

9297
SYNTHESIS

ACADÉMIE ROUMAINE
INSTITUT D'HISTOIRE ET DE THÉORIE
LITTÉRAIRE «G. CĂLINESCU»

95709
LITTÉRATURES EN DIALOGUE

XLI
2014



EDITURA
ACADEMIEI
ROMÂNE

Directeur : EUGEN SIMION

Rédacteur-coordonateur : NICOLAE BÂRNA

COMITÉ CONSULTATIF

**SERGE FAUCHEREAU
MICHAEL METZELTIN
DUMITRU ȚEPENEAG**

COMITÉ DE RÉDACTION

**Membres: MANUELA ANTON – secrétaire du comité
CRISTINA BALINTE
ALEXANDRA CIOCÂRLIE
ANA-MARIA DASCĂLU
BOGDAN DASCĂLU
CRISTINA DEUTSCH – secrétaire du comité**

**Rédacteurs: MONICA STANCIU, ANA BOROȘ
Informatique éditoriale: ANDREEA CHIȚU
Couverture: MARIANA MOCANU**

La correspondance, les manuscrits et les publications (livres, revues, etc.) envoyés pour comptes rendus seront adressés à **Synthesis**, Bucarest 050711, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5.

Les articles seront remis dactylographiés en deux exemplaires accompagnés des disquettes respectives.

Les collaborateurs sont priés de ne pas dépasser les limites de 10 pages dactylographiées pour les articles et de 2 pages pour les notes de lecture.

Toute commande sera adressée à:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, Sector 5, București, România, 050711, Tel. 4021-318 81 06, 4021-318 81 46; Fax 4021-31824 44, E-mail: edacad@ear.ro

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77–19, sector 3, București, România, Tel./Fax: 4021-610 67 65, Tel./Fax: 4021-210 67 87; Tel.: 0311044668; E-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piața Presei Libere nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, București; Tel.: 4021 314 63 39, fax: 4021 314 63 39; E-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro; www.manpres.ro

DEREX COM S.R.L.: E-mail: dere_x_com@yahoo.com

© 2015, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

www.ear.ro

<https://biblioteca-digitala.ro/> / <https://www.inst-calinescu.ro>

SYNTHESIS
ACADÉMIE ROUMAINE
INSTITUT D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE
« G. CĂLINESCU »
XLI / 2014

LITTÉRATURES EN DIALOGUE

SOMMAIRE

IOANA COSTA, Ancient Tables of Contents	3
ALEXANDRA CIOCĂRLIE, Deux études roumaines sur la tragédie antique	11
MANUELA ANTON, The Catechetical Literature Written in Romanian Language in the Sixteenth and Seventeenth Centuries.....	25
ANA-MARIA DASCĂLU, Die ewige Sehnsucht nach Liebe – <i>Amori, passioni, dolori</i> in Ugo Foscolos <i>Sonetti</i>	35
SIMONA GALAȚCHI, Reveries by the Fireplace	47
A. СТЫКАЛИН, Советский солдат на средневропейской земле в 1945 г. Встреча двух цивилизаций глазами писателей-современников (Заметки на полях книги Ш. Маран «Земля! Земля!»)	57
ILEANA MIHĂILĂ, Le problème de la veracité: Le roman historique et le roman en tant qu'histoire	77

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

K. Gvozdeva, A. Stroeve (dir.) avec la collaboration de L. Millon, <i>Savoirs ludiques. Pratiques de divertissement et émergence d'institutions, doctrines et disciplines dans l'Europe moderne</i> (Cristina Balinte); Dolores Toma, <i>Panaîr Istrati de A à Z</i> (Ileana Mihăilă); Catalina Girbea, <i>Le Bon Sarrasin dans le roman médiéval (1100–1225)</i> (Ioan Pânzaru); Sarga Moussa & Alexandre Stroeve (dir.), <i>L'invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (XVIII^e-XIX^e siècles)</i> (Mihail-George Hâncu); Amelia Sanz, Francesca Scott, Suzan van Dijk (ed.), <i>Women Telling Nations</i> (Manuela Anton); Vladislav Rjéoutski, Gesine Argent et Derek Offord (dir.), <i>European Francophonie. The Social, Political and Cultural History of an International Prestige Language</i> (Nicolae Bârna)	83
--	----

ANCIENT TABLES OF CONTENTS

IOANA COSTA

Abstract: Table of contents (Latin *summarium*) is a vital component of a book, meant to reveal both the topic and the approach and to create a rapid connection between the author and the reader. The ancient books, mostly those written on papyrus scrolls, sometimes included a *summarium*: two major examples are Pliny the Elder's *Naturalis historia* and Cato the Elder's *De agri cultura*. These two works have in common the magnitude of the content, either in the encyclopaedic dimensions, in 37 extended books/chapters, or the pragmatic significance of a handbook about running a farm. Both *summaria* are placed before the actual work, as perfect opening and plea for being read and frequently used. The long ordeal of transmitting these writings from ancient times to the printing era and, nevertheless, from a specific printed edition to another, reveals the importance of *summarium* in keeping alive a book.

Key words: *summarium*, Pliny the Elder, Cato the Elder, text transmission.

Between book and its reader a singular relationship is instituted, generated by the first direct contact. The specific reader gets in touch with the specific book, the unique item he reads: even if belonging to a series of identical books, that book is distinctive, potentially different from the rest of the series. This uniqueness was more pregnant in Antiquity: the ancient papyrus scrolls or the subsequent codices were individual items, different from all the other copies of that text, as much as any of them might well be considered a separate edition (in the most restrictive meaning of the word). The differences belong both to the text (sometimes being simply set apart by details) and to the exterior elements, namely the material the text is written on and its enhancements.

The distinctive features of a specific text belong to the copyist (or copyists) that accomplished the manuscript and, nevertheless, to the model that was used by the copyist, that was itself the result of deliberate or unpremeditated interventions of the previous copyists. The exterior particularities are the direct consequences of the material support and of the craftsman that carried on the scroll or the codex, of the miniaturist that adorned the manuscript and of the person that bound the files and fascicles together and created the covers. The printed volumes are far from the distinctiveness of the single exemplar (that might be seen as archetype regarding the ulterior copies, representing its own family of manuscripts), in a gradual trajectory of assuming the series, from the books created by the beginning of printing era (with blank spaces held for manual adorning, in the long established

style of miniatures). The printed books, on the other side, are closer to the modern meaning of the term “edition”, being predetermined series of identical texts. Nonetheless, the ancient “editions”, in one single copy (*id est exemplar*), are those that engendered the discipline acknowledged as “Philology”, the science that evaluates the resemblances and differences among the existing copies in order to get closer to the original text, produced by the author, or even – for a relatively recent epoch, that admits the physical contact with the direct descendants of it – to reconstruct the precise auctorial exemplar.

Beyond the obvious differences between the distinct copies and the printed series, it is possible to identify the modalities used by the author (without being concerned with the intervention of the copyists or the handicrafts that literally completed the book) to establish a direct connection with the reader, striving to catch his attention. Books become fashionable and widespread when they are attractive, accessible and explicit. Each of these three qualities has its own scholarly dimensions that fluctuates throughout the history of the book, given the major changes that occurred, from the papyrus scroll to parchment and then to paper, from manuscripts to printing, from conventional to electronic support and devices. The content and the literary form are essential, but there are also some adjoining reading facilities (the modern reader would approach them as *apparatus*), mirroring the author’s concern over the exigency of his reader, probably engendered by the lecture habits of the author himself. In this respect is to be mentioned a somewhat late (compared to the books of Antiquity) example: the imposing work of Dimitrie Cantemir, *Incrementorum et decrementorum Aulae Othmanicae sive Aliothmanicae historia a prima gentis origine ad nostra usque tempora deductae libri tres*, where the real history, announced by the title, is doubled by the author’s comments, in *Annotationes*. The annotations implicitly reveal Cantemir as a reader, consumed by curiosity, seeking for information till he exhausts the sources. The style is apart from the main corpus of the work, despite the constant thoroughness¹. *Annotationes* are, beyond the solid corroboration of information we expect in a work as great as this, the enchanting half of the *The Growth and Decay of the Othman Empire*, the magic space where we meet Cantemir-the reader, curious and attentive, a *lector oculatus* (Ann. I, V, 43–44) expecting to find out answers to all his questions: Cantemir-the writer accomplishes the task. The ulterior public is the beneficiary of this overwhelming dialogue between the author and his first reader – himself.

Turning back to the ancient writings, it is possible to approach them from this perspective, of attracting the lecturer through the table of contents, attested by a minute number of works. A *summarium* gives the benefit of containing *in nuce* the whole text, revealing the systematic approach, allowing a rapid search over the

¹ Looking inside the *Annotationes* at the first book of *Incrementa*, there are to be found numerous digressions, of various types. The anecdotic episodes are naturally defined as distinct units, *vide* the hilarious story, *iucundam historiam*, in *Inc.* I, III, 13, 30. Cantemir’s personal experience is also involved, as well as the lexicological and linguistic observations, transformed into the very skeleton of these comments.

passages that mostly interest the reader at a certain moment. The *summarium* segment is precious for the ancient books, which were handled with extreme difficulty – is the case of the codices, in larger or medium size, but also of the papyrus scrolls, whose material feebleness and uncomfortable format made them unsuitable for reading with concern of identifying certain passages, verifying some quotation or references. The collections of *uolumina* (*id est* papyrus scrolls) allowed the rapid identification of a specific text through a label that contained, at best, the name of the author and an approximate title (or several titles, if the *uolumen* included various works). The approximation of the title springs from the inconstancy of the manuscript tradition, usually generated by the absence of an explicit title in the very exemplar the succession of copies was based on. Even the name of the author could be attested by fluctuating variants, testifying the gradual loss of the information in time; a prominent (and meaningful) example is the name of Plautus: (Titus) Maccius Plautus was initially interpreted in the modern era as M. Accius, *id est* M<arcus> Accius Plautus.

If the simple identification of a celebrated author or text could raise problems of this amplitude, is easily understandable that some details of the content could be found under multiple forms, especially regarding the direct tradition *versus* indirect tradition (*obliqua*). Most of the *obliqua* tradition in quotation form reveals the ancient habit of citing on a recollection basis, leaving aside the written text, either part of the personal library or of another collection of books.

Aimed to this particular purpose, the table of contents is analytically structured, including the titles of chapters and subchapters, even with some details. The explicit list of the parts that composed the work is highly useful for consulting it, for rapid identification and, all the same, becomes a means to attract the reader, to rouse his curiosity, to insemminate his mind with a need to know, to inspire new questions as much as it answers some preceding questions.

There are only a few ancient works that survived up to our times fortified with a table of contents. Their scarcity could be due to the difficulties implied by copying segments of this type that exceedingly challenged the attention of the scribes and their capacity of focusing on a discontinued text. There are two available texts of this type: the first work of Latin literature written in prose, Cato's treatise on running a farm (*De agri cultura*), and Pliny's encyclopaedia of the ancient world (*Naturalis historia*). For the first of them is possible to consider an amplification owed to some scrupulous copyists; in the later case there is a certitude: this *summarium* doubtless belongs to Pliny himself, who set aside the first chapter of his enormous work (consisting of 37 books/chapters) for a complete list of the subchapters (paragraphs), in a succinct analytical description.

Considering the two *summaria* chronologically, we can acknowledge at first that the title registered in the treatise of Marcus Porcius Cato (Censorius) are to be found most of the cases in identical form in the *summarium*: the differences are, consequently, even more relevant from a philological perspective, being unintended, simple slips that interfered the direct tradition. The element that dominates their interpretation, from the standpoint of textual criticism, is the

prevalence of the title in table of contents *versus* the title in *corpus* of the treatise: this assumed prevalence favors the authenticity, pre-existence, correctness either of the *corpus* or of the *summarium*. This oscillating balance might result in emending a title on the basis of the corresponding *lectio* testified by the other title; all the same, both *lectiones* might be preserved, considered legitimate descendants of the authorial exemplar. The differences between the parallel testimonies of the subtitles in Cato's *De agri cultura* have a restrained relevance over the content, being significant only from the standpoint of text transmission, as instruments used to adjust the critical *apparatus*, exploited by the editors in various degrees. These differences are to be brought together in distinctive categories:

1. Titles attested only in *summarium*: CXLIII, CXLVIII, CXLIX, CL.
2. Numerals written either in words or numbers.
3. Dissimilar writing of some words, e.g. CXXX: *mustacios* in *summarium*, *mustaceos* in *corpus*.
4. Differences regarding strictly the inflection (number, mood, voice), e.g. XXIII: *concinnare* vs *concinnari*, XXVI: *sunt* vs *sint*, XXVII: *seruentur* vs *seruetur*.
5. Different lexical forms (that might coexist with different inflectional forms), e.g. LI: *propagationesque* vs *propaginesque*; CXXXIII: *conclusos* vs *clausos*; CLXIII: *metiaris* vs *admetiaris*; CXXXVIII and CXL: *facias* vs *fiat*; CXLV: *dare debeas* vs *dari oporteat*.
6. Presence of a supplementary phrase in the *summarium*, e.g. CXVIII: *Vinum asperum quod erit, lene et suaue si uoles facere, quid facias*; CXIX: *Vt odorem malum eximas de uino quid facere debeas*; CXX: *...quid facere debeas*; CXXI: *q. a. m. facias*; CXXIII: *In uinum mustum ueratri atri manipulum coicias ut bonam aluom facias*; CXXIV: *... quo modo facias*; CXXV: *Si lentim seruare uis quid facere debeas*; CXXVII: *Oleam albam [quam] secundum uindemiam si uti uis q. a. m. condias*; CXXVIII: *Epityrum album nigrum uarium q. a. m. ex oliuis facias*; CXXIX: *... quid facias*; CXXXI: *... si difficile emittit uessica*; CXXXIII: *...ita ut noctu acriores sint*; CXXXV: *Ad tormina et si aluos non consistet: si t<a>eniae et lumbrici molesti erunt: quid facere debeas*; CXXXVII: *Si habitationem delutare uis*; CXXXIX: *ut...*; CXLIV: *Quem ad modum tunicas c[a]eterasque res et ubi emas*; CXLVII: *Vt boues feriis iungere tibi liceat*; CLVIII: *...locando*; CLIX: *De fructibus ouium uendundis*; CLXVI: *Aluum si uoles de[*l*]icere quid facere debeas*.
7. One shorter title in *summarium*: CLXV: *Brassica quot medicamenta in se habeat*.
8. Preference for a phrase (in *summarium*) instead of an adverb (in *corpus*), e.g. CXXX: *quem ad modum* vs *sic*; CXXXIV: *q. a. m. facere debeas* vs *sic*.
9. Transpositions, e.g. CXXXIII: *canes interdiu* vs *interdiu canes*; CLXVI: *...si uia ibis remedium* vs *remedium si uia ibis*.
10. The title of the last chapter (CLXX) attests different content: *De salsura ofellae puteolanae*, in *summarium*, and *Salsura pernarum, ofellae puteolanae*, in *corpus*.

