on in the book), with Brendel, as original Roman contributions, the historical relief (with no mention of Wickhoff, Rodenwaldt and so on) while he rejects, again with Brendel, the idea of illusionism in Roman art (leaving again to oblivion the long tradition commenced by Riegl). He rightly notes that, in Republican Rome, as opposed to Greece, "portraits were mainly public honours

¹ Which received a full treatment by A.Karp, *The Art of Lettering : the History, Anatomy, and Aesthetics of the Roman Letter Forms*, München, 1983.

[...] often set up by ambitious noblemen” (p.6) and stresses that Republican verism does not include all mere realistic portraits but those that “revel in a [...] subtle and sensitive “warts and all” treatment of their subject” (p.7). The discussion of Polybius’s key *passus* (6.53–4) on the origins of Roman portraiture closes on the author’s belief that the role played by death masks was far less important than previously believed. The first Roman emperor, the 19 year old Augustus, rejected the Republican portrait (“protruding ears, sunken cheeks, pursed lips” p10.) adopting instead Greek iconography; the ensuing comments on the Prima Porta statue owe much to Zanker’s *Macht der Bilder* and his comparison between the Prima Porta type and the Doryphoros.

A well told cautionary (p. 22sq.) tale about describing emperors’ portraits with too much hindsight (such as labeling Nero’s portraits as obviously expressing debauchery, cruelty etc. although we don’t know if Roman viewers felt the same) is concluded by the challenging (and fashionable) opinion “portraits were not windows to the soul, but symbolically charged and artificial constructions”.

More questionable is the use of the unfortunate translation “period face” for Zanker’s *Zeitgesicht*, as well as the suggested rule of the thumb, “Roman private portraits can be approximately dated by observing their correspondence with [trend-setting] imperial image (p.21)”, which is contradicted by the bearded images of ordinary people that pre-date Hadrian’s portraits and of which the author is well aware.

Talking of public monuments (chapter II) without a word on Roman architecture seems a daunting task, especially when the author acknowledges that monumentality is one of the characteristics of Roman art. The text features a fair if brief description of Ara Pacis, seen as a key monument of Roman art. When it comes to interpretation, P.S. enthusiastically follows K. Galinsky’s² suggestion that the ambivalence of interpretation (or the multiplicity of meanings) that we so gladly tolerate in Augustan literature can and must be extended to encompass architectural monuments, and particularly Ara Pacis. P.S. is silent about the harsh criticism against Galinsky’s analysis of such an *Andachtsbild* as the so-called Tellus-relief³, but anyway I think he’s right to champion this approach.

To move on, we only get crude descriptions of the Arch of Titus and the Arch at Benevento. About Trajan’s column (whose reliefs could not be seen in detail by a viewer looking up) we learn that “if it was meant to be a visual narrative intended to communicate the story of the wars, then it has to be considered a magnificent failure [...] most of the attention to the detail is wasted”. (p. 49). Marcus Aurelius’s column is seen as the beginning of later Roman art, but neither Bianchi-Bandinelli nor Hannestad get credits for this.

The author also alludes to the way provincial communities (for example in Spain⁴) imitate Rome’s architectural programs (among others, the forum of Augustus). A mistake has crept into the text at page 51, where “a famous image of a naked Nero striking Britannia into submission” is mentioned. The guilty gentleman is in fact Claudius (this spectacular relief was published by K.T. Erim⁵). The confusion probably arose because of a similar, but poorly preserved relief of Nero and Armenia, also from Aphrodisias⁶.

Funerary art (chapter III) is generally discussed in terms of social status and construction of personal identity, which is a legitimate trend. However, it is common for this art to present modern

² Venus, *Polysemy and the Ara Pacis Augustae*, *AJA* 96, 1992, 457–475.

³ N. de Grummond, *Pax Augusta and the Horae on the Ara Pacis Augustae*, *AJA* 94, 1990, 663–377, S. Settis, *Die Ara Pacis*, in: *Kaiser Augustus und die verlorene Republik*, catalogue of Berlin exhibition 1988, 413.

⁴ For which W. Trillmich, P. Zanker, eds., *Stadt und Ideologie. Die Monumentalisierung hispanischer Städte zwischen Republik und Kaiserzeit*, München 1990, and especially S. Panzram’s brilliant *Stadt und Elite: Tarraco, Corduba und Augusta Emerita zwischen Republik und Spätantike*, Stuttgart, 2002 (Historia Einzelschriften, 161).

⁵ *A New Relief Showing Claudius and Britannia from Aphrodisias*, *Britannia*, 13, 1982, 277–281;

⁶ R.R.R. Smith, *The Imperial Reliefs from the Sebasteion at Aphrodisias*, *JRS* 77, 1987, plate no. 7.

scholars with riddles, as is the case with the Venus portraits, of not so young ladies, to judge by the face, but with an idealized body. The issue had been already touched upon for the Republican "Tivoli general", where a veristic head enjoyed the body of a superb Greek athlete. But this time P.S. does not do justice to recent scholarship, for in his attempt to explain how these old Venus portraits came to be, he presents someone's theory that they express "concerns of the evolving class of freedmen in the Western Roman Empire" or else, if this does not make things clear for the average reader, someone else's theory that such a Venus "is an expression of ideal female fertility or virtue". I doubt that any reader can feel enlightened; unfortunately, simply expressing new hypotheses without arguments can be a futile exercise. But generally P.S. makes a good case (this is a quality throughout the book) in underlining that works of art, even of bad taste, must be explained in their social context.

To include provincial art in the funerary art chapter is an ominous thing to do in a book where it is claimed that provincial art has too long been ignored, misplaced, misinterpreted, banished from Roman art histories etc. – or is it just a contraption so that only the spectacular Fayyoun encaustic portraits and some tombstones from Britannia receive some attention?!

Talking of these funerary stelae: if the *mentor aedificiorum* Titus Statilius Aper has a wild boar depicted on his funerary monument, this does not particularly shock me, as it strikes P.S., as "not only an educated allusion [because of the Meleager myth] but an elegant pun, for *aper*, in Latin, means boar"(P61).

A very satisfying chapter (at least as opposed to the others) is the one on Domestic art I: Painting (chapter IV). S. provides, within the confines of twenty pages, an excellent description of both the Pompeian styles and the key problems of Roman painting. The discussion takes off with Mau's account of the "four styles" (1882), and works its way up to recent scholarship, thus providing a balanced overview of the debate. Wall paintings are put back into their social, cultural and functional contexts; as P.S. points out (p.86, after talking about architectural illusions), "there is no illusion without a spectator", and "Roman houses were very public and very social places". Probing into the viewers' reactions to those paintings, into the way the owners construct their identity by means of constructing their social space may indeed offer a better understanding of the role of the wall painting, and (as a welcome side effect) of the different parts of the Roman house. Generally ignored aspects, like the modest "zebra-stripe" decoration⁷ are also addressed. Some lucid comments, e.g. on the fourth style's heterogeneity (to this style is actually ascribed almost anything painted from 52 to 79 AD), on the Roman domestic setting being "an irregular patchwork of decoration" (p 91), and a hint that the Roman painters' good understanding of perspective was unparalleled before the Renaissance, add to the value of this chapter. P.S. also warns against the attempts of figuring out how the owner of this or that Pompeian house was like. He had expressed the same scepticism in the previous chapter (p 67.): "conventional imagery on sarcophagi may tell us more about the values and attitudes of Roman society in general than it does about the individuals deposited in them". A minor slip in this chapter is to state that Vitruvius offers some support for Mau's theory, as if Mau were not working with Vitruvius's text in mind, and a more regrettable drawback is that *Domus Aurea* and the Palatine paintings are hardly mentioned, while the *Hanghäuser* in Ephesus are missing altogether. Still this chapter is the perfect example, in my opinion, that one has to be not only up to date, but down to date as well, to be able to present a rigorous, yet vivid, picture of any province of Roman art.