The other ancient testimony of a *summarium*, in the encyclopaedia of Gaius Plinius Secundus (Maior), is of a different kind, not only in quantitative perspective: the impressive dimensions of the table of contents is proportional to the volume of information included in the 36 books of *Naturalis historia* (any of each covering approximately the length of Cato's treatise). This gigantic *summarium* represents the 37th part of the entire encyclopaedia, being formally offered as *Liber primus*, the first book of the work. The project is announced by the author in paragraph 33 of the *Preface*, dedicated to Titus Vespasianus Caesar (the future emperor Titus). More than a simple announcement, this paragraph legitimates the very existence of the *summarium*, the comprehensive analytic index of the encyclopaedia, as an *appendix* of the dedicatory letter: designed to be a useful instrument for being examined by a personality whose time was severely skimmed, who used to spend daily most of his energy to the public benefit, the table of contents seems to become a substitute of the encyclopaedia itself. By means of the *summarium*, the emperor learns the complete content of the work he has in front of him that he can rapidly look through – both as information and material support of the text. Consulting the total amount of 36 books (*libri* 2–37) is impelled by a precise quest over a clear-cut topic that raised the interest and curiosity, occasionally only because it was found in the *summarium*: *quia occupationibus tuis publico bono parcendum erat, quid singulis contineretur libris, huic epistulae subiunxi summaeque cura, ne legendos eos haberes, operam dedi. tu per hoc et aliis praestabis ne perlegant, sed, ut quisque desiderabit aliquid, id tantum quaerat et sciat quo loco inueniat. hoc ante me fecit in litteris nostris Valerius Soranus in libris, quos ejoptivdwn inscripsit* (“And² because the public good requires that you should be spared as much as possible from all trouble, I have subjoined to this epistle the contents of each of the following books, and have used my best endeavours to prevent your being obliged to read them all through. And this, which was done for your benefit, will also serve the same purpose for others, so that any one may search for what he wishes, and may know where to find it. This has been already done among us by Valerius Soranus, in his work which he entitled «On Mysteries»”).

Pliny's *summarium* does not include titles to be found in the *corpus* of the encyclopaedia. Nevertheless, there is a precise concordance between the titles listed in *Liber primus* and the paragraphs of books 2–37³.

² *The Natural History*. Pliny the Elder. John Bostock, M.D., F.R.S. H.T. Riley, Esq., B.A. London. Taylor and Francis, Red Lion Court, Fleet Street, 1855. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>, *Praefatio* 33.

³ Here is to be noted a slight discrepancy regarding the traditional double numbering of paragraphs, observed by all the modern editions: large paragraphs, corresponding to the titles listed in the *summarium*, and restrained paragraphs, displaying the customary length of this unit, about 100 words: these two numbering procedures are usually both present in references, although are unnecessary, not being related one to another, *id est* a paragraph, either long or restrained, is to be found by its own number, not as <https://biblioteca-digitala.ro/> / <https://www.inst-calinescu.ro>

A particular quality of this instrument offered by Pliny is the concise bibliography that ends the index corresponding to each of the 36 books. This bibliography registers the sources in a personal manner: there are listed the names of the authors he used (probably in a record-card procedure to collect the information he afterwards reshaped in his own work), rarely accompanied by some suggestions over the titles. The authors are grouped together in two segments, as Latin authors and foreigners. These global references are preceded by statistics measurements, which are to be understood as a materialization, step by step, of the proud statement in *Praefatio* 17: *XX rerum dignarum cura — quoniam, ut ait Domitius Piso, thesauros oportet esse, non libros — lectione uoluminum circiter II, quorum pauca admodum studiosi attingunt propter secretum materiae, ex exquisitis auctoribus centum inclusimus XXXVI uoluminibus, adiectis rebus plurimis, quas aut ignorauerant priores aut postea inuenerat vita* (“I⁴ have included in thirty-six books 20 000 topics, all worthy of attention, (for, as Domitius Piso says, we ought to make not merely books, but valuable collections,) gained by the perusal of about 2 000 volumes, of which a few only are in the hands of the studios, on account of the obscurity of the subjects, procured by the careful perusal of 100 select authors; and to these I have made considerable additions of things, which were either not known to my predecessors, or which have been lately discovered”).

E.g. the final part of index for *Liber secundus: Summa: res et historiae et obseruationes CCCXVII. Ex auctoribus [Latinis]: M. Varrone. Sulpicio Gallo. Tito Caesare Imperatore. Q. Tuberone. Tullione Tirone. L. Pisone. T. Liuio. Cornelio Nepote. Seboso. Caelio Antipatro. Fabiano. Antiate. Muciano. Caecina qui de Etrusca disciplina. Tarquitio qui item. Iulio Aquila qui item. Sergio Plauto. Externis: Hipparcho. Timaeo. Sosigene. Petosiri. Nechepso. Pythagoricis. Posidonio. Anaximandro. Epigene. Eudoxo. Democrito. Critodemo. Thrasylo. Serapione gnomonico. Euclide. Coerano philosopho. Dicaearcho. Archimede. Onesicrito. Eratosthene. Pythea. Herodoto. Aristotele. Ctesia. Artemidoro Ephesio. Isidoro Characeno. Theopompo.*

The index for the fifth book, for instance, testify the difficulties encountered by copyists, resulting in lost information: *Summa: oppida et gentes ...Summa: flumina clara ...Summa: montium clari ...Summa: insulae CXVIII Summa: quae interciderunt oppida aut gentes ...Summa: res et historiae et obseruationes ...*

Revisiting the announcement Pliny made over *Liber primus* in *Praefatio*, there are some aspects to be noticed: in an elegant phrasing, the courtesy manifested toward the emperor by sparing his precious time is multiplied by a subsequent courtesy of the emperor himself toward all the readers of the encyclopaedia. Strictly designed for the emperor, this *summarium* is to be used by everyone, as a

subordinate or superordinate part of another paragraph; this scholarly reality has no connection with the auctorial intentions, being nothing more than a tradition perpetuated without reconsidering the utility of a reference custom.

⁴ *Ibidem, Praefatio* 17.

benevolent gesture of the prime addressee. Legitimizing the common gain, Pliny surprises us all: *summarius* help everyone not to read (*ne perlegant*). This shocking raw statement might be figured out as an incongruity (the writer helps his readers to stay far away from his work), as an implicit appeal (not to read what does not interest them) and a complementary incentive (to rapidly read only what interests them at a specific moment).

The final words of *Praefatio* clearly bring up the name of Valerius Soranus. Mentioning him is not only a definite sign of auctorial honesty (Pliny does not appropriate the *summarius* procedure, but he offers the precise reference): is nevertheless, by chance, the only source regarding this innovation of Soranus, an author almost unknown, due to the scarcity of ancient texts that survived until modern times. All we know about him is a sketch of biography: he was born *circa* 140–130 BC and was executed by Sylla in 82 BC; from his poetic opera survived a single elegiac couplet.

Summarizing these data, we astoundingly remember Cato: although he is one of the major sources of *Naturalis historia*, Pliny explicitly praised for inventing the *summarius* Soranus, who was born about a decade after Cato the Elder's death. This chronology might be processed by textual criticism to assert that the *summarius* included in the best manuscripts of *De agri cultura*⁵ is the work of a meticulous copyist – who understood that the *summarius* attracts as much as any beauty of preciseness addressing the inquisitive spirit of the reader.

BIBLIOGRAPHY

CATON, *De l'agriculture*. 1975. Raoul Goujard (ed.), Paris: Les Belles Lettres.

CATO, *De agri cultura. Cartea despre cultivarea pământului*. 2010. Ioana Costa (ed.), București: Editura Universității din București.

PLINIO SECONDO, *Storia naturale*. 1982–1988. 5 vol., Gian Biagio Conte (ed.), Torino: Einaudi.

PLINIUS, *Naturalis historia. Enciclopedia cunoștințelor din Antichitate*. 2001–2004. 6 vol., Ioana Costa (ed.), Iași: Polirom.

Ioana Costa is Professor at the University of Bucharest, Faculty of Foreign Languages and Literatures, Department of Classical Philology.

E-mail: ioana.costa@lils.unibuc.ro

⁵ *Parisinus*, XII–XIII c., and *Marcianus*, survived in *obliqua traditio*, as *lectiones ab Angelo Politiano in principe editione adnotatae* (*id est* the edition of Merula, *editio princeps*, 1472, adnotated in 1482 by Poliziano, who inserted *lectiones* from *Marcianus*, a codex subsequently lost).

DEUX ÉTUDES ROUMAINES SUR LA TRAGÉDIE ANTIQUE

ALEXANDRA CIOCĂRLIE

Abstract: Alice Voinescu and Zoe Dumitrescu Buşulenga are the authors of some important Romanian monographs on Aeschylus and Sophocles. Despite of the fact that they are not sharing the same points of view on these Greek authors, Alice Voinescu and Zoe Dumitrescu-Buşulenga examine the works of the two writers from a similar perspective, focusing on the way the human condition is defined by the aforementioned tragedians.

Key words: Aeschylus, Sophocles, Romanian criticism, human condition, fate.

À trente ans d'intervalle, deux universitaires roumaines se penchent sur les grands tragiques helléniques. Il en résulte deux monographies: *Eschyle* (1946) d'Alice Voinescu, professeur d'histoire du théâtre, et *Sophocle et la condition humaine* (1974) de Zoe Dumitrescu Buşulenga, professeuse de littérature universelle. La tournure systématique et didactique des textes trahit la formation des auteurs.

Les ouvrages en question reposent sur une charpente commune, qu'il s'agisse de la forme ou du contenu. Organisation similaire: deux chapitres d'introduction censés situer les auteurs dans la littérature grecque sont suivis par une analyse minutieuse, avec force citations à l'appui tirées des tragédies en question, le tout couronné par des conclusions centrées sur l'aspect le plus significatif de l'exégèse.

D'entrée de jeu, Alice Voinescu nous explique pourquoi la naissance de la tragédie est essentielle pour la culture grecque. Centrées sur *la créature la plus faible* de l'univers, choisissant le style dramatique, capable d'exprimer *la nature dynamique de l'homme* issue de *la tension entre son âme et son corps* (p. 9), les créations tragiques mettent en avant un nouveau type humain¹. Avant la naissance de la tragédie, l'homme qui souffre *se fonde* aux côtés des autres créatures *dans le mécanisme cosmique*. Le héros tragique *se définit en tant qu'entité réelle* puisque, *au moment de son acte*, il *affirme son individualité* (p. 17). La tragédie crée l'homme insubordonné au destin: s'il ne peut pas écarter ses coups, il leur oppose *le monde nouveau de la conscience*. L'homme se soustrait au déterminisme universel *puisqu'il accepte librement de se soumettre à un but idéal*, il se distingue de l'homme naturel par ce que la conscience de soi repose *sur la responsabilité de la*

¹ Les références renvoient au volume *Eschil*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1946.

propre culpabilité dans un monde régi par le destin (p. 22). La souffrance est assumée activement par le héros, conscient de sa mission *de combattre le destin aveugle afin d'accomplir un idéal* (p. 23). Eschyle s'est assuré une place à part dans l'histoire de la tragédie: bien que rattaché encore à l'époque mythique par sa foi, c'est dans son œuvre que naît l'homme libre et responsable qui réalise les tendances idéalistes du V^e siècle.

Dans les sept tragédies eschylennes qui sont arrivées jusqu'à nous, la partie centrale de l'ouvrage évoque les étapes de l'apparition de l'homme tragique *dans sa lutte avec les conceptions du passé et dans son effort de trouver l'expression et le geste propre à lui permettre de se détacher du sentiment lyrique* (p. 34).

Le protagoniste des *Sept contre Thèbes* correspond au profil du héros tragique imaginé par Alice Voinescu. Adepte de l'héroïsme mâle qui s'oppose à la résignation féminine, Étéocle est *l'homme nouveau qui agit pour arracher son moi aux vagues des tourments* (p. 113). Frappé par la malédiction de son père, il organise la résistance de Thèbes contre le siège des Argiens qui, menés par son frère, attaquent la cité pour lui ravir le trône. Conscient de ses limites, l'homme tragique accepte que *le sort lui est donné une fois pour toutes*; quant à la conscience tragique, elle naît dans *l'acte libre de l'adhésion intégrale à l'ordre impénétrable* (p. 122). En s'affranchissant de soi pour se retrouver dans l'ordre éternel, Étéocle dépasse la souffrance primitive. Le tragique est *le nouvel aspect de la conscience active, l'acte dramatique de l'esprit qui rejette le déterminisme*. Sans espérer son salut, le héros accepte *le sacrifice de sa vie, rédempteur d'un péché ancestral* (p. 125). Si la ville résiste au siège, c'est parce qu'Étéocle se charge *de la responsabilité d'accomplir la fonction du destin* (p. 133).

Le protagoniste du *Prométhée enchaîné* est le Titan puni pour avoir soutenu la cause des humains à qui il avait fait le don du feu. Dans cette interprétation, aussi terrible que soit sa peine elle n'est pas vraiment tragique tant qu'elle est souffrance, ce qui importe c'est *le caractère actif du sacrifice prométhéen* (p. 166). La figure du héros se précise par le récit des faits qui avaient éveillé la colère de Zeus et par l'aveu de ses sentiments pour les humains. La rencontre avec Io, autre victime de Zeus, condamnée à errer éternellement, devient pertinente. La présence de la jeune fille transformée en génisse *précipite dramatiquement* la figure de Prométhée qui lui prédit l'avenir en réveillant sa conscience (p. 168). Les mythographes ont laissé dans l'ombre le pouvoir d'anticipation qui définit le personnage eschylien. La prédiction du futur d'Io annonce la scène où Prométhée affronte Hermès envoyé par Zeus pour lui arracher le secret concernant le fils de Thétis destiné à être plus fort que son père. Confiant en la force de sa conscience, le héros *oppose à la volonté absolue de Zeus l'unité absolue de sa personnalité fondée sur la connaissance* (p. 158). Le Titan refuse de dévoiler à Hermès la vérité et *dénonce le désordre moral de l'injustice* (p. 162). Grâce au don de l'anticipation, Prométhée découvre *l'enchaînement précis et nécessaire entre les événements futurs* si bien que *la fatalité aveugle se transforme en loi*. En anticipant les décisions du sort, le Titan *projette sur leur chaos un ordre* (p. 171). Outre la tension entre les rivaux

immortels, le conflit tragique suppose *le combat de l'esprit et de l'absolu*. Le tort du Titan réside dans *l'acte intime d'avoir touché à la sphère de l'Absolu* mais c'est là aussi la source de son salut lorsque le héros déchiffre *l'ordre cosmique* et le sens de l'existence (p. 173). *Ni révolte stérile ni souffrance passive*, son geste représente *le risque de l'esprit créateur* (p. 174). Selon Alice Voinescu, l'œuvre d'Eschyle célèbre sur le mode poétique l'ère des recherches rationalistes sur le cosmos: la terreur qu'inspire le chaos est vaincue par la connaissance. L'interprète, qui reprend l'analogie entre Prométhée et le Christ suggérée par Tertulien, explique qu'elle vient du *besoin de sortir les humains des ténèbres où ils vivent* (p. 174). L'acte prométhéen représente *la première phase d'affranchissement de l'homme par le raisonnement; le rationalisme hellénique prépare la voie au christianisme venu racheter l'homme par l'amour* (p. 175). Le héros eschylien se rapproche de l'âme moderne par *l'idéal de liberté symbolisé*, ainsi que par *la construction de la personnalité sur l'exploit héroïque de l'esprit*. Dans *Prométhée enchaîné*, *le génie éternel humain l'emporte sur le chaos* (p. 175).

L'*Orestie* s'étend amplement sur la conception eschylienne de la relation du héros tragique avec le destin. Le dramaturge prélève dans la légende les moments dont on peut forger la nouvelle morale de l'homme tragique. L'unité raciale et la loi du talion est évincée au profit de *la responsabilité de l'homme dans le contexte des événements qui l'accablent* (p. 182). La mise à mort d'une créature destinée à venger la mort d'une autre ne satisfait pas le besoin de justice des temps nouveaux. La faute d'Oreste n'est plus imputable à la seule volonté du dieu, son sort ne se superpose plus à celui de son peuple. A l'intérieur de la tragédie, la culture hellénique passe *du stade mythique au stade religieux-moral* (p. 183). La trilogie se tisse autour d'Oreste, les trois moments étant liés organiquement car seul leur enchaînement relève *le sens supérieur et unique* des événements (p. 184). Dans *Agamemnon*, les deux personnages de premier plan de la séquence qui raconte le retour de guerre du chef des Achéens et son assassinat par son épouse préparent la figure dramatique d'Oreste. Imbu de sa mission royale mais *nourrissant le vif pressentiment de l'ignominie humaine* (p. 227), Agamemnon meurt *en payant sciemment la culpabilité de sa race sans pourtant atteindre le degré d'humanité qui pourrait racheter le péché des ancêtres* (p. 230). En foulant le tapis pourpre déroulé par son épouse, tout en sachant que cet honneur est réservé aux seuls dieux, son geste n'est pas de la superbe. Il accomplit la décision du sort en agent et non pas en victime car il a compris, à l'instar d'Étéocle, qu'il *a un rôle à accomplir dans l'économie du Destin* (p. 230). Pour ce qui concerne Clytemnestre, elle donne *l'illusion du dramatisme* par ses transports passionnés et si elle tue son époux c'est par une *impulsion élémentaire de la haine* (p. 232). La reine, qui n'a pas encore atteint le niveau moral, se laisse *subjugué par l'instinct* (p. 233). Créature primitive, elle représente *l'être humain à un stade élémentaire*, sa violence et sa cruauté sont les *manifestations sublimées des forces aveugles de la nature qui se fraient un chemin à travers le tempérament* (p. 237). Ni Agamemnon ni Clytemnestre ne sont de vrais héros tragiques doués de ce *degré de conscience qui*

rend l'homme capable d'autodétermination (p. 243). L'antagonisme qui déchire les deux époux annonce le conflit tragique qui tourmente l'esprit de leur fils Oreste.

Les Choéphores, deuxième volet de la trilogie, est centré sur l'action du fils qui venge son père en tuant la mère criminelle. Electre a *la conscience nette de la justice comme devoir* et encourage son frère à venger la mort du père. C'est *la morale qui dicte* les actions de la jeune fille et non point *les impulsions naturelles de l'homme primitif* (p. 262). Apollon exige le châtement des criminels. Si, selon la légende, Oreste *se soumet aveuglément à l'ordre divin*, le protagoniste d'Eschyle, lui, *y consent* car cet ordre est conforme à ses propres intentions de punir ceux qui lui ont infligé douleur et souffrance (p. 263). Le personnage assume la responsabilité de ses actes et, en même temps, *le sentiment individuel qui se rapporte à une loi devient sentiment moral* (p. 263). Dans la scène du meurtre d'Égisthe, l'auteur insiste sur les raisons psychologiques et sur les principes moraux qui justifient l'acte commis par Oreste et on voit la personnalité du héros *qui se détache comme forme indépendante sur fond de volonté absolue* (p. 275). Le conflit dramatique atteint son apogée dans la scène de la rencontre mère-fils. Oreste hésite à obéir à l'ordre du destin, il voudrait savoir s'il est en droit de tuer sa mère. Ce balancement exprime la conscience humaine qui *par l'acte tragique rejette la loi de l'aveugle détermination: le problème moral proprement-dit en est formulé en termes nets et rationnels* (p. 280). Au moment où il *hausse sa tête au-dessus du niveau de la vie déterminée, en projetant l'acte de sa libre conscience* c'est l'homme tragique qui apparaît *et qui va acquérir son Moi dans la souffrance* (p. 281). Le meurtre de Clytemnestre relève du destin, Oreste pourtant en est *l'instrument responsable*. La scène des Furies signale l'éveil moral du héros qui se cherche une autre justification que la justice de la vengeance. Selon Alice Voinescu, ce ne sont pas les tourments qui font vaciller son esprit mais la lucidité. Electre a une *nature exclusivement lyrique* car elle reste dans l'ordre naturel: la jeune fille qui se plie à *la morale courante* n'est pas une figure tragique, elle est *profondément pathétique* (p. 287). Quant à Oreste, il est le héros tragique par excellence, façonné par le courage de se poser *la question qui le laisse sans défense face au Destin* (p. 289). Avec Eschyle, l'homme mythique pris dans le déterminisme cosmique évolue vers l'homme tragique *de la souffrance active* (p. 290).

Dans les *Euménides*, troisième volet de la trilogie, les vieux et les nouveaux dieux s'affrontent pour trancher sur la culpabilité d'Oreste. Divinités chtoniennes, les Erinyes exigent la punition du matricide selon la loi du talion alors que l'olympien Apollon intercède en faveur de l'accusé pour faire valoir qu'ayant tué un héros Clytemnestre est bien plus coupable que son fils. Athéna offre à Oreste le droit de se défendre et instaure le tribunal des citoyens pour décider de son sort. La tragédie situe la question au niveau éthique: *l'homme ne peut s'affirmer indépendant dans le Cosmos sans assumer la responsabilité pour soi et pour ses actes* (p. 303). Pendant qu'il est jugé, Oreste cherche à nouveau à savoir si son crime se justifie. C'est quand on doute et qu'on s'interroge que la conscience individuelle s'affranchit. Athéna vote l'acquittement en invoquant *la justice qui ne récompense pas le mal*

mais le guérit (p. 315). Grâce à elle, les Erinyes sont transformées en protectrices de la cité et le *mécanisme stérile de la vengeance* change pour le *dynamisme fécond de l'amour* (p. 321). Le caractère tragique de l'*Orestie* ne s'évanouit pas avec l'acquittement du matricide. L'évolution d'Oreste nous permet de déchiffrer la conception eschylienne d'autant que nous possédons l'intégralité du texte et que l'auteur touche ici à une conception mûre. Simple instrument aux mains de Zeus, pour commencer, le héros change à partir des questions qu'il se pose lorsque *naît en lui la conscience personnelle*. Ses questions – «Ai-je le droit de tuer une mère?», «A-t-elle frappé oui ou non?», «Ai-je eu raison de la tuer?» – trahissent *un doute scrutateur, la rupture de l'équilibre intérieur et le conflit*. La tragédie va au-delà du mythe en *approfondissant le rapport entre l'homme et la volonté insondable* dont il dépend (p. 323). Le personnage légendaire accomplissait aveuglément la volonté du sort. Le héros tragique se définit comme *entité indépendante qui assume complètement la responsabilité* de l'acte en accomplissant *librement* le crime. Il sait qu'il a un *devoir* qu'il *consent à remplir* même s'il ne le comprend pas complètement. L'homme actif qui n'est plus une victime de la seule fatalité triomphe parce qu'il accomplit le destin par *la force de sa volonté* (p. 324). Dans la tragédie, le remords du héros mythique passe au second plan. Si la légende montre *la souffrance passive du remords*, la tragédie souligne le *désarroi éthique actif* de celui qui n'est pas sûr d'avoir bien agi en tuant sa mère (p. 328). Selon Alice Voinescu, *les Euménides*, qui célèbrent la réconciliation *entre tous les registres de la nature*, annoncent la *future harmonie universelle* qui prend sa source dans la *conscience éveillée de l'homme* (p. 329).

Les conclusions de la monographie insistent sur l'idée déjà exprimée: Eschyle incarne l'esprit du V^e siècle car il part *du vieux monde soumis à un déterminisme implacable pour créer un nouvel univers gouverné par la règle morale*. De son oeuvre émerge l'homme tragique qui affronte le sort, *conscience libre dans un univers déterminé* (p. 331). L'héroïsme et l'aspiration à la liberté définissent la vision du tragique telle qu'elle est fixée par le dramaturge qui a lutté à Salamine. La rencontre de l'absolu du destin désigne à la créature relative de l'homme *sa propre place dans l'univers*, le tragique étant *la catégorie constitutive de l'humain* (p. 334). Là où la création eschylienne innove ce n'est pas dans une dramatisation des aventures mythiques, c'est dans *la naissance de l'homme tragique dans l'acte dramatique de sa lutte avec le destin* (p. 342). L'auteur de la monographie identifie quelques éléments-clés dans l'évolution de la tragédie. Le chœur représente *la voix de la conscience civique* traditionnelle, l'arrière-plan d'*ordres de valeurs instituées* dont se détache le héros; le procès dramatique prend forme à mesure qu'il *s'affirme dans son unicité* (p. 343). Le dialogue lyrique entre le protagoniste et le chœur prend souvent la forme des stichomythies qui privilégient l'apparition du style dramatique: le rythme rapide des répliques, *l'étroite logique des correspondances entre les questions et les réponses* éliminent toute *effusion sentimentale* et concentrent le mouvement de la *dialectique rationnelle*, le noyau du dramatisme prenant pour siège *l'acte rationnel* (p. 348). La trilogie s'organise en suivant le

passage lent du lyrisme vers le dramatisme. La structure ample reflète le processus au cours duquel la conscience primitive s'arrache à l'homogénéité raciale pour se coaguler en une individualité, la trilogie étant le cadre élargi à dessein pour embrasser l'aspiration de la conscience humaine à la lumière et à la liberté (p. 349). Digne héritier de Solon, Eschyle se pose le problème de la responsabilité morale individuelle que l'on peut observer dans le doute qu'Oreste oppose à l'injonction du destin, dans la manière dont Étéocle accepte son sort en renonçant à la vie, dans le pouvoir prémonitoire de Prométhée capable de l'emporter sur l'inconnu (p. 349). Le destin prend la forme de la loi morale et la conscience devient porteuse du nouveau sens éthique (p. 350). Selon Alice Voinescu, la tragédie eschylienne marque la date de naissance de l'esprit européen: c'est là que pour la première fois une conscience individuelle, en s'identifiant aux besoins de la foule et en les purifiant à la lumière de l'esprit, les a arrachés à la finalité pragmatique de la vie biologique et les a dirigés vers la finalité gratuite de l'Idéal (p. 353).

Zoe Dumitrescu Buşulenga situe Sophocle dans le cadre spatial et temporel de son temps: l'Athènes de Périclès. Le dramaturge représenterait l'Hellade que seuls bornent le ciel et la mer, cette étendue de la connaissance et de la liberté (p. 6)². C'est l'espace de la Kalokagathia, porteur des signes de l'ordre et de la mesure (p. 7). Ce lieu où l'art s'intègre harmonieusement dans la nature a dans son centre l'homme qui, dans un face à face avec les forces de l'univers, répond aux grandes questions de la vie (p. 16). Les mortels maîtrisent un espace qui exprime un ordre intérieur implicite s'ils savent conserver sans transgresser les lois établies (p. 20). Dans un monde où les dieux descendent rarement, les héros assument des responsabilités et deviennent coutumiers des options fondamentales qui conduisent vers les catastrophes ou les sacrifices (p. 21). Représentant de ce lieu de la libre création, Sophocle l'est aussi de son temps d'affirmation de l'individu (p. 29). Sophocle interprète les mythes en fonction de ce que l'histoire lui a appris, en les soumettant aux grandes questions devenues familières aux Grecs par la paideia et la Kalo-kagathia et réussit la connaissance en profondeur de l'âme humaine et des désordres causés par les imperfections des relations humaines, de la hamartia ou du hybris (p. 36).

Zoe Dumitrescu Buşulenga analyse l'une après l'autre les tragédies de Sophocle qui s'appliquent à déceler les différentes causes de la souffrance humaine: dans chacune la vie est moralement et esthétiquement intelligible à un autre niveau d'évolution (p. 39). Elles trahissent, toutes, une méditation sur la condition humaine, lucide et amère comme si elle émanait d'un moderne (p. 40). Pour les Anciens, le malheur des mortels est dû aux décisions incompréhensibles ou à la colère des dieux qu'attirent parfois les actes blâmables des humains. Les tragiques sondent en profondeur les rapports entre l'homme et le sort. Chez Sophocle, le monde se réduit à son essence, le héros tragique qui, porté sur le devant de la scène, ne subit plus les foudres inévitables du destin (p. 44). Sur la lancée de la

² Les références renvoient au volume *Sofocle și condiția umană*, București, 1974.

rationalisation qu'apporte le V^e siècle, le dramaturge cherche à comprendre *la condition de l'homme libéré face à soi-même et face à son sort* (p. 44). Désireux de déchiffrer les causes de la chute, *intérieures ou extérieures à l'homme, fruits du hasard* ou explicables par des *responsabilités d'ordre moral et spirituel*, Sophocle opère de *nouveaux découpages dans les mythes classiques*. Il démonte les options des personnages qui aboutissent à des fins tragiques et rétablissent *l'harmonie de l'univers par la mort ou par l'expiation, par le triomphe de la loi, par le sacrifice de soi ou par l'assagissement* (p. 45). Réels ou illusoire, ces choix expriment *la capacité de responsabilité* des héros qui dépend du niveau qu'ils ont atteint sur la voie de l'accomplissement (p. 46). La monographie identifie une échelle du progrès dans les créations de Sophocle suivant la complexité de la problématique et en fonction du degré d'évolution des héros.

À un premier niveau se situerait *Ajax et Philoctète*: les protagonistes proposent *le modèle de l'héroïsme combattant* (p. 46). Dans les poèmes homériques déjà, Ajax figure la force qui ne fait confiance qu'à elle-même, son orgueil lui interdisant d'implorer l'aide divine dans les combats. A la différence d'Achille, doué de connaissance de soi, le fils de Télamon s'avère *limité* car il n'a pour lui que l'obstination de se hisser au rang de premier guerrier et *la confiance presque démesurée dans sa force physique* (p. 48). Attentif aux causes *morales et psychologiques des chutes ou transcendances*, Sophocle braque les projecteurs sur le personnage: ce dernier laisse apparaître *les imperfections* qui créent *l'inadéquation foncière entre lui et le monde* et le précipitent vers la catastrophe (p. 49). Le dramaturge réinterprète *à la lumière de la culpabilité tragique le sort du héros* qui exige les armes d'Achille censées échoir au plus vaillant (p. 51). Outré par la décision des Atrides qui favorise Ulysse, il tente de tuer ses rivaux. Comme Athéna lui fait perdre temporairement les esprits, il prend un troupeau de bovins pour ses ennemis et le massacre. Accablé par la honte, il se suicide quand il se rend compte de ce qu'il vient de faire. Le personnage est coupable d'hybris, l'orgueil sans limites qu'il tire de sa force physique est un pur égarement d'autant que sa soif d'être proclamé comme héros va à l'encontre de la volonté des dieux. Ajax n'est pas seulement une victime de la divinité, il représente un *modèle humain d'un temps révolu*. Quand il reprend ses esprits, il choisit la mort comme *seule issue possible puisque, faute de toute ressource intérieure, il ne peut surmonter une situation limite* (p. 55). Une échelle de valeurs *dérisoire et fruste*, l'absence de tout contact avec les zones de l'esprit vouent le héros à l'anéantissement (p. 56). Acculé à une situation limite, force lui est de comprendre que *le monde n'est pas celui qu'il avait imaginé dans son aveuglement*. À ce moment-là, il retourne son glaive contre lui-même, convaincu qu'il est victime de la vengeance divine et de l'injustice des Atrides, alors qu'en réalité il est la victime de *son propre échelon de condition humaine* qu'il ne peut pas transcender. (p. 56). Vu de la perspective du V^e siècle, exprimée par Ulysse, Ajax est *le paradigme de la condition humaine privée des lumières de la pensée* (p. 57). Confronté à un environnement différent de celui qu'il connaît, le héros

meurt quand il comprend qu'*au ciel et sur la terre il y a plus de choses que notre esprit ne peut embrasser* (p. 58).