Chapter five is, for mosaics, an epitome of Dunbabin's wonderful *Mosaics in the Greek and Roman World*, (Cambridge 1999) and for domestic sculpture, a new occasion to repeat previously stated principles (art objects should be analyzed by setting, not separately etc). At page 95, note 3 mentions the mosaics imitating a floor strewn with bits of food left discarded after a banquet: "five examples survive: two in Italy and five in North Africa" (sic!). A pleasant surprise are the pages on "Roman art and Greek style" and on "copies and originality", which would have deserved to make the object of a separate chapter. They yield interesting paragraphs which give food for thought; it is worth

⁷ The first study dedicated to the "zebra-stripes" decoration was published in 2001 by C.C.Goulet in „Rivista di Studi Pompeiani“. This and others bibliographical hints do make this book valuable.

quoting here: “the enthusiasm for conjuring up Greek culture is itself a Roman trait” (p.103), “it is the most pronounced symptom of a general Roman tendency to recycle the products of the Greek tradition rather than demanding or expecting the development of radically new subjects or styles” (p105); “the assumption that Roman pieces are copies frequently arises from guesswork or wishful thinking” (p 107.)

A vapid treatment is, in turn, given in the last chapter to later Roman art (which is rather malapropos made to include the discussion of Christian art). A few good cases are made, and at least later Roman art is not seen as decadent. Frontality, the lack of naturalism and realistic depiction of space and scale, the resort to spolia, are not to be blamed, but to be understood, on Elsner's footsteps, in terms of the mental framework of the viewer against the larger background of social/political transformations.

Art, in P.S.'s view, was adapted to present the ruler; the change in rulership brought about the late Roman art. Psychological or spiritual explanations for later Roman art are dismissed as “vague”, social change because the art of provinces and Marcus Aurelius's column have already announced such changes, Bandinelli's dualism because it is “oversimplifying” (and P.S. also feels the need to remind that the Italian scholar was a “Marxist”). Besides, it is quite judgmental to say, on the base of the group of four tetrarchs in Venice, that late antiquity portraits present un-individualized images of emperors. The exceptional Dogmatius from the Lateran, Philippus Arabs (Vatican), Gallus (MMA New York), Maximinus Thrax (Ny Carlsberg Glyptotek) are certainly not departing more from the subject than Augustus's portraits did especially towards the end of his life.

The risk of such a book, presenting an array of theories from the past thirty years or so, is that the reader may be convinced that everything in P.S.'s book is the result of new research that have finally brought the truth to light. The graduate student to whom Roman art is hereby being introduced may well imagine, reading this book, that not much thought has been given to (and anyway not much of that has been written down and published on) Roman art between the first excavations in Pompei in 1748 and, say, 1980. Moreover, indiscriminate delight in front on new publications may result in the best publications not being underscored as such. I wonder if the student reading this book realizes which are the most important contributions on Roman art since Bianchi-Bandinelli's *Roma – la fine dell'arte antica* (1969) and Otto Brendel's *Prolegomena to the study of Roman art* (1979); I would name Paul Zanker, Jas Elsner and Tonio Hölscher⁸. But Peter Stewart's book is a very good starting point.

Cătălin Pavel

⁸ Their works are given by P.S. in the bibliography, I only find one missing, P. Zanker, *Kunst und Gesellschaft in Imperium Romanum*, in: Jochen Martin ed., *Das Alte Rom*, München, 1994.

ADELINA PIATKOWSKI (1921 – 2006)

La 16 august 2006, a plecat dintre noi pentru totdeauna distinsa doamnă Adelina Piatkowski, conferențiar la Catedra de filologie clasică a Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, specialistă în limba și literatura elină.

S-a născut în 1921, la Brăila, unde și-a făcut studiile primare, gimnaziale și liceale. În 1939, la numai optsprezece ani, a fost admisă la Secția de filologie clasică a Facultății de Litere și Filosofie a Universității din București. Remarcându-se ca o studentă excepțională, mult apreciată de profesorii N. Herescu și D.M. Pippidi pentru acuratețea traducerilor din latină și greacă, originalitatea comentării textelor și amploarea informațiilor, dobândite pe baza amplelor sale lecturi din literatura științifică de specialitate, deopotrivă românească și străină (mai ales germană), a fost oprită la catedră, ca asistentă, în 1944. Competentă, foarte serioasă și conștiincioasă ca dascăl și neconținut dornică să-și completeze cunoștințele profesionale, Adelina Piatkowski a lucrat intens și, în 1949, la numai cinci ani de la absolvirea facultății, și-a susținut teza de doctorat, primind titlul de „Doctor în filologie clasică”. Activitatea pe care a desfășurat-o la Catedra de filologie clasică până în 1976 (anul când a ieșit la pensie) a stat permanent sub semnul calității, seriozității, eficienței și devotamentului.

Adelina Piatkowski și-a continuat fără preget, în toată perioada de treizeci de ani care a urmat, aproape până în ultimele zile de viață, activitatea de cercetare a spiritualității greco-romane și de traducere a unor importanți autori antici. Preocupările ei în domeniul studiilor de filologie clasică s-au materializat în numeroase lucrări de mare valoare științifică – traduceri, comentarii și interpretări de texte literare grecești.

În întreaga ei existență de dascăl, Adelina Piatkowski a fost o pildă de generozitate și discreție. Reperle moral-umane de înțelepciune și dăruire ce i-au definit relația cu cei de lângă ea, colegi și discipoli deopotrivă, au fost favorizate și sporite de contactul permanent cu registrul moral al lumii antice a cărei mare admiratoare a rămas până în ultima clipă a vieții.

Foarte bun pedagog și profesor exigent, dar corect, Adelina Piatkowski i-a călăuzit și susținut în activitatea lor pe studenții merituosi, pe doctoranzi și pe colegii mai tineri de la catedră. Spirit altruist, în 1976 – moment în care, din cauza restructurărilor impuse de regim, din considerente de ordin pecuniar ar fi fost puse în pericol posturile tinerilor asistenți veniți la catedră –, doamna profesoară Adelina Piatkowski, la solicitarea proprie, a ieșit la pensie la vârsta de cincizeci și cinci de ani, cu doi ani înainte de vârsta legală de pensionare.



Doctoranzii profesorului N.I. Barbu au fost preluați, după moartea acestuia, de Adelina Piatkowski, care i-a îndrumat cu competență și solicitudine, în vederea elaborării și susținerii tezei de doctorat.

În calitate de membru al Colectivului de redacție al revistei „Philologus”, a recomandat prestigioasei publicații germane tineri cercetători români, care au tipărit în paginile ei lucrări științifice din domeniul filologiei clasice, făcându-i astfel cunoscuți și peste hotare.

Nume de prestigiu în lumea specialiștilor din țară și străinătate, Adelina Piatkowski, pe lângă bogata sa activitate didactică și științifică din sfera filologiei clasice, s-a remarcat și în spațiul filosofiei și istoriei antice ca autor, coautor, dar și coordonator al unor ample lucrări colective.

Preocupările în domeniul istoriei literaturii grecești s-au materializat în numeroase articole, apărute în reviste de specialitate din țară și străinătate – „Philologus”, „Studii clasice”, „Studii de literatură universală” etc. – și, mai cu seamă, în cursuri și tratate (de exemplu, *Curs de istorie a literaturii grecești. Epoca preclasică*, București, 1962, *Jocurile cu satyri în Antichitatea greco-romană*, Iași, Editura Polirom, 1998). A fost coautoare (împreună cu Maria Marinescu-Himu) la elaborarea *Istoriei literaturii eline*, București, Editura Științifică, 1972, lucrare de referință pentru toți cei interesați de studiul literaturii grecești.

Rod al preocupărilor legate de cunoașterea filosofiei eline este colaborarea cu profesorul I. Banu. A tradus fragmentele heraclitice (în colaborare cu I. Banu), apărute în *Heraclit din Efes*, Editura Științifică, București, 1963, și, alături de același autor, a coordonat monumentală lucrare *Filosofia greacă până la Platon*, apărută la București, Editura Științifică și Enciclopedică, în două volume cu patru părți: volumul I, părțile I și a II-a, 1979; volumul al II-lea, părțile I și a II-a, 1984. Tot în domeniul filosofiei antice, a realizat traducerea, cuvântul-înainte și notele la volumul Platon, *Scrisori*, București, Editura Humanitas, 1997, și la *Epicurea. Epicur. Diogenes din Oinoanda*, București, Editura Științifică, 1999. Mărturiile a preocupărilor pentru filosofia greacă stau și lucrările Filostrat, *Viața lui Apollonios din Tyana*, Iași, Editura Polirom, 1997, (prezentare și note) și Porphyrios, *Viața lui Pitagora. Viața lui Plotin*, Iași, Editura Polirom, 1998, (traducere în colaborare cu Cristian Bădiliță și Cristian Gașpar).

Principalele lucrări din domeniul istoriei antice sunt cele două tratate: *O istorie a Greciei antice*, București, Editura Albatros, 1988, și *Istoria epocii elenistice*, București, Editura Albatros, 1996. A tradus, de asemenea, lucrări de mare importanță pentru cunoașterea istoriei grecești antice: Polybios, *Istorie*, I, II, III, București, Editura Științifică, 1988, 1995 (traducere, cuvânt înainte, note și indice); Herodot, *Istorie* I, II, București, Editura Științifică, 1961 (studiu introductiv la volumul I și traducere, notițe istorice și note în colaborare cu Felicia Vanț-Ștef); Plutarh, *Viețile paralele. Demostene și Cicero*, București Editura Minerva, colecția „Biblioteca pentru toți”, 2000, și *Despre oracolele delfice*, Iași, Editura Polirom, 2004 (note introductive și note explicative, traducere în colaborare cu Magda

Mircea). S-a ocupat, alături de un grup de istorici, și de traducerea unor articole preluate din *Enciclopedia Pauly-Wissowa*, privitoare la istoria ținuturilor noastre și publicate în revista „Dacia”; intenționa să traducă, împreună cu un colectiv, și varianta scurtă a grandioasei enciclopedii.

În ultimii ani ai vieții, a inițiat, împreună cu Felicia Ștef-Vanț, reeditarea la Editura Humanitas, într-o ediție revăzută și adăugită, a *Dicționarului de scriitori greci și latini* – la a cărei primă apariție a avut o substanțială contribuție. A încercat, de asemenea, să inițieze realizarea unei ediții complete a operelor lui Aristofan, cu o nouă traducere, din limba greacă, a operei marelui autor antic. Boala și sfârșitul nemilos nu i-au mai lăsat bucuria de a-și vedea realizate aceste proiecte științifice.

În numele foștilor studenți și colegi, îmi fac, prin prezentele rânduri, pioasa datorie de a aduce un omagiu plin de respect și admirație pentru iubita noastră profesoară de literatură greacă Adelina Piatkowski, dascăl și neprețuit prieten, prin a cărei importantă contribuție științifică am fost îndrumați – noi și, în mod incontestabil, generațiile viitoare – pe căile minunate ale cunoașterii frumuseților literaturii, filosofiei și istoriei grecești antice.

Mariana Băluță-Skultéty

MIHAI NICHITA (1925 – 2006)



Născut la Vaslui, elev în orașul natal, apoi la Iași și Cernăuți, Mihai Nichita este obligat, la data cedării Bucovinei, să se refugieze, împreună cu familia sa, la Slatina (Olt), unde își încheie, strălucit, studiile liceale. În 1946 alege, la Universitatea din București, una dintre cele mai grele secții ale Facultății de Litere, cea de Filologie clasică.

Capacitățile intelectuale de excepție ale studentului Mihai Nichita îi impresionează pe profesori, astfel încât Alexandru Graur, pe atunci șeful departamentului, decide integrarea lui, imediat după absolvirea studiilor sale (1951), ca asistent în cadrul Catedrei de filologie clasică. Aici a profesat, cu noblețe și cu deplină dedicare, până în 1990, ca lector universitar, fără să fi dobândit, din mărunte motive birocratice, poate și dintr-o anume nepăsare față de titlaturile oficiale, gradul didactic suprem, pe care, după părerea unanimă, l-ar fi meritat cu asupra de măsură. O suferință grea, îndurată cu incredibil stoicism, îl țintuiește la pat între anii 1995 și 2006, trist prilej de demonstrare a înzestrării de filosof și de ascet a acestui magistru de vocație, a acestui om de carte, dar și de arte.

Ca profesor, era fascinant. Original în gândire, de o acuitate mentală care străbătea fără efort până la trama cea mai adâncă a poeziei latine, spulberând bariera limbii, colbul adunat de veacuri și convențiile literare, Mihai Nichita își fermeca studenții oferindu-le, cu un brio inimitabil, chintesența gândului și a meșteșugului literar al marilor creatori latini, precum Plaut, Terențiu, Catul, Vergiliu, Horațiu, Marțial, Iuvenal. Lecțiile lui se desfășurau păstrând un echilibru miraculos între armătura științifică impecabilă și caldă, înaripata interpretare poetică. Trăia cu toată intensitatea, rațional și afectiv, misiunea de dascăl; la catedră oficia cu adevărat, îmbrăcând veșmântul solemn al credinței sale în misiunea formatorului de minte și de suflet. Îndeplinirea, fără cruțare de sine, a acestei misiuni i-a fost vocația, țelul și domeniul de excelență.

Pe studenți îi respecta și îi modela, cu generozitate, unul câte unul, prin dialogurile de seminar, prin judecarea severă a referatelor, dar mai ales prin ucenicia științifică la care îi invita în cadrul Cercului de Filologie Clasică. Timp de treizeci de ani a fost neobositul inspirator și garant al lucrărilor studențești, acolo prezentate în public pentru prima oară și supuse ochiului critic al profesorilor și colegilor. Dezbaterile acelea adesea fierbinți și prelungite constituiau o probă de foc de neuitat pentru cei care o treceau. Dar atmosfera Cercului era uneori și

ludică: profesorul, devenit regizor, monta, la sfârșit de an, spectacole festive, în care studenții-actori își debitau rolurile în română, dar mai ales în latină, stârnind deliciul publicului. Totodată, întrunirile cercului erau gândite și ca un liant în stare să cimenteze relațiile dintre membrii comunității clasice, învățători și învățăcei, uniți într-o atmosferă de solidară elevație și bucurie, cu totul străină de mohorâta presiune oficială a aceluia timp. Consecințele benefice ale strategiei educative a lui Mihai Nichita, care ținea nu numai transmiterea științei, ci și cultivarea conștiinței, s-au putut vedea decenii la rând și se pot vedea și astăzi: în universitățile din București, Iași, Timișoara, Cluj, Constanța, Craiova, precum și în liceele din toată țara, foștii discipoli ai magistrului, profesori de notorietate la rândul lor, propagă aceleași sisteme deschise de studiere a limbii și civilizației latine, respectând amprenta indelebilă a Profesorului și transmițând-o la rândul lor.

Mihai Nichita avea patima studiului. Îl întâlneai zilnic în marile biblioteci, aplecat asupra unor tomuri impresionante în limbi vechi și moderne. Concentrat, *totus in illis*, trăia cu textul, trăia în text și prin text, absorbind seva de înțelepciune și de poezie cu care apoi își nutrea propria exegeză. Marea lui știință de carte, viziunea proprie, savantă dar și suplă, se decelează pregnant în opere perene, precum *Proza istorică latină* (ELU, 1962), *Horatius, Opera omnia* (în colaborare cu Traian Costa, Editura Univers, 1980), *Istoria literaturii latine*, vol. II, părțile I și a II-a (coordonator, T.U.B., 1981 și 1982) dar și, neapărat de menționat, secțiunea privitoare la Terențiu din *Istoria literaturii latine* (vol. I, Editura Didactică și Pedagogică, 1972, ediția a 2-a), neîntrecut model de analiză literară erudită, dar și sprintenă, pe măsura comediografului însuși. Poate mai excentric față de preocupările autorului, dar nu mai puțin valoros, este capitolul *Politica romană la Dunăre, din vremea lui Domițian, în poezia lui Marțial* (*Romano-Dacica* II. *Izvoarele antice ale istoriei României*, T.U.B., 1989, reeditat în 1994). Nu trebuie uitat substanțialul *Studiu introductiv* la versiunea românească a *Literaturii latine* a lui Jean Bayet (Editura Univers, 1972), nici îngrijirea întregului volum, apărut la noi tocmai datorită prestigiului profesorului Mihai Nichita, colaborator permanent și sfetnic pentru domeniul clasic al Editurii Univers.

Să amintim și o altă înzestrare, o altă ipostază extra universitară a regretatului nostru coleg: fiind mare amator și profund cunoscător de muzică simfonică, nelipsit din sălile de concert, a fost adesea invitat să colaboreze la celebrele emisiuni radiofonice de critică muzicală ale Despinei Petecel-Theodoru. Intervențiile lui, vădind adâncă percepere a mesajului și nuanțată apreciere a interpretării, rostite cu glasul lui grav și expresiv, dădeau un relief aparte acestor dialoguri între doi muzicieni rafinați. De altfel, Mihai Nichita a fost el însuși interpret: mulți ani la rând a cântat partiturile baritonale în corul Bisericii Domnița Bălașa, cor pe care l-a și dirijat uneori.