Philoctète aussi raconte le destin tragique d'un guerrier qu'anime la volonté de conserver sa qualité d'héritier de l'arc d'Héraclès (p. 58). Il abhorre les Achéens qui l'avaient abandonné sur le chemin de Troie à cause de la puanteur qui se dégageait de sa blessure et rejette avec mépris Ulysse et Néoptolème venus le convaincre à les suivre pour obtenir la victoire grâce à son arc divin. Sans se soucier des *lois strictes d'observance religieuse ou morale*, Philoctète agit comme bon lui semble, en être soumis aux colères, à la violence inhérente au tempérament d'un guerrier (p. 63). Passionné, il va outre les limites convenues du schéma moral de la tragédie, il blâme Ulysse comme si celui-ci était la cause exclusive de ses malheurs. Comme dans *Ajax*, son face à face avec le roi d'Ithaque a valeur de symbole: les guerriers dont les esprits ne sont pas ouverts aux lumières de la révélation affrontent le plus malin des Grecs (p. 65). Ulysse apprend à Néoptolème comment tromper Philoctète: il propose au jeune homme une mise en sursis de la justice en attendant que la situation trouve une issue (p. 66). Puisque les immortels décident du sort des humains, le plus prudent s'efface, sa personne étant insignifiante dans la perspective des grandes décisions (p. 76). Rongé par les ressentiments, Philoctète n'est pas perméable à ces raisonnements car il est un guerrier et non point un sage. Il se cantonne dans les limites de sa souffrance alors qu'Ulysse connaît les décisions des dieux et s'efforce de les mener à bien pour le bien commun (p. 77). L'opposition des deux héros est irréconciliable et seule l'intervention d'Héraclès brise l'obstination de Philoctète. Sa position de héros guerrier qui souffre ne lui permet même pas de trouver les causes possibles de sa souffrance. La faute tragique détermine à la fois le péché et la punition, et sa démesure est contemplée par l'homme de la mesure, Ulysse (p. 77).

Electre et *Antigone* se situent à un degré supérieur d'évolution: avec elles, on entre dans l'univers des options morales (p. 78). Un ordre supérieur, éthique et spirituel, va se manifester au-dessus de l'ordre humain immédiat à travers une option pour la souffrance, le sacrifice, la solitude (p. 78). Dans *Electre*, Clytemnestre hait sa fille pour avoir créé les prémisses de la vengeance du meurtre d'Agamemnon. *Electre*, dont la présence indomptable est un reproche de tous les instants (p. 80), entretient vivant le souvenir du roi, son deuil appelle attention et vengeance. La mort inexpiable du père, la solitude, le doute quant à l'arrivée d'Oreste explique l'exaspération de la jeune fille. Faute d'un autre bras plus capable, *Electre* devient un «memento mori» pour les assassins qui avaient troublé l'équilibre du monde (p. 85). Nonobstant les circonstances qui ne lui sont favorables, elle nourrit une foi inébranlable dans la justice, sachant que si elle abandonnait la course de la souffrance, du sacrifice de soi et de la vengeance, le monde des valeurs, gravement bouleversé pourrait s'écrouler. Contrairement à *Ajax*, *Electre* ne manque pas d'une réelle échelle de valeurs, elle se trouve à un degré bien plus haut d'évolution psychologique, morale et spirituelle (p. 87). Pour accomplir son devoir vis-à-vis de

son père, elle commet à bon escient un *hybris démesuré du deuil, de la violence et de la haine*, ces excès compensant les *limites évidentes d'infériorité de la condition féminine*. Elle répond aux pressions avec une *inflexibilité qu'on taxerait de monomanie* si elle ne cachait pas une *lucidité salvatrice* (p. 88). Bien qu'elle souffre d'une *inévitabile déformation du caractère*, la figure de la jeune fille gagne en *grandeur sombre à mesure que s'accusent les graves, les définitives déficiences de la mère*: Clytemnestre est l'élément négatif dont l'héroïne se détache par antithèse. Electre est la *gardienne des traditions et des vertus* (p. 89). Si elle refuse de se soumettre à la force, c'est *au nom d'élémentaires lois morales*. Son sacrifice est mis au service d'une *finalité commune* (p. 90).

Zoe Dumitrescu Buşulenga origine le tragique d'*Antigone* dans la communication impossible entre des héros situés sur des paliers d'existence différents. A peine installé sur le trône, encore *hésitant pour ce qui est de sa proche investiture*, Créon a une *psychologie typique de tyran* qui craint que l'insoumission de la jeune fille qui tient à donner une sépulture à son frère puisse fragiliser son règne (p. 102). Figé dans une obstination fatale, il arrive à suspecter le prophète Tirésias qui insiste pour lui ouvrir les yeux sur les conséquences du renversement de l'ordre naturel des choses: enterrer une créature vivante et refuser la sépulture à un mort. Il s'en faut de la mort de son fils pour lui ravir l'illusion du pouvoir autosuffisant et le placer devant *la solitude et la conscience de l'erreur* commise (p. 104). Seule aussi Antigone qui ne peut compter ni sur son fiancé Hémon que la soumission filiale lie à Créon ni sur sa sœur Ismène, esclave des *préjugés communs concernant la condition d'infériorité de la femme*, qui, par contraste, met en valeur le caractère et la volonté de l'héroïne (p. 105). Antigone, qui *vit à un autre niveau de connaissance que son entourage*, fait preuve d'une *inflexibilité* qui, aux yeux des autres, passe pour un *bizarre écart à la conduite normale d'un homme sensé* (p. 107). L'interdiction de Créon de donner une sépulture au guerrier qui avait combattu sa propre cité incite Antigone à *agir avec la conscience nette des vraies valeurs qu'elle veut sauver* (p. 109). La jeune fille ne recule pas devant la solitude et *elle renie, sans l'ombre d'une hésitation, tous les liens qui la rattachent au monde* lorsqu'elle prend la fatale décision; sa fermeté sans faille trahit une *certitude hors du commun de la hiérarchie des valeurs traditionnelles* (p. 110). Son dialogue avec Créon relève *leurs opinions divergentes sur les rapports entre les hommes et les lois* (p. 110). La dispute entre le roi et la jeune fille qui remplit un devoir familial met aux prises deux *volontés fermes* qui expriment *mentalités et valeurs* irréductibles ainsi que l'intransigeante détermination de rester, chacune, fidèle à soi même (p. 112). Située très haut sur *l'échelle de l'évolution du héros tragique*, Antigone *opte pour la promesse de l'éternité* et renonce au monde des vivants sans états d'âme (p. 113). Le don de soi de la jeune fille signifie une *nouvelle force de la volonté humaine* et annonce une nouvelle étape dans la vision des poètes tragiques: chez Eschyle c'était Prométhée, lui seul, qui se sacrifie, avec Antigone c'est la voie d'une *étape post-prométhéenne* qui s'ouvre, dans laquelle *les hommes apprennent à se sacrifier eux-*

mêmes pour des valeurs supérieures afin de rétablir, par leur mort, l'équilibre que d'autres avaient disloqué par leur folie et ignorance. Comme son père, Antigone trouve en elle-même des ressources pour passer outre à la mort par une sorte de transfiguration (p. 122).

Œdipe roi est le modèle tragique par excellence car il offre le plus terrible paradigme de *hauts et des bas de l'être humain* (p. 122). Du haut de la *connaissance et de l'action supérieures* où il s'était hissé par la force de brillantes vertus spirituelle et intellectuelles, il s'effondre ayant transgressé des rapports sacrés par le parricide et l'inceste (p. 123). Ayant résolu l'énigme du Sphinx, il est persuadé qu'il peut découvrir les causes de l'épidémie qui sévit dans la cité car il croit que *ce mystère-là n'est que la suite des autres* (p. 127). Il se met en quête de l'assassin de Lajos avec une passion excessive et s'en prend violemment à Tirésias, le clairvoyant désireux de lui épargner la souffrance de la révélation des actes odieux commis malgré lui. Comme Créon dans *Antigone* et Pentée dans *Les Bacchantes* d'Euripide, Œdipe porte contre le prophète des accusations sacrilèges et le défie en s'attribuant de prétendues facultés divinatoires. Doué de *la condition de l'homme réflexif, du penseur qui fait trop confiance aux capacités de connaissance de l'intellect*, il commet l'*hybris de l'orgueil spirituel: un esprit humain trop fin, dépourvu de l'humilité imposée par les dieux*, peut passer outre aux barrières de la connaissance fixées par ces derniers à la race humaine (p. 129). En vue d'un strict équilibre du bien et du mal, les dieux punissent l'*excès d'audace intellectuelle et sa surexcitation excessive* empêche le héros d'observer la mesure (p. 130). Animé par *une acuité unique des forces rationnelles* et par le désir d'aller jusqu'au fin fond de la vérité, l'*esprit fouineur et ratiocinant* oedipien pose à ceux qui avaient assisté à son crime les questions mêmes qui deviendront *les instruments de la découverte de l'insupportable vérité* (p. 144). Tirailé entre l'*espoir et le désespoir*, il connaîtra des états extrêmes qui parlent du *précaire équilibre de la condition humaine* (p. 145). Obnubilé par son propre secret, il poursuit son enquête jusqu'à la catastrophe. Le destin *cruel mais point absurde* révèle au plus intelligent des mortels l'insignifiance de l'être humain et l'*illusion des forces rationnelles lorsque la loi donnée par les dieux est méconnue* (p. 148). Ravagé par l'*inconsistance des images fugitives de la vie au nombre desquelles il a cru pouvoir ranger l'ordre rationnel*, Œdipe assume la responsabilité des faits comme s'il les avait commis de son plein gré et *devance le destin* en se mutilant (p. 149). Son geste est *la réponse consciente au mal commis inconsciemment, un défi héroïque jeté au destin*, le début d'une *purification par la souffrance* (p. 149). L'éloge des ténèbres dont il se laisse envahir volontairement signifie *le reniement de la confiance excessive dans les lumières de la raison* par le héros qui *a compris son hybris* (p. 150).

La monographie enregistre l'analogie entre la trajectoire de Sophocle et celle d'un illustre successeur: comme Shakespeare dans la *Tempête*, l'auteur redécouvre les voies de *la réconciliation des hommes avec les forces de l'univers* (p. 151). Comparée à la première tragédie qui lui est consacrée, la position du héros change: alors qu'Œdipe roi est *passionnément impliqué* dans son propre destin, dans *Œdipe*

à Colonne le héros s'en détache graduellement. Aveugle, il prend ses distances par rapport au monde, privé des images du monde extérieur, il tourne son regard vers d'autres zones de la vie, il revit ses méfaits posément, s'en objective avec résignation (p. 153). Des ténèbres extérieures il reçoit, en compensation, la compréhension des choses intérieures et le don de la divination (p. 155). À Colonne apparaissent les membres de sa famille qui ont appris que le lieu de la mort d'Œdipe sera protégé par les dieux. Accourus pour le gagner à leur cause, Créon, Étéocle et Polynice tentent de l'entraîner de nouveau dans les conflits de Labdacides. Las, Œdipe n'est plus travaillé par les anciennes passions, les souffrances lui ont appris combien étaient grandes les forces qu'il avait voulu, dans son présomption, défier (p. 158). Il comprend son sort, se rend compte que la terrible punition qu'il s'était infligée pour des actes commis sans le vouloir avait été un abus. Une fois le *hybris* compris et le grave excès condamné, le héros plongé dans les ténèbres trouve la lumière et accède à un état supérieur (p. 160). Son apothéose est un modèle de dépassement de la condition humaine, la force de l'esprit le rend capable d'affronter les obstacles de l'obscurité dignement, animé du désir de se mettre au service du bien (p. 171). Sur l'échelle qui va d'Ajax à Œdipe, Sophocle inclut les degrés majeurs de l'incessante évolution qui est l'histoire de l'humanité et l'histoire de l'esprit (p. 172).

Le dernier chapitre de cette monographie souligne la modernité et la complexité de l'œuvre de Sophocle. Partagé entre l'explication exclusive de la piété et celle de la raison, Sophocle ne tranche pas sur la question de savoir qui a raison quand on suit la propre direction de la détermination (p. 175). Il y a ceux qui s'inclinent devant les dieux, persuadés que toutes les épreuves viennent d'en haut, il y en a qui font leurs propres choix. Chacun porte son propre jugement, forcément subjectif et partiel, sur les hommes, les choses, les événements. Les miroirs divergents reflètent de petites facettes différentes de la réalité (p. 179) car une fois les dieux retirés du monde, l'individu n'embrasse plus que ses propres vérités fragmentaires, partielles, imparfaites, variables (p. 180). Les soliloques du héros nous livrent une image complexe de l'être humain. Zoe Dumitrescu Buşulenga estime que de tous les tragiques helléniques, Sophocle est le plus intéressant analyste de l'homme: son analyse s'exerce sur les nombreux plans de l'être, dans ses caractères frappants de vérité l'humain se présente dans son intégralité, toutes les zones du tempérament, du sentiment, de la volonté, de la sensibilité, des responsabilités morales y sont explorées (p. 181). L'exploration touchant en passant le domaine du sous-conscient, Sophocle peut passer pour un précurseur de la psychanalyse. Les volontés se nourrissent de motivations psychologiques diverses, ambiguës et la variété des mouvements intérieurs constitue une source de dynamique des pièces (p. 182). Le dramaturge demande de l'humilité pour éviter l'excès mais c'est encore lui qui ouvre la carrière de la volonté humaine supérieure consacrée au devoir, à la justice, au sacrifice (p. 183). Outre la méditation sur la liberté que limitent certaines barrières de la condition humaine imputables à des déterminations biologiques, sociales, psychologiques, l'œuvre de Sophocle annonce des valeurs censées

équilibrer la vie par rapport aux vérités communes (p. 183). La sentence « Attends-toi à tout à tout moment » est le cri de la lucidité toujours en éveil pour éviter l'excès et inciter à la sagesse (p. 183). La loi de la mesure offre la leçon de la maîtrise de soi où émerge la voie du discernement supérieur dans le monde des valeurs, le sacrifice de soi étant le dernier degré de la perfection morale à partir duquel le héros passe au-delà de la souffrance qu'il assume avec les plus hautes responsabilités (p. 184). Le message de Sophocle ouvre l'aube de l'époque post-prométhéenne pour les hommes d'alors et d'aujourd'hui (p. 184).

Les opinions des deux exégètes divergent quant à la tragédie d'Eschyle. Alice Voinescu croit, nous l'avons déjà signalé, que ses créations imposent le héros tragique combattant le destin. Zoe Dumitrescu Buşulenga, elle, estime qu'Eschyle relevait d'une époque des traditions archaïques car dans son œuvre la créature humaine ne s'était pas encore détachée d'un univers global, pareil à l'univers homérique, dominé par les dieux et les forces magiques (p. 15). Ce n'est qu'avec Sophocle que l'homme affirme ses forces les plus profondes (p. 16). Si dans *Les Euménides* Eschyle annonce des temps à venir, par la sacralisation de l'espace, Sophocle représente ces temps ainsi que l'espace ordonné par les pouvoirs rationnels (p. 20). Chez Sophocle, les choses ne dépendent pas exclusivement des dieux, ils ne sont plus aussi justes que chez Eschyle et le mal cesse, en quelque sorte, d'être irrationnel (p. 21). En outre, les personnages de Sophocle dépassent le cadre unique d'évolution attribué aux héros d'Eschyle car le dramaturge ne crée pas de typologies strictes et offre autant de solutions que de héros tragiques (p. 39). Les tragédies eschylennes sont interprétées de manières différentes par les deux auteurs roumaines. Pour Zoe Dumitrescu Buşulenga, Étéocle, qui assume son destin, ne se sacrifie pas pour le bien commun: les deux frères sont précipités vers le combat et la mort par des pouvoirs difficilement décelables, obscurs si bien qu'ils disparaissent sans savoir pourquoi, dans un mouvement violent, irrésistible d'anéantissement réciproque (p. 91). Ce n'est que chez Sophocle que les hommes se sacrifient pour des valeurs supérieures. Zoe Dumitrescu Buşulenga affirme la supériorité de Sophocle, analyste de l'homme, sur Eschyle qui mettait souvent le lyrisme au service d'une tension tragique supérieure compensant ainsi un profil humain falot: *Oreste et Electre sont pâles, ils manquent de consistance, Xerxès a un caractère monocorde, Étéocle est mal défini* (p. 181).