Și muza artei teatrale i-a fost aproape. Prezent cu asiduitate la spectacole, avea cu dramaturgia o relație privilegiată, rațională și sentimentală totodată, care se întrupa benefic atât în prezentarea lecțiilor lui (ce profesor adevărat nu este și puțin actor?), cât și în moderna lui viziune asupra comediei latine.

Această rezonanță față de armonia sunetelor și de reprezentarea scenică se îmbina complementar cu o trăsătură esențială a ființei sale profunde, cu acea gravitate și seninătate pe care i le asigura ferventa lui religiozitate. Sprijinindu-se cu nădejde pe această temeinică stâncă, a știut să rămână dârz și demn în fața presiunii sub care atâtea capete s-au plecat, iar în suferința ultimilor ani textele sacre, aflate mereu la căpătâi și aprofundate sistematic, i-au adus echilibru și seninătate.

Astfel se face că Mihai Nichita rămâne în memoria noastră nu numai ca un erudit, ca un profesor cu vocație și cu har, ca un poet vibrând în fața frumosului, ci și ca un model moral. Cine, dintre cei apropiați, ar putea uita lungile convorbiri cu omul acesta împlănit trupește de boală, dar niciodată obosit, secăt de inspirație de umor sau de înțelepciune, în mod aproape miraculos egal cu sine însuși întru elevație spirituală? Din asceza suferinței, Profesorul continua să se dedea risipei de lumină, puritate și cumișenie.

Dăruind, a dobândit.

Gabriela Creția

GHEORGHE CEAUȘESCU (1940 – 2006)



Se întâmplă rareori ca muritorii să aibă firea potrivită pentru a ține cumpăna dreaptă între gând, vorbă și faptă. Un asemenea echilibru este privilegiul celor aleși să fie în pace cu sine și să lucreze cu folos spre binele cetății lor. Și mai rar se întâmplă, mai cu seamă în părțile noastre de lume, ca un cărturar școlit la școala Antichității să se simtă dator a fi în pas cu vremea sa și să caute răspuns întrebărilor veacului. Numai cel ce poate străbate cu gândul înspre trecut pentru a aduce înapoi către prezent fărăma de raționalitate pe care o îngăduie istoria în haosul existenței, numai cel ce este capabil să transpună dintr-un ev într-altul enigmele firii și acțiunii omenești, numai acela este mai mult decât un erudit sterp și un dascăl prizonier al didacticismului.

Domnul profesor Gheorghe Ceașescu era un astfel de spirit viu. Partea cea mai pură, cea mai atrăgătoare și mai puternică a personalității sale era acel neastâmpăr continuu care pornea nu dintr-o neîmpăcare cu sine ori din cine știe ce scindare lăuntrică, ci dintr-o dorință imensă, neistovită de a sluji pe toate căile, cu toate mijloacele adevărurile în care credea. Dacă forța unei personalități vine din claritatea conturului ei, iar conturul din frumoasa continuitate a liniilor care îl compun, tocmai printr-o asemenea continuitate de linii excela Domnul profesor. Continuitate între viață și cărți, între interes politic și interes istoric, trăirea prezentului și cultivarea trecutului, studiile clasice și studiile de cultură română, românism și europenism, profesorat și erudiție, viață publică și viață privată. Asemenea înțelepților antici, își trăia învățătura cu patimă, distingându-se într-aceasta sever de tiparul savantului modern care se distanțează „științific”, dacă nu chiar „negustorește”, de obiectul cunoașterii sale. Când se produce identitatea între viață și învățătură, interesul semenilor, al acelora lucizi, se îndreaptă de la sine, irepresibil, către persoana care întruchipează acest tip existențial privilegiat. Unitatea și continuitatea ființei sale îi atrăgeau și pe studenții săi, mereu încântați să descopere în persoana sa pe Maestrul care se dezvăluie învățăceilor ca om deplin.

Îi mai atrăgea pe studenți și un anume nonconformism, care nu venea din sfidarea atitudinii didactice – căci prețuia ținuta elegantă și prețiozitatea dascălilor de modă veche –, ci dintr-o indiferență naturală la formele careucid esența și din

curajul consecvent cu care își urmărea idealurile. Încordarea lăuntrică se manifesta la suprafață ca un soi de „zăpăceală”, care, în amestec cu candoarea-i înnăscută, stârnea uimire și zâmbete. Făcea parte din categoria profesorilor care „nu-și prind mintea” cu studentul inapt: dintr-o naturală generozitate, dar și din convingerea că misiunea dascălului este mult deasupra rutinei notării. „Ce facem? Ce facem *cu adevărat* pentru a ne ridica, cum aducem școala românească la înălțimea civilizației pe care a exprimat-o cândva?” – aceasta era preocuparea sa de căpătâi și sursa înfrigerării cu care vorbea despre necesara normalitate atât de așteptată în învățământul nostru superior.

Nimic mai firesc, în ceea ce îl privește, decât pasiunea de o viață pentru istoria Imperiului Roman timpuriu și mai cu seamă pentru rezonatorul ei de geniu, Tacitus. Gândea istoria recentă a României, dictatura comunistă și promiscuitatea care i-a urmat, în termenii convulsiilor politice și morale ale acelei istorii imperiale. Până la cele mai mărunte detalii, cu o precizie infinitezimală. (Identifica nebunia împăraților beți de putere în ifosele nătâng-distructive ale președinților României comuniste și postcomuniste, descoperirea zelului odios al delatorilor romani în lunga și contorsionată istorie a turnătoriei la Securitate, cu un umor conținut recunoștea întregul spectru al lașităților, turpitudinilor, compromisurilor degradante din Roma imperială în tabloul sumbru al umanității decăzute cu care avusese nenorocul să fie contemporan.) Credea, de asemenea, cu tărie, indiferent la principii arbitrare de „politically corectness”, că vocația libertății aparține Occidentului, că nota dominantă în acest sens o dăduse civilizația greco-romană, iar orice țară nu avea decît să urmeze acest model pentru fi demnă de a avea acces la eternitate. Fascinația pentru opoziția matricială dintre Orient și Occident nu l-a părăsit niciodată.

Pe acest temei foarte simplu se bizuiau scrierile și acțiunea sa constantă, pătimaș îndreptate către restituirea lecției Antichității. Și tot pe acest temei se justifica și activitatea sa politică, neobosită până în ultimul ceas al vieții, greu de înțeles de către confrății dedicați exclusiv carierei științifice. Iubirea pentru „Adevăr, Bine și Frumos” luase la Domnul profesor această formă și exprima în chip firesc umanitatea sa cea mai profundă. Militantismul de bună factură, sacra mânia care se manifesta nu numai în politic, ci și în spațiul luptei pentru prestigiul literelor clasice, în loc să îl înăsprescă și să îl întunece, cum se întâmplă de obicei, pe dumnealui îl singularizau și îl făceau simpatic.

Există o parte ascunsă a ființei dumisale la care nu ajungeai cu ușurință, dar care era, socot, partea cea mai bună. O sugerează întru câțva acea secțiune a operei sale datând din anii petrecuți la Institutul de Literatură „George Călinescu”, care pune în lumină interesul său pentru Eminescu cel nutrit cu gândirea și artele culturii clasice. Pentru cei ce l-am cunoscut ca profesor la Universitatea bucureșteană, când părea acaparată cu totul de istoria Imperiului și studierea mecanismelor tiraniei, această mărturie a unui alt „Gheorghe Ceaușescu” era la început surprinzătoare, pentru ca mai apoi să ne dezvăluie realitatea ultimă și unificatoare a ființei sale: un suflet delicat și melancolic, discret și atent fără a lăsa

nici o clipă impresia că ar vrea să pătrundă ca intrus în intimitatea cuiva, îndrăgostit de tinerețea veșnică a spiritului. Acesta era „Ghighi”, cum îi spuneau toți, evocându-l astfel deopotrivă pe adolescentul boem și curios, pe savantul distrat, pe omul cald și colocvial, pe prietenul neprețuit.

Fie-i „somnul lin și îngerii aproape!”