Les deux exégètes se rencontrent sur une opinion défavorable à Euripide. Alice Voinescu pense qu'après avoir atteint les sommets avec Eschyle et Sophocle, l'élan de l'idéalisme humanisant semble s'essouffler: cet élan souffre une déviation dans le naturalisme de la tragédie d'Euripide. Le tragique s'identifie de nouveau avec la souffrance, son pouvoir créateur se dilue en emportements aveugles, en sentiments paroxystiques, en sensations, s'éloigne de plus en plus de l'homme nouveau qui avait émergé de l'acte héroïque de l'esprit (p. 24). Paradoxalement, l'esprit tragique semble se réfugier dans la comédie d'Aristophane: la liberté d'esprit née dans la lutte tragique se manifeste dans l'envolée joyeuse du rire du grand comique plutôt que dans le pathétisme aigu d'Euripide (p. 25). Ce dernier

marque le tragique du sceau d'un pessimisme philosophique alors que chez Eschyle le tragique est surtout la souffrance féconde de celui qui rencontre le mystère et le combat (p. 326). Euripide, qui prend comme thème la misère de la vie humaine, retombe dans le pessimisme de la sagesse populaire et rabaisse le niveau de la tragédie au domaine psychologique (p. 337). Il présente l'homme dans ses dimensions naturelles alors que ses prédécesseurs avaient créé l'homme de la culture, avaient valorisé chez lui cette nouvelle dimension qui n'apparaît que lorsque l'être humain, transcendant sa nature tellurique affirme, dans l'acte libre de la conscience, son essence spirituelle. La conception d'Euripide imprime au tragique son caractère purement pathétique. Le tragique eschylien est actif, héroïque, créateur (p. 337). A son tour, Zoe Dumitrescu Buşulenga constate que la vision tragique de Sophocle est ferme, qu'elle n'est pas labile comme celle d'Euripide qui, moins pieux, s'est laissé influencer tantôt par une doctrine philosophique tantôt par une autre tantôt par ses propres doutes (p. 36). À Euripide – l'analyse exclusive des passions, à Sophocle – le portrait intégral de l'humain, grandeur nature, avec ses inexplicables complexités (p. 181). Les deux exégètes semblent ignorer les qualités du dernier grand tragique hellénique.

Bien qu'elles ne partagent pas les mêmes visions sur les dramaturges examinés, les deux universitaires roumaines adoptent une perspective similaire: un souci évident de définir la condition humaine chez ces auteurs. La tenue scientifique incontestable de ces études, les opinions originales qu'elles proposent en font une contribution roumaine notable à l'exégèse des tragiques grecs.

*Alexandra Ciocârlie is a researcher at the "G. Călinescu" Institute of
Literary History and Theory of the Romanian Academy.
E-mail: aciocarlie@yahoo.com*

THE CATECHETICAL LITERATURE WRITTEN IN ROMANIAN LANGUAGE IN THE SIXTEENTH AND SEVENTEENTH CENTURIES

MANUELA ANTON

Abstract: In this essay there are examined the sixteenth and seventeenth centuries Romanian translations from German, Latin and Hungarian of the following catechisms: Martin Luther's *Small Catechism*, *Heidelberg Catechism*, Petrus Canisius' *Catechismus Catholicus*, and Roberto Bellarmino's *Dottrina Christiana breve*. There is also made an effort to identify the ways in which the Romanian Orthodox clerics and lay intellectuals had responded to the challenges raised by the confessional division of the Western Christianity.

Key words: Age of Confessionalization, Protestantism, Catholic Reform, Eastern Orthodoxy, Romanian Catechisms.

1. The early catechetical literature in Romanian language is linked to the spread of Lutheran Reformation in Transylvania. It is considered that the first Romanian catechism conceived in accordance with Luther's programme for catechization was published by Philippus Maler in Sibiu, in 1544.¹ Though a copy of this edition was not yet discovered, its Lutheran background has been assumed in the scholarship on the basis of a letter of 1546 sent by the Saxon pastor from Bistrița Adalbertus Wurmloch to his fellow Johann Hessus from Breslau, in which the former informs of a catechism printed "in linguam Walachicam" in the city of Sibiu two years earlier.² Also Wurmloch writes of a mixture of (supposedly Romanian Orthodox) clerics' reaction to this adaptation of Luther's *Small Catechism*: "et multi sacerdotibus amplectuntur libellum, tamquam sacrosanctum, multi autem prorsus contemnunt".³ In addition to this evidence, an archival record of the city council of Sibiu of 16 July 1544 ascertains the amount due to the secretary responsible for the documents in Romanian language, Philippus Maler, for the printing of a Romanian catechism.⁴

¹ On the beginnings of the book printing in Romanian language, see Sigismund Jako, "Tipografia de la Sibiu și locul ei în istoria tiparului românesc din secolul al XVI-lea", in *Anuarul Institutului de Istorie din Cluj VII* (1964), p. 97–115; *idem*, "Die Hermannstädter Druckerei in 16. Jahrhundert und ihre Bedeutung für Rumänische Kulturgeschichte", in *Forschungen zur Volkes- und Landeskunde IX* (1966), no. 1, p. 31–58.

² Cf. Heinrich Wittstock, *Beiträge zur Reformationsgeschichte des Nösnergaues*, Vienna, 1858, p. 59–60: "Translatus est Catechismus in linguam Walachicam atque impressus Cibirii (que urbs nobis Saxonibus in Transylvania est metropolis) caracteribus, ut vocant Rascianis, qui quasi referent formam Graecarum literarum".

³ *Ibidem*.

⁴ Cf. Friedrich Teutsch, "Der älteste Hermannstädter Druck", in *Korrespondenzblatt des Vereins für siebenbürgische Landeskunde III* (1880), no. 2, p. 15: "Ex voluntate dominorum dati sunt M. Filippo Pictori pro impressione catechismi valachici bibale fl. 2".

It goes without saying that the official edition of the Lutheran catechism was used as a tool of propaganda of the new theological and ecclesiastical-political ideas among the Orthodox members of the city community which would have led to the actual reorganization of their church life. To achieve the latter goal, one had to concentrate on liturgical space. Although without any missionary purposes,⁵ Johannes Honterus, in *Reformatio Ecclesiae Coronensis ac totius Barcensis provinciae* (Braşov, 1543), acknowledges the geographical position of Țara Bârsei (*Burzenland*) as a meeting point of the Eastern and Western church traditions. In his Reformation manifesto, the Braşov humanist puts emphasis on the Orthodox ritual activities carried out on the market places by the Greeks, Bulgarians and Romanians. Specifically this lavish religious service, in Honterus' view, did contribute to the confusion in the matters of faith and morals, leading to the substitution of *fide* for unimportant human customs acquired through centuries.⁶ Therefore, the improvement could occur only through restoring the pre-eminence of *sacra Scriptura* in the Christian liturgy. The Romanian clergymen, who were in the intellectual and spiritual proximity of the Saxon reformers, prepared and published a new edition of *Tetraevangelium* in Romanian and Slavonic languages (Sibiu, 1551–1553). This bilingual liturgical book was translated from the German edition of the Luther Bible.⁷ Besides, there have been used the Slavonic *Tetraevangelium* of 1512 printed in Târgovişte by Macarie and the Hungarian translation of the Luther Bible.

2. A new translation into Romanian language of Luther's *Small Catechism* was issued in Braşov, at Coresi's printing house, in 1559–1560, under the title *Întrebare*

⁵ Paul Philippi, *Wittenbergische Reformation und ökumenische Katholizität in Siebenbürgen*, in *Luther und Siebenbürgen: Ausstrahlungen von Reformation und Humanismus nach Südosteuropa*, edited by Georg and Renate Weber, Köln, Vienna, 1985 (Siebenbürgisches Archiv, 19), p. 75. (The study was reprinted in Paul Philippi, *Land des Segens?: Fragen an die Geschichte Siebenbürgens und seiner Sachsens*, Köln, Weimar, Vienna, 2008 [Siebenbürgisches Archiv, 39], p. 147–151.)

⁶ Cf. *Das Reformationsbüchlein für Kronstadt und das Burzenland in Johannes Honterus' ausgewählte Schriften*, edited by Oskar Netoliczka, Vienna, Hermannstadt, 1898, p. 12: "Quod cum pro nostra mediocritate accuratius animadverteremus et emporium Coronense in ultimis partibus ecclesiae occidentalis constitutum assidue frequentari videamus a Graecis, Bulgaris, Moldavis et Valachis Transalpinis ac aliis orientali ecclesiae subiectis populis, qui tum multitudine altarium et simulacrorum, tum etiam ineptis quibusdam caerimoniis vehementer offenduntur et variis disputationibus de religione pertinaciter nos oppugnant, adeo ut saepe quorundam animos a veritate seducant et suis contentionibus ea, quae compertissima sunt, apud simplices in dubium vocent: ne fides Christiana propter nostras consuetudines male audiat apud eos, qui suod qualescumque ritus sinceriores gloriantur ac ceteris insolenter anteponunt, in quibusdam levioribus cedere coacti sumus propter conscientiam".

About the *Reformationsbüchlein* of 1543 see Erich Roth, *Die Reformation in Siebenbürgen: Ihr Verhältnis zu Wittenberg und der Schweiz*, part 1, *Der Durchbruch*, Köln, Graz, 1962 (Siebenbürgisches Archiv, 2), p. 56–85; Ludwig Binder, *Grundlagen und Formen der Toleranz in Siebenbürgen bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts*, Köln, Vienna, 1976 (Siebenbürgisches Archiv, 11), p. 109–110.

⁷ See the remarks of Adalbert Wurmloch: "Est hic quaedam gens ... quam Walachos nominamus. Legunt evangelia et epistolas Pauiniis non sua, sed peregrine lingua, quam nos nominamus: Die Raccische sprach. Quam nec idiotae intelligent, nisi sacerdote illorum interpretante. Ex nostratibus multi quidem sunt eorum linguae peritissimi". Cf. Wittstock, *Beiträge zur Reformationsgeschichte* (as in note 2), p. 59.

creștinească [Christian Catechism].⁸ This catechism was printed at the request of the *judex Coronensis* Johannes Benkner who previously had made a start for the restructuring of the Orthodox church of the Romanians in the Lutheran spirit.⁹

The preface shows that these developments in the church life of the Romanians have been sanctioned not only by the magistrate office of Brașov, but also by the ruler of Transylvania, John Sigismund Zápolya, and by the Orthodox bishop of the principality, Sava.¹⁰ Furthermore, it seems that the reform process was bound to face resistance initiated by the Orthodox church hierarchy, since the editors had to point out that “the bishops and priests should not judge and blame this Christian book without reading it, for the reason that it contains nothing but what has been preached by the Holy Apostles and Fathers”.¹¹ Undoubtedly this clarification had to be made not only in order to avoid doctrinal misunderstandings, but also for the guarantee of the selling success of the book, in consideration of the fact that its printing was a private investment of Benkner and Coresi.

According to Paul Philippi, the spread of Lutheran catechetical literature in Romanian language should be explained in the context of non-confessional, general church reform of the sixteenth century and not as an attempt of the administrative bodies of the Transylvanian Saxon cities to encourage conversion of the “Orthodox Romanians” into “Evangelical Saxons”.¹² As a matter of fact, the effort of the Transylvanian Lutherans to capture the interest of the Orthodox inhabitants of the principality towards the church reform was not a local initiative. To build relationships with the Eastern Churches – for the interests of the entire Christendom – was a project conceived in Wittenberg.¹³ For the successful development of this programme it was fundamental to familiarize the other party with the major doctrines of the

⁸ The Coresi's edition of the *Întrebare creștinească* is preserved in two manuscript copies. The first copy was carried out by the priest Grigore from Măhaci in 1607 (*Codex Sturdzanus*). The second one is known as *Catehismul Marțian* and was realized around 1640 in Northern Transylvania. Cf. *Catehismul lui Coresi*, edited by Alexandra Roman Moraru, in *Texte românești din secolul al XVI-lea*, edited by Ion Gheție, Bucharest, 1982, p. 52–54.

⁹ These actions have been recorded in the chronicle by Simon Massa, Markus Fuchs and Joseph Trausch: “1559, die 12. Martii, Johannes Bencknerus, iudex Coronensis, cum reliquis senatoribus reformavit Valachorum Ecclesiam et praecepta catecheseos discenda illis proposuit”. Cf. *Quellen zur Geschichte der Stadt Brassó*, volume IV, *Chroniken und Tagebücher* (part I), Brașov, 1903, p. 80. On p. 100 see the excerpt from Joseph Teutsch's *Kurz-gefasste Jahr-Geschichte von Siebenbürgen, besonders Burzenland*: “1559, die 12. Martii, verordnet Herr Johannes Benckner, Croner Richter, den Wallachen bei der Stadt den Catechismum zu lernen und sie dadurch zu reformieren; es half aber wenig”.

¹⁰ *Catehismul lui Coresi* (as in note 8), p. 101.

¹¹ *Ibidem*.

¹² Cf. Philippi, *Wittenbergische Reformation* (as in note 5), p. 74.

¹³ See Johannes Karmiris, “Luther und Melanchthon über die orthodoxe Kirche,” in *Kyrios*, New Series, VI (1966), p. 77–104, 150–173; Daniel Benga, *Marii reformatori luterani și Biserica Ortodoxă. Contribuții la tipologia relațiilor luterano-ortodoxe din secolul al XVI-lea*, Bucharest, 2003; *idem*, *David Chytraeus (1530–1600) als Erforscher und Wiederentdecker der Ostkirchen: seine Beziehungen zu orthodoxen Theologen, seine Erforschungen der Ostkirchen und seine ostkirchlichen Kenntnisse*, Gießen, 2008.

Evangelical Church. Under the supervision of Philipp Melanchthon, such an exposition of faith in Greek language was composed and published in Braşov, in 1550, by the humanist Valentin Wagner, former student in Wittenberg and prominent Transylvanian reformer.¹⁴

It might be assumed that among the learned persons who prepared the Romanian *Catechism* at Coresi's printing house in 1559–1560 was the Serbian deacon Demetrios Mysos. He spent the summer of 1559 at Melanchthon's house in Wittenberg as a representative of the patriarch Joasaph II of Constantinople.¹⁵ The scholarly tradition presumes that it was Demetrios to whom Philipp Melanchthon had entrusted a letter for Joasaph along with the Greek translation of *Confessio Augustana*, though these papers never reached Constantinople.

The assumption that he could work in the fall of 1559 and winter of 1560 in the circle of Romanian clerics interested in the Reformation ideas is grounded on the fact that after leaving Wittenberg, on his way to Constantinople, Demetrios had to stay in Braşov where he owned a library.¹⁶ With his good knowledge of Latin, Greek, German, Slavonic, Romanian, Turkish languages, to which there should be added “welsch zimblich,” Demetrios has expressed the ambition to “rechte kirch anzurichten und die rechte ler zu pflanzen”¹⁷ in Transylvania, Moldavia, Wallachia,¹⁸ Poland-Lithuania, and Russia. For this purpose, he was ready to translate not only the Old and New Testaments, but also “catechismos, logos communes, confessions”, best written postils and other similar books.¹⁹

In spite of the somehow adventurous plans – perhaps in order to make impression on the potential employer such as baron Hans Ungnad – Demetrios was actually mapping the Orthodox area, in which there were circles of intellectuals

¹⁴ *Reformation zwischen Ost und West: Valentin Wagners griechischen Katechismus (Kronstadt 1550)*, edited by Andreas Müller, Köln, Weimar, Vienna, 2000 (Schriften zur Landeskunde Siebenbürgens, 23); Andreas Müller, “Die Rezeption der Kirchenväter beim Kronstädter Humanisten und Reformator Valentin Wagner”, in *Zeitschrift für Kirchengeschichte* 112 (2001), p. 330–354.

¹⁵ On Demetrios' relationships with Philipp Melanchthon, see Ernst Benz, *Melanchthon und der Serbe Demetrios*, in *Kyrios IV* (1939–1940), no. 3/4, p. 222–261; Benga, *Marii reformatori luterani* (as in note 13), p. 164–171.

¹⁶ Cf. the letter of 24 June 1561 of the Viennese bookseller Ambros Frölich to Hans Ungnad, owner of the printing house in Urach (in Württemberg) for the spread of Reformation. In Ivan Kostrenčič, *Urkundliche Beiträge zur Geschichte der protestantischen Literatur der Südslaven in den Jahren 1559–1565*, Vienna, 1874, p. 43.

¹⁷ *Ibidem*, p. 42–43.

¹⁸ See Şerban Papacostea, “Moldova în epoca Reformei”, in *Studii. Revistă de istorie XI* (1958), no. 4, p. 55–78; *idem*, “Diaconul sârb Dimitrie şi penetraţia Reformei în Moldova,” in *Romanoslavica XV* (1967), p. 211–218. For a general view on the influence of Reformation in the Romanian Principalities, see Cesare Alzati, *Terra Romena tra Oriente e Occidente. Chiese et etnie nel tardo '500*, Milano, 1982, p. 57–69; *idem*, “«Riforma» e riforma cattolica di fronte all' Ortodossia nel secondo Cinquecento romeno”, in *Studia Borromatica V* (1991), p. 117–140; also Andrei Oţetea, *Wittenberg et la Moldavie, in Renaissance and Humanism in Mittel- und Osteuropa: eine Sammlung von Materialien*, edited by Johannes Irmscher, volume I, Berlin, 1962 (Schriften der Sektion für Altertumswissenschaft, 32/1), p. 302–321.

¹⁹ Cf. Kostrenčič, *Urkundliche Beiträge* (as in note 16), p. 44.

interested in reaching a compromise between Lutheranism and Orthodox Tradition.²⁰

3. The book printing has improved the communication between various Orthodox centres of learning from Baltic region across the Carpathian Mountains to the Black Sea area. In this way, I would speak of an *Orthodox republic of letters* that took shape under the influence of the Christian humanism. A joint effort has been put into creating a new corpus of liturgical texts which would reinstate the connection with the tradition of the early Christian centuries. The Orthodox scholars have employed the critical-philological methods of the Christian humanism for disentangling the true image of *ecclesia primitiva* from the Byzantine and Church Slavonic manuscript thesaurus. It should be stressed that each seat of learning and book printing (e.g. Braşov, Zabłudów, Ostrog, and later on, in the seventeenth century, Rohmaniv, Vevie, Vilna, Govora, Dealu, etc.) was aware of the kind of activity developed in the other – to a certain extent rival – centres. The latter thesis might be illustrated through the editorial circuit of the *Didactic Gospel* based on the collection of homilies by the patriarch of Constantinople John Calecas. Its first Church Slavonic version was published, in 1569, by the printer Ivan Fedorov at the estate in Zabłudów of the Great Lithuanian Hetman Gregory Chodkiewicz. Using both a Greek manuscript of Calecas' postilla (a copy of which is preserved in the Library of the Romanian Academy, Greek ms. 500) and the so-called *Zabłudów Gospel*, Coresi printed a Romanian translation of the book (Braşov, 1582) introducing the pericopes before the biblical commentary. This was a novelty in the Orthodox liturgical books. Neither in the Greek prototype nor in the Church Slavonic editions of Calecas' *Didactic Gospel* (Zabłudów, 1569; Vilna, 1596; Krilos, 1606) there has been inserted the section of Gospel reading before the biblical exegesis. Coresi's method, used by him already in the first Calvinist postilla in Romanian language (Teiuş or Aiud, 1567–1568), was adopted by the Orthodox scholars in the seventeenth century (see the editions of the *Didactic Gospel* of Vevie, 1616; Kiev, 1637; Alba Iulia, 1640–1641).²¹

4. In my opinion, the Calvinist catechisms printed in Romanian language at Alba Iulia in the middle of the seventeenth century, in spite of their proselytizing aims, should be viewed as catalyst for the changes in the educational system. It might be assumed that the inauguration of various academic traditions in the entire Romanian-speaking area – on the one hand, neo-aristotelian of Constantinople origin and humanist from Peter Mogila's Orthodox college in Wallachia and Moldavia, and on the other hand, Calvinist and Jesuit in Transylvania – did contribute to the development of the Romanian humanist culture.²² The school humanism in the

²⁰ On the development of the Lutheran catechetical literature in Poland-Lithuania in the second half of the sixteenth century, see Margarita Korzo, *Ukrainskaia i belorusskaia katecheticheskaia traditsiia kontsa XVI – XVIII vv.: stanovlenie, evolutsiia i problema zaimstvovaniia*, Moscow, 2007, p. 104–133.

²¹ On the subject see Dan Horia Mazilu, *Recitind literatura română veche*, volume I, Bucharest, 1994, p. 331–372.

²² See Manuela Anton, "Von der Ostsee nach Kiev – die Wege des Innokentij Gizel" (ca. <https://biblioteca-digitala.ro/> / <https://www.inst-calinescu.ro>

Romanian Principalities helped to prevent the influences of the Reformed education provided by the Transylvanian Calvinist church and princely authorities for the Romanian Orthodox members of the ecclesiastical network.

The first Calvinist catechism in Romanian language was printed in Alba Iulia, in 1642.²³ No copy of this catechetical tool was preserved, but its actual translation and printing is certified by the requirements a candidate for the office of the Orthodox bishop of Transylvania had to fulfil. This obligation was imposed in the letter sent by the Calvinist superintendent István Geleji Katona to the prince George I Rákóczi on 22 September 1640.²⁴

An immediate response from the Orthodox point of view against the aforementioned Calvinist profession of faith was given by the Wallachian nobleman Udriște Năsturel, who was also brother-in-law of the ruling prince Matei Basarab. In the preface of the postilla translated by him from Church Slavonic and printed at Govora (1642), Năsturel denounces the attempts of the Transylvanian government to get a direct control upon the religious life of the Romanian Orthodox inhabitants of the principality.²⁵

His position was supported by the Moldavian metropolitan Varlaam, who in 1645 has convoked a synod of both Moldavian and Wallachian representatives of the Orthodox Church. The conclusions of the theological conference were published in Iași under the title *Cartea carea să cheamă Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc* [The book entitled Reply against the Calvinist Catechism] (1645).²⁶ This reaction is an example of the renewed Orthodox scholasticism, which was developed independently of the theology written in Greek language.

In the same period of time, that is 1642–1645, there was written another response of the Moldavian Orthodox theologians to the Calvinist catechism: *Spunerea legiei cu răspuns* [The Explication of the Christian Faith]. The text was preserved in the Romanian ms. 4818 in the Library of the Romanian Academy.²⁷

The polemic was continued through the contribution of the Calvinist theologians: *Scutul Katihizmușului cu răspunsu, den Scriptura Svântă; împotriva răspunsului a doao fări, fără Scriptura Svântă* [The Apology of the Calvinist Catechism Grounded on the Holy Scripture; Against the Reply of the Synod of the Romanian Principalities without the Arguments from the Holy Scripture] (Alba Iulia, 1656). It

1600–1683): Ein Beitrag zu Entstehung und geistesgeschichtlichen Umfeld des Orthodoxen Rationalismus im 17. Jahrhundert", in *Synthesis* XXXVII (2010), p. 32.

²³ Cf. *Bibliografia românească veche*, edited by Ioan Bianu and Nerva Hodoș, volume I, Bucharest, 1903, p. 107; Andrei Veress, *Bibliografia română-maghiară*, volume I, *Românii în literatura ungară și ungarii în literatura română (1473–1780)*, Bucharest, 1931, p. 78.

²⁴ Ioan Lupaș, *Documente istorice transilvane*, volume I, 1599–1699, Cluj, 1940, p. 207.

²⁵ Bianu, Hodoș, *Bibliografia* (as in note 23), p. 121–122.

²⁶ See Varlaam, *Opere. Răspunsul împotriva Catihismusului calvinesc*, edited by Mirela Teodorescu, Bucharest, 1984.

²⁷ Cf. Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești*, volume 4, Bucharest, 1992, p. 128. The text was edited by Alexandru Mareș in *Scriere și cultură românească veche*, Bucharest, 2005, p. 123–129.

has been assumed that the Orthodox confession of faith by Cyril Lucaris was used as a model for this catechism.²⁸

Obviously the measures introduced by the Calvinist princes and superintendents to integrate the Orthodox Church into the Reformed Church were not seen as "heretical" by the Orthodox bishops. At the beginning of 1643, Simion Ștefan, an alumnus of the Calvinist College of Alba Iulia, was appointed as a new Orthodox metropolitan of Transylvania. In the preface of the Romanian translation of the *New Testament* (Alba Iulia, 1648), Simion writes about the duties of a Christian prince to take care of the souls of his subjects providing necessary knowledge for attaining salvation ("People were not created by God for the rulers; God has chosen the princes and kings to regulate the human society and protect their subjects", therefore, their role is "to provide the people under their authority with the spiritual food").²⁹

In 1648 at Alba Iulia there was printed the Romanian translation of *Catechesis Palatina* (1563) (with Alstedius' preface) by the Romanian Calvinist ecclesiastic Ștefan Fogarași under the title: *Catechismus: summa sau măduva a uluitei și a credinței creștinească* [Catechism: Summa or Kernel of the Christian Faith].³⁰ This was a book published with the Latin alphabet and Hungarian orthography and was used for consolidating the confessional identity of the Romanians from Hunedoara and Banat who had joined the Reformed Church. The patron was the Great Ban of Lugoj and Caransebeș, Ákos Barcsay.

5. Around 1635 the Jesuit Gheorghe Buitul translated into Romanian *Catechismus catholicus* by Petrus Canisius. Buitul has graduated from Jesuit College in Vienna and Collegium Germanicum et Hungaricum in Rome. His mission was in Caransebeș during 1620s and 1630s and his main task was to organize the education for the young Catholics not only from Banat, but also for those from Wallachia and Bulgaria. The Canisius' *Catechism* was probably printed in Tyrnavia in 1636. The second edition under the title *Catechismus sau summa credinței catholicești* (with Latin alphabet and Hungarian orthography) was issued in Cluj in 1703 under the patronage of the Romanian Greek Catholic metropolitan Atanasie.³¹

Another Catholic catechism translated into Romanian by Vito Pilutio was printed in 1677 in Rome under the title *Dottrina Christiana*, an abridged version of Roberto Bellarmino's catechism.³²

6. The first modern Orthodox catechism, that is *Confessio orthodoxa* by Peter Mogila, was translated from the Greek language into Romanian by Radu Greceanu and printed in Buzău (1691). For his work Greceanu used the Greek-Latin Jansenist edition of Amsterdam (1662): *Orthodoxos homologia tēs catholicēs caī apostolicēs ecclesias tēs Anaticēs*.

²⁸ Veress, *Bibliografia* (as in note 23), p. 92.

²⁹ Bianu, Hodoș, *Bibliografia* (as in note 23), p. 167.

³⁰ See the facsimile edition by Lajos Tamás, *Fogarasi István kátéja: fejezet a bántási és hunyadmeyei ruménség művelődéstörténetéből*, Cluj, 1942. Also Veress, *Bibliografie* (as in note 23), p. 81.

³¹ Bianu, Hodoș, *Bibliografia* (as in note 23), p. 447.

³² *Ibidem*, p. 216.

Mogila's profession of faith consists of 261 questions and as many answers grouped in three chapters according to the three theological virtues: faith, hope and charity. In the 126 questions and answers of the first chapter is presented the doctrine of the Eastern Church having as a reference the Nicene Creed; the second chapter covers 63 questions and answers on prayers, particularly Lord's Prayer, and beatitudes; Christian love is explained in the 72 questions and answers of the third chapter through the teaching of virtues, plus the interpretation of the Ten Commandments.³³ From Western models there is borrowed not only the form, but also the content. However, elements of Latin theology are not taken to shake tradition, but to give it a scientific dimension, in accordance with the polemical requirements of the age. Mogila is seduced by the vocabulary and possibly by certain doctrines of the Roman Catholicism in order to establish a relationship of equality between Orthodoxy and other confessions of Poland-Lithuania. *Confessio orthodoxa* reflects the state of education which Mogila implemented in Kiev in the early 1630s.³⁴ Through education the Orthodox metropolitan wanted to raise the authority of the Orthodox clergy and Church. In spite of the reluctance of the Slavonic and Greek Orthodox traditionalists, the academic tradition inaugurated by Peter Mogila did open the dialogue with other Christian churches.

Radu Greceanu's translation of *Confessio orthodoxa* was used by Mihail Iștvanovici in the first Romanian primer (*Bucoavnă*) published at Alba Iulia in 1699. In fact, this ABC is a summary of Mogila's catechism, though the structure of the book is modified by using the liturgical books printed in Bucharest by the metropolitan Theodosie (*Hieratikon*, 1680; *Gospel Book*, 1682, 1693; *Epistle Lectionary*, 1683) and the *Bible* (Bucharest, 1688). The dependence of *Bucoavnă* on *Confessio orthodoxa* is stronger in the chapter on sacraments, when Iștvanovici describes them in terms of their matter and form just as they are used in the seventeenth-century Kiev theological culture.

In 1690 it was written in Romanian a polemical text in the form of catechism by the Serbian Orthodox intellectual George Branković.³⁵ The manuscript is preserved in the Library of the Serbian Academy of Sciences and Arts.³⁶

³³ See *Mărturisirea ortodoxă a credinței universale și apostolice a Bisericii Orientale*, [Latin-Romanian], edited by Traian Diaconescu, Iași, 2001.

³⁴ See, for example, Gerhard Podskalsky, *Griechische Theologie in der Zeit der Türkenherrschaft (1453–1821). Die Orthodoxie im Spannungsfeld der nachreformatorischen Konfessionen des Westens*, München, 1988, p. 229–236; Alfons Brüning, *Confessio Orthodoxa und europäischer Confessionalismus – einige Anhaltspunkte zur Verhältnisbestimmung*, in *Russische und ukrainische Geschichte vom 16.–18. Jahrhundert*, Wiesbaden, 2001, p. 207–221.

³⁵ Cf. Émile Turdeanu, "L'œuvre inconnue de Georges Branković", in *Revue des Études slaves* XIX (1939), p. 5–16. (The study was reprinted in Émile Turdeanu, *Études de littérature roumaine et d'écrits slaves et grecs des Principautés Roumaines*, Leiden, 1985, p. 317–328.) See also Jan Nicolae, "Memoria ca arhivă culturală. Contribuția lui Emil Turdeanu (1911–2001) la cercetarea vechii literatură catehetice românești: Catehismul lui Gheorghe Brancovici (1690)", in *Altarul Reintegrării* 2011, nr. 3, p. 25–50.