Ioana Munteanu

ACTIVITATEA ȘTIINȚIFICĂ A PROFESORULUI GHEORGHE CEAUȘESCU

Prin moartea fulgerătoare a profesorului Gheorghe Ceaușescu la 10 septembrie 2006, filologia clasică românească a pierdut un reprezentant ilustru. A dispărut un cărturar format în vechea noastră școală umanistă, ne-a părăsit un om cu simțul dreptății și al demnității.

Gheorghe Ceaușescu s-a născut la București la 5 decembrie 1940, într-o familie de intelectuali. După studii de inginerie a petrolului (întrerupte din pricina originii sale sociale) și de chimie, a urmat Facultatea de Limbi Străine, Secția de filologie clasică, a Universității din București, pe care a absolvit-o în 1966. Din 1967 a lucrat la Institutul de Istorie și Teorie Literară „George Călinescu”, pentru ca după 1989 să își înceapă activitatea didactică la Universitatea bucureșteană. În iulie 1992 și-a susținut aici, sub conducerea științifică a profesorului Iancu Fischer, teza de doctorat cu tema *Criza Imperiului Roman în anul 69*.

Între 1969 și 1971 a ținut la Universitatea din București cursuri și seminare de literatură greco-romană în cadrul cursului de *Literatură universală*. Din 1990 a prezentat cursuri de *Literatură latină și Introducere în filologia clasică*, seminare de interpretare de texte la aceeași universitate, în cadrul Catedrei de filologie clasică, precum și cursuri de *Limba latină* pentru studenții Facultății de Istorie. Tot la Facultatea de Istorie, între 2002 și 2004, a vorbit în cursurile sale despre *Izvoarele istoriei Principatului*, iar în următoarele două semestre a ținut prelegeri despre *Gândirea politică greco-romană* la Facultatea de Studii Politice. Din 1992 a răspuns solicitării Universității din Cluj de a ține cursuri de *Introducere în filologia clasică și Literatura latină*, iar între 1994 și 2002 i-a încântat cu prelegerile sale de *Literatură greacă și latină* pe studenții Institutului bucureștean de Teologie Catolică. Pentru că prețuia orice formă de comunicare cu generația tânără, a ținut, de asemenea, numeroase conferințe la diferite licee din țară pentru popularizarea importanței filologiei clasice.

Și-a început activitatea publicistică din ultimul an de facultate, mai întâi cu recenzii publicate în revista „Studii clasice”, apoi cu contribuții personale în domeniul culturii antice și al literaturii comparate. A publicat articole științifice în

reviste din România („Studii clasice”, „Revista de istorie”, „Limbă și literatură”, „Revista de istorie și teorie literară”, „Arheologia Moldovei”, „Memoriile Academiei”, „Synthesis”, „Revue des Études Sud-Est Européennes”, „Revue Roumaine d'Histoire”) și din străinătate („Latomus” – Belgia, „Klio”, „Beiträge zur Alten Geschichte”, „Mitteilungen der Südosteuropa Gesellschaft”, „Kurier für rumänische Sprache und Literatur der Universität Bochum” – Germania, „Tyche” – Austria). De asemenea, a publicat articole în reviste de cultură românești („România literară”, „Viața românească”, „Cronica”, „Amfiteatru”, „Paradox”, „Euphorion”, etc.).

A ținut numeroase comunicări pe teme de interes pentru studiul Antichității, al culturii române și al literaturii comparate, atât în țară, cât și în străinătate, la Societatea de Studii Clasice, Societatea de Științe Filologice, la Academia Română, la Seminariile de Filologie Clasică ale Universităților din Bochum, Heidelberg, München, Hamburg, Bonn, la Societatea pentru Limba și Literatura Română din Bochum, la Societatea de Studii Sud-Est Europene din München, La Humboldt Universität Berlin, la Institutul de Literatură din Bratislava. A participat la Congresul „Eirene” din Berlin în 1987 și la Congresul „Teorie și practică politică în Antichitate” la Universitatea din Konstanz, 1993. În 1987, a inițiat Colocviul româno-german cu tema „Relațiile Imperiului Roman cu celelalte popoare în secolele I–IV” și a colaborat la organizarea acestuia cu Institutul Goethe, iar în 1990 a participat la Colocviul „Cultura română și Europa”, organizat în colaborare de Institutul „George Călinescu” și Fundația Ebert din Bonn. La sfârșitul lui septembrie 2006 era înscris cu comunicarea „Vespasien à Alexandrie: mystique orientale et rationalisme romain”, pe care nu a mai apucat să o prezinte, la „Al VI-lea Congres al Asociației Europene pentru Studiarea Religiiilor” (totodată un „Congres Extraordinar al Asociației Internaționale de Istoria Religiiilor”), organizat la București de Asociația Română pentru Istoria Religiiilor.

Între 1980 și 1987 a asigurat din partea României apariția revistei „Dacoromania”, publicată de editura Karl Alber din Freiburg.

A fost membru al Societății de Studii Clasice din România (din 2003 vicepreședinte al acesteia, reales în funcție în 2006), al Societății de Științe Filologice, al Societății pentru Limba și Literatura Română din Bochum, al Societății Winkelmann din Stendhal (Germania).

A beneficiat în 1983 de o bursă de cercetare acordată de Fundația Thyssen din Germania, iar în 1988 a fost la Paris la invitația C.N.R.S.

În cadrul activității sale de fervent creștin-democrat, în dezbaterile purtate de societatea civilă și cu mijloacele pe care le oferă politicul, nu a încetat să lupte pentru reșezarea culturii române în buna tradiție europeană antebelică și pentru propășirea studiilor clasice la noi și pretutindeni.

LISTĂ SELECTIVĂ DE LUCRĂRI

Volume, traduceri

- Cicero, *Despre supremul bine și supremul rău* (traducere, studiu introductiv, note la *De finibus, De Re publica, De legibus*), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983.
- Felix Buffière, *Miturile lui Homer și gândirea greacă*, traducere, studiu introductiv, București, Editura Univers, 1987.
- P. Cornelius Tacitus, *Istorie. Anul celor patru împărați*, studiu introductiv, traducere, note și indice prosopografic, București, Editura Enciclopedică, 1992, 2002.
- Dicționar de termeni literari*, București, Editura Academiei, 1975 (revizia finală a dicționarului, redactare de termeni – accent, prozopopee, retorică, epopee etc.).
- Suetonius, *Viețile celor doisprezece Cezari*, traducere, studiu introductiv, note, București, RAO, 1998, 2000.
- Orient și Occident în lumea greco-romană*, București, Editura Enciclopedică, 2000.
- 1–4 *Macabei*, introducere și traducere, în *Septuaginta 3 (1–2 Paralipomena, 1–2 Ezdra, Ester, Iudit, Tobit, 1–4 Macabei)*, ediție coordonată de Cristian Bădiliță, Francisca Băltăceanu, Monica Broșteanu, în colaborare cu pr. Ioan-Florin Florescu, traduceri de Francisca Băltăceanu, Gh. Ceaușescu, Vichi Dumitru, Ștefania Ferchedău, Theodor Georgescu, Octavian Gordon, Ștefan Gordon, Lia Lupaș, introduceri de Ștefan Colceriu, București, Editura Polirom, 2005, 471–671.
- Nașterea și configurarea Europei*, București, Editura Corint, 2004.

Studii

- Eugen Lovinescu și Antichitatea clasică, în RITL, t. 18, nr. 1, 1969, 27–31.
- Viziunea eminesciană asupra istoriei în poemul *Memento mori*, în RITL, t. 18, nr. 4, 1969, 605–611.
- Concepțiile lui Tacit asupra politicii externe romane, în „Studii clasice”, 11, 1969, 145–157.
- Imaginea Greciei și a Romei în poemul *Memento mori* de M. Eminescu, în „Studii de literatură universală și comparată”, București, 1970, 142–160.
- Viziunea asupra lumii a Antichității clasice în percepția lui Eminescu, în „Studii de literatură universală și comparată”, București, 1971, 143–158.
- Dacia în poezia lui Eminescu, în „Caietele Mihai Eminescu”, 1, 1972, 32–42.
- Mitul lui Orfeu în poezia eminesciană, în RITL, t. 22, nr. 3, 1973, 427–435.
- Filozofia poetică a istoriei, în „Caietele Mihai Eminescu”, 2, 1974, 41–54.
- Trei note eminesciene (Funcția poetică a citatelor latinești. „Umbra unui vis”. *Regele dac Oroles*). în RITL, t. 23, nr. 1, 1974, 121–124.
- Aspectele și consecințele politice ale călătoriei lui Nero în Grecia, în „Revista de istorie”, t. 27, nr. 3, 1974, 413–428.
- Civilizațiile orientale în poeziile lui Eminescu, în RITL, t. 24, nr. 2, 1975, 183–191.
- Conflictele politice din timpul domniei lui Galba, în „Revista de istorie”, t. 30, nr. 10, 1977, 1855–1870.
- Noi studii românești de tracologie, în „Revista de istorie”, t. 30, nr. 3, 1977, 523–528.
- Mărturii despre daci și romani în cultura română, în „Limbă și literatură”, 1978, 5–7.
- Geții și goții la Eminescu, în „Buletinul Societății pentru Limba și Literatura Română din Bochum”, 1979, 43–50.
- Gesta dacorum* în viziunea lui Eminescu, în „Limbă și literatură”, 1979, 26–30.
- O legendă datând din timpul Renașterii: *Sarmis, eroul eponim al Sarmisegetuzei*, în RITL, t. 28, nr. 3, 1979, 341–349.

Fedru, Avianus. Fabule (Prefață), București, Editura Minerva, 1981.

Model compozițional și intenție literară într-un vechi discurs românesc, în RITL, t. 30, nr. 2, 1981, 203–205.

Un topos al literaturii antice: veșnicul război între Europa și Asia, în RITL, t. 30, nr. 4, 1981, 501–508.

Scriitorii antici despre unitatea culturală a Imperiului Roman, în „RITL”, t. 31, nr. 1, 1982, 45–55.

Vocația europeană a literaturii române (reper bibliografice), în colaborare cu Corina Popescu, în RITL, t. 31, nr. 1, 1982, 89–92.

Eminescu și Antichitatea clasică, în volumul *Eminescu și clasicismul greco-latin*, ediție îngrijită de Traian Diaconescu, Iași, 1982.

Metaforă și istorie la Eminescu, în RITL, t. 32, nr. 1, 1984, 22–24.

Vitellius' kaiserliche Titel, în „Studii clasice”, 22, 1984, 69–80.

Capitolele Ammianus Marcellinus, Ausonius, Rutilius Namatianus, in *Istoria literaturii latine*, București, 1986.

Grecii și romanii: afinități spirituale, în „Analele Academiei”, „Memoriile secției de științe filologice, literatură și arte”, seria IV, t. VIII, 1986, 203–208.

Augustus, der „Hellenisator” der Welt (Kommentar zu Philo, Legatio ad Gaium, 143–147), în „Klio”, 69, 1987, 46–57.

Un topos de la littérature antique: l'éternelle guerre entre l'Europe et l'Asie, în „Latomus”, 50, 1991, 327–341.

Vespasianus, princeps in melius mutatus, în „Tyche”, 1989, 3–15.

Réflexions sur la question des sources de Tacite dans les Histoires, în „Studii clasice”, 27, 1991, 71–76.

Originea numelui și a conceptului de Europa, în *Nostalgia Europei*. Volum în onoarea lui Alexandru Paleologu, ediție îngrijită de Cristian Bădiliță și Tudorel Urian, Editura Polirom, 2003.

Augustus und der Consensus universorum, in *Wege der Forschung*, Darmstadt, sub tipar.

Recenzii la cărți de știință în „Studii clasice”, „RITL”, „Revista de istorie”, „Revue roumaine d'histoire” și altele.

STELLA PETECEL (1943 – 2006)

ἀλλὰ γὰρ ἦδη ὥρα ἀπιέναι,
ἐμοὶ μὲν ἀποθανομένω, ὑμῖν δὲ βιωσομένοις·
ὁπότεροι δὲ ἡμῶν ἔρχονται ἐπὶ ἄμεινον πρᾶγμα,
ἄδηλον παντὶ πλὴν ἢ τῷ θεῷ.

(*Apologia lui Socrate*, 42a)



La sfârșitul lui noiembrie, anul trecut, am fost zguduiți cu toții de vestea plecării fulgerătoare a doamnei Stella Petecel într-o lungă, fără de întoarcere, călătorie. Câțiva dintre noi am încercat să ne mai alinăm durerea gândindu-ne la pilda lui Socrate în *Phaidon*, din care i-am citit și doamnei Petecel, mai mult spre îndulcirea suferinței și îmbărbătarea noastră, într-una dintre cele trei nopți de priveghi, atunci când sufletul cutreieră printre noi, își ia cel de pe urmă rămas-bun, încheie pacea ultimă cu trupul și se îndreaptă hotărât spre ceva mai bun, ἐπὶ ἄμεινον πρᾶγμα. Cei rămași aici se hrănesc deja din amintiri care se luptă să devină cuvânt. Neputința este mare, cuvintele se pierd pe sine, se rătăcesc în vârtoarea amintirilor, a durerii, a așteptării fără sfârșit. Pot oare vorbele alcătui biografia unei vieți? Pot da ele seama de un preaplin care a inundat sufletul fiecăruia? Când poate o viață să devină *biografie*? Răspunsul, ezitant, ar fi: atunci când biografia s-a transformat în istorie. Și, într-adevăr, prin *ergon* și *logos*, viața doamnei Petecel a devenit istorie – istoria propriei noastre vieți. Și poate că astfel, din frânturile rămase în fiecare, se va alcătui într-o zi imaginea cât mai întregită a vieții Domniei sale. Vom spune, așadar, propria noastră poveste, care începe cumva pe ocolite, evenimential. Căci, înainte de a cunoaște omul deplin, am întâlnit întâi de toate Profesorul și Cărturarul care și-a închinat întreaga viață căutării Ideilor de Frumos, de Adevăr și de Dreptate.

Într-un sistem în care educația se limitează doar la transmiterea aproape mecanică a cunoașterii, în care profesorul este o sumă încremenită de cunoștințe, figura doamnei Stella Petecel se impunea spontan: cunoașterea căpăta viață, era trăită și devenea un mod de a fi. Modelele pe care le urma erau spirite înalte ale culturii, oameni care au trăit întru frumos: Pindar, Sofocle, Socrate, Platon, Aristotel, stoicii, Seneca, Giordano Bruno, Dante... Spiritul antic domnea în toate: rigoarea gândirii, precizia geometrică a înlănțuirii ideilor erau cumpănite de o sensibilitate care se hrănea din lumina, din cerul albastru și din mlădierile mării Greciei. Iar mai presus de toate se afla mesajul moral pe care ni-l transmitea, și anume că adevărul dă măsura fiecărui lucru, că este de datoria fiecăruia dintre noi

să îl căutăm, să-l afirmăm, să-l apărăm. Demnitatea, profesionalismul, eleganța și dramul necesar de idealism și de visare străbăteau întreaga ființă a doamnei Petecel, iradiau și te învăluiau, purtându-te pe culmi mirabile ale gândului. Blând în încurajarea gândirii scormonitoare după adevăruri, necruțator în decizerea falsului, acest profesor a păstrat puțini învățacei în preajma sa, căci puțini erau aceia obișnuți și în stare să urmeze un model atât de exigent. A deschis drumuri nebănuite, grele, puțin bătătorite la noi în țară. Studenții de la Facultatea de Filosofie s-au întâlnit, prin îndrumarea Domniei sale, cu Platon și cu Aristotel. Aici, la Facultatea de Filosofie, a fost invitată să țină un *Curs de civilizație și de cultură greacă*, urmat apoi de *Cursul teoretic de filosofie aristotelică*, devenite în scurt timp vestite și foarte frecventate, căci, grație abilităților pedagogice și filosofice ale doamnei Stella Petecel, se formau caractere, se schimbau idei într-un spirit autentic de emulație și se învățau lucruri cu totul necunoscute în mediul universitar de pe atunci. Cât de mândră era de *generația de elită* pe care o formase la Facultatea de Filosofie! Ce mulțumire să vadă că trăirea filosofică se transmite și creează o stare de spirit comună, autentică, prietenească și fertilă! Bibliografia critică, înțelept absorbită de spiritul dumneai de sinteză, se îmbina cu îndrăzneala hermeneutică; ușurința de a face corelații între domenii foarte diverse, precum literatura, istoria, filosofia sau artele figurative, apropierea și disocierile prin care individualiza – atât în fondul ideatic, cât și în acela al formelor de expresie – trăsături originale, aspecte inedite ale autorilor analizați dădeau cursului o nouate și o deschidere cum rareori a oferit Facultatea de Filosofie.