³⁶ Cf. Ljub. Stojanović, *Katalog rukopisa i starih štampanih knjiga: Zbirka Srpske Kraljevske Akademije*, Belgrade, 1901, p. 226.

7. Conclusion. In this essay I examine the sixteenth- and seventeenth-centuries Romanian translations from German, Latin and Hungarian of the catechisms, which were produced in the age of confessional division in order to give basic knowledge and tools of understanding the main articles of Christian faith in the specific way of each church. The corpus of translated catechetical literature consists of Martin Luther's *Small Catechism*, *Heidelberg Catechism*, Petrus Canisius' *Catechismus Catholicus*, and Roberto Bellarmino's *Dottrina Christiana breve*. These translations may provide textual evidence for proselytizing activity by the Lutheran, Calvinist and Catholic churches among the Orthodox Romanians of the entire Romanian-speaking area in the sixteenth and seventeenth centuries. I also try to identify the ways in which the Romanian Orthodox Church had responded to the challenges of the age of Christian fragmentation.

Obviously one can see that the Orthodox theologians were fully aware of the religious insecurity caused by the Transylvanian both Lutheran and Calvinist political authorities to the Orthodox Romanians of the principality and beyond, that is in Moldavia and Wallachia. In this sense, the Moldavian metropolitan Varlaam reveals that the ignorant believers are threatened with the "testimony of the Holy Scriptures", while the teachings of the Seven Ecumenical Synods and writings of the Holy Fathers of the Eastern Church having been set aside.³⁷ The catechetical literature created in the Western churches in the Christian humanist fashion had forced the Orthodox church and lay opponents to adjust their discourse to the new standards for confessional debates.

*Manuela Anton is a researcher at the Institute of Literary History and Theory
"G. Călinescu" of the Romanian Academy.
E-mail: manuelaanton@hotmail.com*

³⁷ Cf. Varlaam, *Răspunsul* (as in note 26), p. 187.

DIE EWIGE SEHNSUCHT NACH LIEBE – *AMORI, PASSIONI, DOLORI* IN UGO FOSCOLOS SONETTI

ANA-MARIA DASCĂLU

Abstract: The eternal longing for love completes the conflict between *ragione* and *cuore*, one of the main themes in Ugo Foscolo's Sonnets. The purpose of this article is to show how Foscolo describes/ inserts the theme of love in the verses of this particular literary genre, especially in the Sonnets IV, V, VI and VIII. As it can be seen in these four love sonnets, Foscolo succeeds in unifying the two elements (feeling and poetry) in this literary genre, his adventurous life being the source of his inspiration. Finally Ugo Foscolo, the lonely, solitary poet, who worshiped the reason and who tried to follow the *ragione*, let himself led by feelings (*sentimenti*) and passions (*passioni*), as long as love plays an important role not only in his life but also in his work, this feeling being considered one of the main motifs of his writings.

Key words: Ugo Foscolo, Romanticism, Epistolary novel, Sonnets, emotion and rationality.

Die ewige Sehnsucht nach Liebe gehört neben dem Konflikt zwischen *ragione* und *cuore* zu den Hauptthemen der foscolianischen Sonette, die der Autor in fast all seinen Werken wieder aufnimmt. Dieser Artikel nimmt sich vor, anhand der Sonette IV, V, VI und VIII¹, zu zeigen, in welcher Form Ugo Foscolo das Motiv der Liebe in den Versen dieser besonderen literarischen Gattung besingt.

Diese Sonette versetzen den Leser in die Periode, die der Schriftsteller in Florenz verbracht hat, und sind gleichzeitig mit seiner unglücklichen Liebe für Isabella Roncioni zu verbinden. Foscolo lernt Isabella Roncioni 1801 in Florenz kennen und entwickelt eine große Leidenschaft für die wunderschöne Frau, die ihn später für das Verfassen des *Ortis* inspirierte. Doch er muss sich bald von seiner Geliebten verabschieden, da er nach Mailand zieht. Wie schon der Brief an Isabella bezeugt, fällt dem jungen Dichter dieser Abschied sehr schwer:

Il mio dovere, il mio onore, e più di tutto il mio destino mi comandano di partire. [...] Soffri soltanto queste ultime righe che io bagno delle più calde lagrime. [...] e tu da lontano mi darai costanza per sopportare ancora questa mia vita. Morendo, io ti volgerò le ultime occhiate; io ti raccomanderò il mio estremo sospiro, io ti porterò con me nella mia

¹ Vgl. Ugo Foscolo, *Prose politiche e letterarie dal 1811 al 1816*, L. Fasso (Hg.), Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo, Firenze, Le Monnier, VIII, 1972.

sepoltura, con me... attaccata al mio petto – Oimè! io credeva d'essere più forte di quello ch'io sono. [...] Addio, addio. Non posso più. Baciarmi *Cecchino*. Io te lo scrivo piangendo come un ragazzo. Addio. Risovvengati qualche volta di me. T'amo, e t'amerò sempre; e sarò sempre infelice. Addio. Il tuo amico UGO. (Firenze, 1801)²

Die Sehnsucht nach der *donna amata*, die unerwiderte Liebe und das Leben im Exil lösen im Herzen des jungen Dichters aufgewühlte Gefühle aus, die der Autor in seinen *sonetti* zu verarbeiten versucht.

Das abenteuerliche und emotional aufgewühlte Leben Foscolos wird durch die Begegnung der Frauen ausgelöst. Nicht wenige waren es, die der Dichter in unterschiedlichen, oft unglücklichen Beziehungen liebte: Angefangen mit der erfahrenen Isabella Albrizzi Teotochi, der Freundin von Alfieri, Canova und Pindemonte, über Teresa Pikler (Montis Frau), Isabella Roncioni, Antonietta Fagnani Arese (auf deren Wiedergenesung er die Ode *All'amica risanata* schrieb) zu Marzia Martinengo, Cornelia Rossi Marinetti, über Eleonora Nencini, Maddalena Begnami und andere bis hin zu Quirina Mocenni Magiotti (deren Briefe sein Schweizer Exil versüßten) und zur jungen Carolina Russel in London (seine „Callirhoe“, die ihn abwies und der er dennoch sein einziges Gedicht in englischer Sprache widmete). Doch die meisten dieser zahlreichen Beziehungen hinterließen bei Ugo Foscolo Enttäuschung und Verbitterung. Und trotzdem hat er nie aufgehört zu lieben und hat sich immer wieder von einer neuen Leidenschaft verführen lassen. Die Liebe bleibt deshalb nicht nur im Leben, sondern auch in den *Sonetti* Foscolos das dominante Thema, das seine Existenz als Mensch und Dichter prägt.

Zu der Sonettgruppe, die das Motiv der ewigen Sehnsucht nach Liebe bearbeiten, gehören die Gedichte *Perché taccia il rumor di mia catena*, *Così gli interi giorni*, *Meritamente, però ch'io potei* und *E tu ne' carmi*, wobei die *esperienze amorose* auch ein Hauptthema des Sonetts *Che stai?* darstellt. Die ersten zwei Sonette (*Perché taccia il rumor di mia catena* und *Così gli interi giorni*) hat Foscolo zwischen 1799 und 1800, während seines Aufenthalts in der toskanischen Hauptstadt geschrieben. Das dritte Gedicht (*Meritamente, però ch'io potei*) verfasste der Dichter während seines Aufenthalts in Genua und das letzte (*E tu ne' carmi*) schrieb er entweder in Florenz oder später, als er sich aus der Ferne nach den wunderschönen *beati giorni* an der Seite der *donna amata* sehnte, die er am Ufer des Arno verbracht hatte.

Il desiderio d'amore e la bellezza femminile: Perché taccia (Sonett IV)

Einige Literaturkritiker (wie z. B. Tomaso Casini)³ sind der Meinung, dass dieses Sonett 1798 entstanden ist und demzufolge an Foscolos Liebe für Teresa Pikler erinnert. Andere, wie Giuseppe Chiarini⁴ und Enrico Mestica⁵, glauben, dass

² Ugo Foscolo, *Epistolario I*, a cura di P. Carli, Firenze, 1949, S. 12.

³ Egidio Bellorini, *Poesie scelte: Odi, sonetti, Inno alla nave delle muse, I sepolcri, Le grazie*, 2. Aufl., Torino, 1952, S. 24.

⁴ Ebda, S. 24.

dieses Sonett auf die Liebe Foscolos für Isabella Roncioni zurückgeht und wahrscheinlich im Jahr 1801 geschrieben wurde. Wie man erkennen kann, ist es jedoch schwierig, den genauen Zeitpunkt der Entstehung dieses Sonetts festzulegen.

Perché taccia beschreibt den Schmerz des lyrischen Ich und seine ungestillte Sehnsucht nach Liebe. Der erste Vers (*rumor di mia catena*) und der zweite Vers (*di lagrime, di speme, e di amor vivo, / E di silenzio*) erinnern an Bilder aus dem *Ortis*, in welchen der Dichter seine Tränen, seine Trauer, seine widersprüchlichen Liebesgefühle, seine Ängste und Hoffnungen festhält. Aber diese ortesianischen Schmerzensrufe aus dem ersten Quartett erlöschen und lassen noch im ersten Teil des Sonetts den petrarkistischen Stil erklingen. Dieser wechselnde Ton und die Rückkehr zur *languida e lagrimosa* Atmosphäre weisen auf Foscolos Elegie *Le rimembranze* hin. Diese Elegie aus dem Jahr 1796, in welcher der Dichter seine Laura anspricht, lässt wieder die Verbindung zum *Ortis* knüpfen. Laura war (wie wir aus dem *Piano di studi* erfahren) ursprünglich auch der Name, den Foscolo seinem Briefroman (*Laura, lettere*) gegeben hat. In der Elegie *Le rimembranze* sucht Foscolo nach seiner verlorenen Geliebten und hofft, sie in der Nacht, am Ufer der *romita sponda / cui mesto lambe un fonte e plora* (V. 10–11), das an den einsamen Fluss aus dem Sonett erinnert, zu finden. Der eigene Schmerz verschmilzt mit der Natur. Foscolos Melancholie und Sehnsucht nach der verlorenen *donna amata* finden im Dunkel der Nacht Zuflucht. Keiner kann seinen Schmerz und seine Trauer verstehen, nur dem Fluss Arno kann er sein Leid anvertrauen (*Tu sol mi ascolti*, V. 5). Die Verwendung des *vocativo* betont die enge Freundschaft und Vertrautheit zwischen dem einsamen Dichter und dem *solitario rivo* (V. 5): *qui affido il pianto e i miei danni descrivo* (V. 7).

Der Übergang von den Quartetten zu den Terzetten kündigt den Bruch mit dem ortesianischen und dem melancholisch-elegischen Stil an. Durch die Kontemplation der Natur findet der Dichter den Weg zu seiner Geliebten und sucht im Schutz der Nacht seine Ruhe und seinen inneren Frieden. Der Anblick und die Beschreibung der Geliebten erscheinen in einer Steigerung von Bildern, in einem rührenden, bewegenden Ton:

Gli pare die vedere la divina figura di lei, i grandi occhi ridenti, la rosea bocca, i rilucenti capelli odorati, i cari accenti ed il candore delle divine membra⁶.

Die *fanciulla* mit den *occhi ridenti* (V. 9) wird zum Symbol der ewigen Schönheit, der Geliebten als Göttin (*divine*, V. 13), der *bellissima donna amata* nach der sich Foscolo so sehr sehnt. Die Strahlen ihre glänzenden Augen erwecken im Herzen des lyrischen Ich eine unsterbliche Sehnsucht nach Liebe: *i grandi occhi ridenti / arsero d'immortal raggio il mio core* (V. 9–10). Dieser Vers erinnert gleichzeitig an das Ende der *Grazie*: *M'arse divina d'immortale amore*. Der letzte

⁵ Vgl. dazu: Enrico Mestica, *L'opera letteraria di U. Foscolo. Parte I. Poesie e ultime Lettere di Jacopo Ortis*, scelte e annotate per le scuole medie di Grado superiore da Enrico Mestica, Livorno, 1928.

⁶ W. Mikko Erich, *Ugo Foscolo come uomo e come poeta lirico*, Firenze, 1912, S. 138.
<https://biblioteca-digitale.ro/> / <https://www.inst-calinescu.ro>

Vers des zweiten Terzetts verkörpert die Gefühle des Dichters, der sein Liebesleid am Ufer des *rivo solitario* ausweint und schließt mit der Vision der *bellezza femminile*.

Die unerfüllte Sehnsucht nach Liebe, die Stille, der Einklang mit der Natur und das Motiv der *bellezza consolatrice* sind die Schwerpunkte, die Foscolo in diesem Gedicht aufgreift. So lange er niemandem (außer dem Fluss Tirreno) seinen Kummer und sein inniges, schmerzliches Verlangen nach *amore* beichten kann, zieht sich der Dichter zurück und führt ein Leben voller Leid und Einsamkeit. Der einzige Trost bleibt das Schreiben über die Liebe und über die Geliebte, über die *bellezza della donna*.

Im Aufbau des Sonettes lässt sich eine Besonderheit erkennen, nämlich die Verwendung der *rima interna*. Der Reim in -or wiederholt sich in den Quartetten vier Mal und hebt dadurch die Verbindung zwischen der Liebe und der Poesie (*rumor – amor*) bzw. zwischen der Liebe und dem Schmerz (*amor – dolor*) hervor:

*Perché taccia il rumor di mia catena
di lagrime, di speme, e di amor vivo,
e di silenzio; ché pietà mi affrena
se di lei parlo, o di lei penso e scrivo.*

*Tu sol mi ascolti, o solitario rivo,
ove ogni notte amor seco mi mena,
qui affido il pianto e i miei danni descrivo,
qui tutta verso del dolor la piena.*

Erstaunend ist auch das Verhältnis zwischen dem Reim und dem Gebrauch der Alliteration: *tu sol mi ascolti, o solitaRIO Rivo* (V. 5), wobei auch die Wiederholung des SOL (*tu SOL mi aScOLti, o SOLitaRIO Rivo*) eine bedeutende Rolle spielt. In den Quartetten des Sonetts verwendet Foscolo die *rime alternate* und in den Terzetten *su due rime* auch die *rime alternate*, nach dem Reimschema: ABAB, ABAB, CDC, DCD.

La lontananza della donna amata: Così gl'interi giorni (Sonett V)

Dieses Sonett, das in der Literaturkritik auch unter dem Namen *Alla sua donna* bekannt ist, gehört zur Gruppe der *sonetti ortisiani* und behandelt das Thema der verlorenen Liebe und der Sehnsucht nach der *donna amata*. Foscolo beschreibt das *vagare* des Dichters, der im Schutz der Nacht (*bruna notte*) seinen Schmerz und seine Leidenschaften zu stillen versucht.

Das Gedicht wurde wahrscheinlich 1801 geschrieben und 1802 in Pisa zum ersten Mal veröffentlicht. Es stellt eigentlich eine Neubearbeitung eines Sonetts von 1797 dar, das heute unter dem Titel *Notturmo* berühmt ist und zu den *Rime* gehört. *Così gl'interi giorni* ist ein Liebesonett, das auf Foscolos unglückliche Liebe für Isabella Roncioni zurückzuführen ist.

Ohne seine Geliebte erscheint dem Dichter jeder Augenblick, jeder Tag unerträglich. Die Sehnsucht nach der *donna amata* lässt ihm keine Ruhe und nur

im Schlaf, nur beim Eintreffen der *bruna notte* kann er seinen inneren Frieden finden:

Così gl'interi giorni in lungo incerto
sonno gemo! ma poi quando la bruna
notte gli astri nel ciel chiama e la luna,
e il freddo aer di mute ombre è coverto.