Însă, cum puteau ajunge studenții la esența gândirii filosofilor studiați, dacă nu le cunoșteau limba? Greaca și latina deveneau astfel o exigență în plus. Citirea atentă a textului original, încercarea de a nu perverti sensurile, acuratețea traducerii reprezentau o condiție a demersului speculativ, interpretativ. Și astfel ieșea la iveală o altă latură a *întregului* personalității acestui om de carte care nu s-a mărginit doar la spațiul „închis” al sălilor de curs, ci a fost creator și în altă direcție, și anume aceea a traducerii în limba română a miracolului gândirii unor autori dragi sufletului său. Alegerea *Eticii nicomahice* spre a fi tălmăcită în română nu este deloc întâmplătoare din acest punct de vedere. Plină de nenumărate ecouri ale politicii și ale metafizicii aristotelice, această carte a devenit, alături de suflul practic al eticii stoice, un îndemn constant către o morală demnă de un om liber. Versiunea propusă și bogatul comentariu critic care o însoțește rămân în spațiul cultural românesc un model de erudiție și de înalt profesionalism, rivalizând cu edițiile marilor învățați din străinătate. Exemplaritatea acestei ediții nu stă numai în reușita de a-i fi permis cititorului să se adape de la gândirea aristotelică, într-o deplină încredere față de transparența spiritului limbii grecești în traducere, dar și în crearea unui adevărat sistem de concepte filosofice echivalente, prin fructificarea virtualităților limbii române în nuanțarea celor mai subtile sensuri filosofice.

Dar spiritul uneori auster al filosofiei s-a îngemănat mereu cu rezonanțele divine ale poeziei, cu melodia versurilor lui Pindar, Sofocle, Horațiu sau Vergiliu. Poezia aducea cu sine reveria necesară libertății spiritului și ieșirii din constrângerile concretului. În vreme ce valențele filosofice ale cuvântului poetic pindaric și sofoclean au fost ilustrate într-o selecție inedită de pasaje cuprinse în

Filosofia greacă până la Platon, muzica versului și arta poetică au devenit nucleul prelegerilor de literatură greacă și latină ținute la Catedra de filologie clasică a Facultății de Limbi și Literaturi Străine. Și aici Antichitatea prindea viață, cursurile desfășurau un adevărat spectacol al artei și al civilizației antice. Știința de carte și calitățile filologice ale doamnei Stella Petecel s-au revelat, de altfel, și în acest domeniu, cel al literaturii, atât prin studiul consacrat epopeii vergiliene în *Istoria literaturii latine* (București, TUB, 1981), cât și prin reeditarea prefațată, cu note și aparat critic, a traducerii *Eneidei* în versiunea lui George Coșbuc. Dragostea pentru literatură pune în lumină o latură nouă a personalității Profesorului pe care îl cunoscusem înainte de toate, și anume natura sa *artistică*. Fiindu-i apoi mai mult în preajmă, observând *omul* cu biografia lui cotidiană, am descoperit totodată că desenul și muzica i-au fost mereu aproape și i-au hrănit fantezia. De câte ori nu s-a lăsat pradă unei bucăți muzicale și a uitat să coboare la timp în stația de autobuz! Dar măreția unui astfel de spirit alegea să se întrecă până și cu înălțimile munților. Cât de mult ne fascina îmbinarea înțeleaptă a minții sănătoase cu un trup care nu șovăia să urce pe crestele munților! Traducerea cărții lui Cleanthis Paleologos despre *Legendele Olympiei*, precum și teza de doctorat despre *Agonistica în viața spirituală a cetății antice* au dovedit că trupul are o estetică pe care numai cugetul i-o poate dăru și contura prin îndelung exercițiu.

Din păcate însă trupul are propria lui istorie și se răzvrătește chiar și atunci când este ținut în frâiele celui mai înalt și dematerializat spirit; profesiunea a absorbit întreaga ființă a acestui maestru care, din prea multă dăruire, a uitat parcă de datul concret, trupesc, al ființei sale, primejduindu-și sănătatea și, în cele din urmă, însăși existența. Nu s-a lăsat supusă imediat. A continuat chiar și în clipa în care boala aproape o biruise, organizând în luna mai a anului trecut cea de-a zecea ediție a *Symposion*-ului studenților din anii II–IV ai Secției de filologie clasică.

Acum a plecat dintre noi. Nu i-am putut fi alături în ultimele luni, săptămâni, ceasuri. A plecat în liniște, demnă, discretă, așa cum și-a trăit întreaga viață. Ne lipsește ultimul sfat de consolare și de împăcare cu voia destinului. Doar spiritul celor învățate a rămas să oblojească, măcar în parte, tristețea celor care au iubit-o. Desigur că, în lumea mai bună în care se află acum, Doamna Profesor se bucură de adevărurile îndelung căutate. Ce a rămas în urmă este o creație spirituală într-un frumos, un *τόκος ἐν καλῷ*, rod al unei alegeri deplin conștiente și asumate. Călăuziți de acest model uman și de opera sa spirituală, încercăm și avem datoria, la rândul nostru, să fim oameni responsabili, liberi și iubitori de adevăr.



În rândurile următoare, ajutați cu mărinimie de doamna Despina Petecel, căreia îi mulțumim încă o dată aici, am încercat să consemnăm în linii mari datele concrete ale unei existențe care, nu de puține ori, s-a ridicat deasupra evenimentelor, pregătindu-se de-a lungul vieții pentru marea călătorie a sufletului său nemuritor:

DATE BIOGRAFICE ȘI ACTIVITATE PROFESIONALĂ

Absolventă, în 1966, a Universității București, Facultatea de Limbi Romane, Clasice și Orientale, Secția Clasică. ▪ Din 1977 devine colaboratoare externă în sistemul editorial, publicând lucrări de specialitate, mai cu seamă traduceri. ▪ Între 1986 și 1990 predă, în limba italiană, ore de limbă și literatură latină la Școala „Aldo Moro” din București. ▪ Din anul universitar 1990/1991 este invitată să țină cursuri la Universitatea din București, în cadrul Secției de filologie clasică, precum și la Facultatea de Filosofie, unde concepe și inițiază *Cursul de civilizație și cultură greacă*, iar din 1992, *Cursul teoretic de filosofie aristotelică*, în trei secțiuni înglobând ansamblul a ceea ce Domnia sa a numit *Sistemul filosofic al lui Aristotel: Academia platonice și geneza gândirii aristotelice; Teorii fundamentale în sistemul filosofic al lui Aristotel; Probleme de etică și politică în filosofia aristotelică*. ▪ În 1992 devine, prin concurs, lector la Catedra de limbi clasice a Universității din București, cu specializarea limbă și literatură latină, limbă greacă, iar din 2001 este numită conferențiar la aceeași catedră, în urma concursului susținut pentru acest post. ▪ Pe lângă prelegerile de literatură latină și greacă și cursurile practice de traducere și interpretare a autorilor clasici (precum Sofocle, Platon, Aristotel, Vergiliu, Horațiu, Seneca, Marcus Aurelius și mulți alții), a predat, totodată, cursuri opționale de filosofie greacă pentru studenții anilor IV și V. ▪ În 1996 înființează și conduce – până în mai 2006 – *Symposion*-ul studenților din anii II–IV ai Secției de filologie clasică. ▪ În 2000 i se acordă titlul de *doctor în limba și literatura elenă*, cu distincția *Summa cum laude*, pentru teza cu tema *Locul sportului în viața spirituală a cetății antice*. ▪ A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România la secția *Traduceri*, membru al Societății de Studii Clasice, precum și membru al Societății Internaționale a Platonicienilor. ▪ A participat la congrese și colocvii internaționale de specialitate: Roma (1975, 1999), București (1977, 2000), Budapesta (1979), Constanța (1980), Praga (1982), Berlin (1986), Pisa și Perugia (1989), Napoli (1993). ▪ În 1991 numele doamnei profesoare a fost inclus în ediția a noua a volumului *The International Who's Who of Intellectuals* de către *International Biographical Center Cambridge*, iar în 2006 a fost nominalizată pentru *International Peace Prize* de către *United Cultural Convention, American Biographical Institute*. ▪ A întreprins călătorii de studii în Grecia, la invitația Academiei Olimpice Internaționale, și în Italia, unde a fost invitată de Universitățile din Perugia, Firenze, Roma, Napoli, Milano. ▪ De asemenea, i-a fost acordată bursa TEMPUS pentru cercetare la Universitatea din Bologna în perioada 15–30 octombrie 1998.

ACTIVITATE ȘTIINȚIFICĂ ȘI PUBLICISTICĂ

I. Îngrijiri de ediții

Vergilius, *Eneida* (traducere de George Coșbuc), ediție critică, îngrijită, prefață și note, București, Editura Univers, 1980, 447 pp. (prima ediție confruntată cu originalul, comentată și prefațată) – recenzii: Alexandru Graur, în „România literară”, XIII, nr. 5, 18 dec. 1980, p. 11; Mihai Nichita, în „Studii clasice”, XXI, 1983, p. 142 • *Antichitatea greco-romană despre sport*, antologie, prefață, note, index de nume și de termeni, București, Editura Sport-Turism, 1980, 246 p. (recenzii: Victor Bănciulescu, în „Revista de educație fizică și sport”, nr. 10/1980, p. 72; E. Fântâneau, în „Sportul”, 312 mai/1980, p. 2; în *Sport en Roumanie*, nr. 4/1980, p. 27 și în „Olympic Review”, 1980; E. Merendino, în „Orpheus”, Universită di Catania, 1981, fasc. 1, p. 269). • Nicolae Lascu, *Pentru clasicism*, ediție îngrijită și prefațată, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1997, 266 p. • Aristotel, *Poetica*. Studiu introductiv, traducere și comentarii de D.M. Pippidi. Ediția a III-a îngrijită de Stella Petecel, București, Ed. Iri, 1998, 393 p.

II. Volume de autor

Agonistica în viața spirituală a cetății, București, Editura Meridiane, 2002, 148 pp. (desăvârșire a tezei de doctorat, lucrarea tratează o componentă fundamentală a civilizației grecești în complexitatea ei psihosociospirituală, urmărind să aducă la lumină cauzele mai adânci ale interinfluențării dintre fenomenul sportiv și diversele domenii de manifestare a creației spirituale și să identifice, deopotrivă, concepția comună, arhetipală, care determină legătura organică dintre acestea).

III. Contribuții în volume colective

Istoria literaturii latine, vol. II, partea I-a. *Perioada principatului*, București, TUB, 1981, curs universitar coordonat de Prof. Mihai Nichita: capitolul *Eneida*, p. 163–227.

IV. Studii, articole, recenzii

Idealul uman al secolului de aur elen, în „Actele Sesiunii naționale UNESCO”, Bacău, 1978, p. 150–155 • *Ecouri literare ale plasticii agonistice grecești*, în „Studii clasice”, XVIII, 1979, p. 55–67 • *Mijloace de expresie utilizate de George Coșbuc în transpunerea senzațiilor vizual-auditive din Eneida*, în „Actele Sesiunii de comunicări a Societății de Studii Clasice”, Iași, 1980, p. 221–234 • *L' influence de l' Olympisme sur l' éducation de l' individu en perspective historique-philosophique*, în *Anuarul I. O. A.*, Atena, 1982 • *Eneida în versiunea lui Coșbuc*, în „Tribuna”, Cluj-Napoca, XXVI, 1982, p. 5 • *Eneide VII, 8–36. Osservazioni sul carattere „polifonico” della tecnica poetica vergiliana*, în „Studii clasice”, XXII, 1984, p. 45–49 • *Aristotel despre prietenie*, în „Paideia”, 3/1995, p. 65–67 • *O viață pentru clasicism* (evocare a vieții și a

operei latinistului Nicolae Lascu), în „Tribuna”, Cluj-Napoca, s.n., VII, 23, 1995, p. 6–14 • Pierre Grimal, *Le théâtre antique*, Paris, PUF, 1972, recenzie în „Studii clasice”, XIX, 1980, p. 162–163.

V. Comunicări științifice

Lo sport nella spiritualità degli antichi Greci („Congresso Internazionale dell' Umanesimo”, Roma, 1975) • *Le sport, facteur de l' equilibre psycho-physique et facteur de progrès* (Omnium gentium conventus de condicionibus progressus nostris temporibus, București – Brașov, 1977) • *Conceptul de „neliniște” (ταραχή) în filosofia stoică și epicureică* (Societatea de Studii Clasice, București, 1978) • *Coșbuc, traducător al Eneidei*. Studiu stilistic (Societatea de Studii Clasice, București, 1979) • *Il mito di Orfeo in Virgilio e Ovidio* („Congresul Internațional «Ovidianum»”, Constanța, 1980) • *Considerațiuni asupra limitelor și virtualităților traducerii pornind de la tehnica poetică sesizabilă la George Coșbuc în versiunea română a operei vergiliene* (Sesiunea Societății de Științe Filologice, Timișoara, 1981) • *Funcția psihologică a mării în Eneida* („«Pontica», Sesiunea Științifică Națională”, Constanța, 1983) • *Il rapporto atleta-poeta nella concezione estetica di Pindaro* („Congresul Internațional al Federației Internaționale a Societăților de Studii Clasice” – FIEC, IX, Pisa, Italia, 1989) • *Sulla plurivalenza del concetto di εἰρωεῖα (in ambito retorico ed etico) nei papiri ercolanesi di Filodemo* („Simpozionul Internațional «L'Epicureismo greco e latino»”, Napoli, Italia, 1993) • *Implicații ale conceptului de κάθαρσις* (Societatea de Studii Clasice, București, 1994) • *Il concetto di libertas e la coscienza di sé del filosofo dei dialoghi senecani* („Colloque «Neronia»” VI, Société Internationale d' Études Néroniennes, Roma, Italia, 1999) • *Qualche osservazione sull' atteggiamento di Giordano Bruno rispetto alle fonti antiche in “De la causa, principio e uno”* („Seminarul Internațional și Interdisciplinar «Giordano Bruno și Renașterea în perspectiva unei culturi fără frontiere»”, București, 2000).

VI. Traduceri

Cleanthis Paleologos, *Legendele Olympiei*, traducere din neogreacă, Editura Sport–Turism, 1980, 168 p. • Hekataios din Milet, Pindar, Sofocle, selecția fragmentelor, traducere din limba greacă veche, note, comentarii, în *Filosofia greacă până la Platon*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, vol. I, 2 (1979), p. 381–387; vol. II, 2, (1984), p. 200–236, 261–297 • Aristotel, *Etica nicomahică*, traducere din greaca veche, studiu introductiv, comentarii și index de termeni, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1988, 406 p. (recenzie: Ion Banu, în „Revista de filosofie”, nr. 1–2/1991, p. 85–88) • H. I. Marrou, *Istoria educației în Antichitate*, vol. I–II, traducere din limba franceză și cuvânt-înainte, București, Editura Meridiane, 1997: vol. I, *Lumea greacă*, 491 p., vol. II, *Lumea romană*, 267 p. (recenzie: Andreea Deciu, în „România literară”, XXXI, 13–19 mai/1998, p. 19) • Aristotel, *Etica nicomahică*, introducere, traducere, comentarii și index de termeni filosofici. Ediția a II-a, București, Editura Iri, 1998, 393 p. • Sandro Sandrelli, Francesco Prosperi, Giulio Raiola, N. I. Janda, *Proză fantastică*, traducere din limba italiană, în colecția „Povestiri științifico-fantastice”, nr. 397–399/1971 • Dino Buzzati, reportaje din *Turul ciclist al Italiei*, în Almanahurile „România literară” (1986) și „Sportul” (1984, 1988) • Paul Valéry, *Vâslaşul*, în Almanahul „România literară” (1986).

Premii

1981 – Premiul Academiei Internaționale Olimpice (IOA) pentru studiul *L'influence de l' Olympisme sur l' éducation de l' individu en perspective historique-philosophique*.

*Claudiu Sfirschi-Lăudat,
Margareta Sfirschi-Lăudat*

**EDITAT CU SPRIJINUL AUTORITĂȚII NAȚIONALE
PENTRU CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ**

ISSN 0081-8844

5 LEI