Schon zu Beginn des Gedichtes kann man den Einfluss Alfieris erkennen, wobei der erste Vers an das Sonett *O di gentil costume unico esempio* (LVII, 9) erinnert („Che fai tu sola i lunghi giorni interi“) und an die Canzone *Le gravi e dolci cure* (CLXXXIX, 25–26): „[...] oh quanto amari / parer mi fate i lunghi giorni interi“. Das Adjektiv *incerto* deutet nicht nur auf das Ungewisse, Unbekannte, sondern auch auf den Übergang von der Wirklichkeit zur Traumwelt hin, ein weiteres beliebtes Thema der foscolianischen Dichtung.

Gleichzeitig finden wir hier schon zahlreiche romantische Motive (die Nacht, der Mond, der Schlaf, der Schatten, der Wald), die Foscolo meisterhaft in der klassischen Sonettform einzuflechten weiß, um das Bild des ewigen Friedens, der *inquietudine* festzuhalten. Genauso wie später für die Romantiker, ist die Nacht für Foscolo der Zufluchtsort, in welchem er seinen Liebeskummer und seine Trauer loszuwerden versucht. Wenn die *notte gli astri nel ciel chiama* zieht sich Foscolo im Wald (ein anderes romantisches Motiv) zurück: *dove selvoso è il piano e più deserto* (V. 5). In der Einführung der Motive der Nacht und des Mondes lässt sich nicht nur der romantische Charakter der foscolianischen Lyrik erkennen, sondern auch der Bezug zur frühen italienischen Literatur. Diese Verse erinnern an das Gedicht CLXIV, 3 aus Petrarcas *Canzoniere*: „notte il carro stellato in giro mena“. Im Schutz des Waldes und der Nacht kann der Dichter seine Gefühle, seine Liebe (*amore*, V. 8), seine Hoffnungen (*speranze*, V. 11), seine Illusionen und sein *deliro* (V. 11) entfalten, wobei die Bearbeitung des Waldmotivs auf Petrarcas *Rime* hinweist:

O poggi, o valli, o fiumi, o selve, o campi, / o testimon de la mia grave vita...⁷ (Canzone 71);

Selve, sassi, campagne, fiumi, et poggi, / quanto è creato, vince et cangia il tempo⁸; (Canzone 142)
oder:

Per alti monti e per selve aspre trovo
Qualche riposo; ogni abitato loco
È nemico mortal degli occhi miei.

.....

⁷ Francesco Petrarca, *The Canzoniere, Or Rerum Vulgarium Fragmenta*, Mark Musa (Hg. & Übersetzer), Bloomington, 1999, Canzone 71, V. 36-37, S. 70.

⁸ Ebda, Canzone 142, V. 25-26, S. 232.

Ove porge ombra un pino alto od un colle,
Tallor m'arresto, e pur nel primo sasso
Disegno con la mente il suo bel viso.

.....

E quanto in più selvaggio
Loco mi trovo e'n più deserto lido
Tanto più bella il mio pensier l'adombra⁹.

(Canzone 129)

Gleichzeitig lässt sich durch dieses variierte Wiederaufgreifen dieser Motive und Themen die Verbindung zum *Ortis* entdecken: „Se passeggiando nelle notti serene [...] troverai il salice solitario sotto i cui rami piangenti io stava più ore prostrato parlando con le mie speranze.“¹⁰ (Firenze, 7 Settembre). Die zweite Fassung des Sonetts weist auf die Veränderung des ortesianischen Stils hin, wobei die *diserta spiaggia* zum *piano deserto e selvoso* wird, während sich die Erde (*ricoverta d'ombre*) zum *freddo aer di mute ombre coverta* verändert. In der ersten Fassung des Sonetts dominierte das Thema der Liebe, während die zweiten Variante auch andere Motive einbringt, wie zum Beispiel: das Motiv der *rea fortuna*, das Motiv der *angelica donna consolatrice* und der *ire mortali*. Die *ire mortali* veranschaulichen den Einfluss Vittorio Alfieris, der in seinen *Rime* dieses Syntagma einführt: z. B. im Sonett CLXVII über das *autoritratto*: „irato sempre“, V. 10 und im Sonett CLXIX: „Due fere donne, anzi due furie atroci / tor non mi posso (ahi misero!) dal fianco; / ira è l'una [...]“, V. 1–3. Foscolos Gedicht erinnert zugleich an Alfieris Sonett *Là dove muta solitaria dura* (1783):

Là dove muta solitaria dura
Piacque al gran Bruno instituir la vita,
A passo lento, per vita solita,
Mesto vo; la mestizia è in me natura.¹¹

und an Vincenzo Montis *Elegie I.*:

Or son pur solo: e in queste selve amiche
Non v'è chi ascolti i miei lugubri accenti
Altro che i tronchi delle piante antiche¹².

Im Einklang mit der Natur versucht Foscolo die Bedrohung des Schicksals, diese über die Menschen waltende Macht (*il destino*, V. 12), zu vergessen und betet seine engelhafte *donna amata* an. Getrost und resigniert fragt er sich, wann er seine Geliebte wiedersehen wird: *Luce degli occhi miei chi mi t'asconde?*, wobei dieses Schlussbild erneut auf Petrarca und Alfieri zurückgeht. Der Bezug zu Petrarca

⁹ Ebda, Canzone 129, S. 210-212.

¹⁰ Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Giacomo Ortis*, Milano, 1986, S. 83.

¹¹ Rosario Tosto, *Antologia della letteratura italiana*, Firenze, 1953, S. 1147.

¹² Ettore Levi-Malvano, *L'elegia amorosa nel Settecento*, Torino, 1908, S. 204.

Sonetto VIII.: „Poscia che'l dolce, ed amoroso, e piano / Lume degli occhi miei non è più meco?“¹³ und zu Alfieris Canzone: „Luce degli occhi miei / Oh quanto breve è il lampo / Onde il cor tenebroso a me rischiari!“¹⁴ ist sehr eindeutig und der Einfluss der beiden Dichter lässt sich im Verlauf des ganzen Sonettes erkennen.

Während die Quartette und das erste Terzett das Thema der Liebe und der Zuflucht des einsamen Dichters in die Natur aufgreifen, wechselt Foscolo im letzten Terzett in einem entschlossenen, heftigen Ton über, um die Aufmerksamkeit des Lesers auf die Gewalt des widrigen Schicksals zu lenken. Der Gebrauch der doppelten Apostrophierung *per te* (V.12) und *a te* (V. 13) und die strenge Ausdrucksform verkörpern die Angst vor dem Schicksal *rea fortuna*, vor dem Ausgeliefertsein (*le mortali ire e il destino*).

Im Aufbau des Sonetts verwendet Foscolo für die Quartette des Sonetts die *rime incrociate* (*abbracciate*) und für die Terzette den Reim CDE, CED, wobei sich folgendes Reimschema ergibt: ABBA, ABBA, CDE, CED.

Die Unsterblichkeit der Liebe: *Meritamente, però ch'io potei* (Sonett VI)

Foscolo hat dieses Sonett zwischen 1799 und 1800 geschrieben, als er als *capitano dell'esercito napoleonico* in Ligurien, gegen die Besetzung Genuas kämpfte. Das Gedicht (in der Literaturkritik auch unter dem Namen *All'amata* bekannt) wurde 1802 in der pisanischen Ausgabe veröffentlicht und beschreibt einen existenziellen Wendepunkt im Leben des Dichters. Auch wenn Foscolo ständig von *Amor* begleitet wird, durchlebt er eine Zeit der Enttäuschungen, des Unglücklichseins und der Hoffnungslosigkeit. Der Grund dieser Lebenskrise wurzelt vor allem in der Trennung von Isabella Roncioni, die mit Marquis Pier Antonio Bartolommei verlobt war.

Wie sich schon aus den ersten Versen erkennen lässt, stellt die Unsterblichkeit der Liebe das Hauptthema des Sonetts dar. Der Dichter fragt sich, wie er seine Geliebte verlassen konnte: *Meritamente, però ch'io potei / abbandonarti* (V. 1–2) und weint am Ufer des Meeres sein Liebeskummer aus: *grido alle frementi / onde* (V. 2–3). Für den Anfang des Sonetts hat sich Foscolo aus der XVII. Elegie *Ad Cynthiam* des lateinischen Dichters Properzio¹⁵ inspiriert: „Et merito quoniam potui fugisse puellam, / Nunc ego desertas adloquor alcyonas“¹⁶.

Der Hilferuf des Dichters ist vergeblich, denn er befindet sich im Exil, in einer fremden Welt, *fra spergiure genti* (V. 6), in der nichts und niemand sein Leid besänftigen könnte. Auch die Flucht in die Natur ist vergebens, denn sie bietet ihm keinen Trost und keinen Schutz, so wie die Natur im Land der Geliebten, sondern

¹³ Petrarca, Francesco, *Hundert ausgewählte Sonette*, Adamant Media Corporation, 2001, S. 107.

¹⁴ Mario Fubini & Ettore Bonora (Hg.), *Antologia della critica letteraria*, 7. Auflage, Bd. III, *Dall'Arcadia agli inizi del Novecento*, Torino, 1961, S. 345.

¹⁵ Sesto Aurelio Properzio (ca. 50 v. Chr.-15 v. Chr.), auch Properz genannt, hatte eine Vorliebe für die Liebeselegie, die im Augustinischen Rom ihre Blütezeit hatte.

¹⁶ Sextus Propertius, *Élegies de Propertius*, Charles Louis Fleury Panckoucke (Hg.), Paris, 1834, S. 47.

sie ist ihm fremd und fast feindselig: die *tirrenti venti* heulen und die Wellen wüten ohne Rücksicht auf die Schmerzensrufe des Dichters: *fremmenti / onde che batton l'Alpi, e i pianti miei / sperdono sordi del Tirreno i venti* (V. 2–4). Diese schöne, aber widrige romantische Landschaft verstärkt das Leid Foscolos, so dass die Steigerung der Gefühlsspannung den Pessimismus des Dichters zum Vorschein bringt. Dieser *pessimismo* wird durch die Feindseligkeit der Natur betont. Das Sonett erinnert an Leopardis *Canto notturno d'un pastore errante per l'Asia*, in welchem die Thematik des Exils und des Pessimismus prägnant ist. Gleichzeitig lassen sich aber auch Verbindungen zu einem alfierianischen Sonett knüpfen, in welchem die Einsamkeit des Dichters und die Feindschaft der Natur thematisiert werden:

Solo, fra i mesti miei pensieri, in riva
Al mar, là dove il Tosco fiume ha foce,
Con Fido il mio destrier pian pian men giva,
E muggian l'onde irate in suon feroce¹⁷.

Durch die Flucht ins Exil, hofft der Dichter die *lontananza dalla donna amata* überwinden zu können und sein Liebeskummer zu besänftigen. Doch weder der Rückzug in die Natur, noch das Dahinschwinden der Zeit können seine Wunden, sein Bedrängnis heilen. Auch nicht die *sventure* aus dem *lungo esiglio* können die Sehnsucht nach der Geliebten lindern: *Sperai [...] in lungo esilio [...] sperai che il tempo, e i duri casi [...] sarien ristoro al mio cor sanguinente* (V. 5–12). Alle Hoffnungen sind vergebens, denn die *passioni* und *dolori* verfolgen das lyrische Ich immer und überall – auch nach dem Tod, denn die Liebe ist unsterblich: *Amor [...] seguirammi immortale, onnipotente* (V. 13–14). Nur wenn die *lontana donna amata* seine Liebesgefühle erwidern würde, könnte der Dichter diesen großen Schmerz verkraften und vergessen. Das Sonett ähnelt einer griechischen Tragödie, in der das allmächtige Schicksal über das Leben der Menschen waltet. Der Ton erinnert an den *Ortis*, an den Brief aus Ventimiglia, vom 19. und 20. Februar: „Strade alpestri, montagne orride dirupate, tutto il rigore del tempo [...] Ho vagato per queste montagne. Non v'è albero, non tugurio, non erba. Tutto è bronchi, aspri e lividi macigni, e qua e là molte croci che segnano il sito de' viandanti assassinati.“¹⁸

Dieses faszinierende Naturbild beschreibt die Verzweiflung des Dichters, der sich gegen die Menschen, aber auch gegen die Götter wehrt (*uomini e Dei*, V. 5). Das Leid des Dichters ist mit dem Motiv der Unsterblichkeit der Liebe verbunden, aber betont zugleich den Konflikt zwischen Mensch und Gesellschaft. Die Gestalt des unglücklichen Liebenden wird mit jener des in Verbannung lebenden Dichters assoziiert, sie verkörpert den alfierianischen Held – das Spiegelbild des Jacopo Ortis.

In der Metrik des Sonetts verwendet Foscolo die Quartetten in *rime alternate* und die Terzette *su tre rime*, nach dem Reimschema: ABAB, ABAB, CDC, EDE.

¹⁷ Vladimiro Macchi, *Anthologie der neueren italienischen Literatur*, Tübingen, 1959, S. 87.

¹⁸ Ugo Foscolo, *Ultime lettere di Giacomo Ortis*, Milano, 1986, S. 108.

Ricordi storici e l'amore per la donna: *E tu ne' carmi avrai perenne vita* (Sonett VIII)

E tu ne' carmi avrai perenne vita schließt die Reihe der Liebessonette aus der Sonettgruppe *Amori, passioni, dolori*. Foscolo schrieb das Sonett wahrscheinlich zwischen 1801–1802, nach seiner unglücklichen Liebesbeziehung mit Isabella Roncioni, die im August 1801 Marquis Pier Antonio Bartolommei heiratete. Das Gedicht wurde zum ersten Mal 1802 in Pisa im *Nuovo Giornale dei Letterati* veröffentlicht und ist eines der schönsten *sonetti minori*. Es ist ein besonderes Sonett, das sich von den bis jetzt geschriebenen Sonetten deutlich unterscheidet. Diese Besonderheit liegt vor allem im Abbruch mit dem ortesianischen Stil, der in allen Liebessonetten präsent war. Im Herzen Foscolos findet sein *spirito guerrier* – wie auch in *Alla sera* – diesmal seine Ruhe. Der kämpferische Geist Foscolos ist hier nicht erkennbar. Foscolo verbindet seine unglückliche Liebesbeziehung mit der ruhmreichen Vergangenheit der *città che del latino / nome accogliea finor l'ombra fuggita* (V. 3–4). Durch die Gegenüberstellung zwischen den *ricordi storici* an die toscanische Hauptstadt, die Heimat der italienischen Musen und *depositaria e conservatrice delle nostre sacre tradizioni letterarie*¹⁹ einerseits und die Liebe für Isabella Roncioni andererseits, trennt sich Foscolo von der ortesianischen Tradition seiner Liebessonette. Das Bild der *donna amata* erscheint im Kontext des florentinischen *paesaggio* und der geschichtlichen Bedeutung Florenz, die Foscolo in seiner Poesie verewigt: *E tu ne' carmi avrai perenne vita* (V. 1). Die Stadt am Ufer des Arno (*sponda che Arno saluta*, V. 2) erweckt Erinnerungen an die glorreiche Zeit der *granda fama latina*, die in den Versen der großen Dichter verherrlicht wird. In den beiden Quartetten beschreibt der Dichter die Stadt Florenz und zählt einige der wichtigsten historischen Ereignisse und Persönlichkeiten auf, die die Entfaltung und die Geschichte Italiens prägten. Der zweite Vers *sponda che Arno saluta in suo cammino* weist auf den lungarno Corsini hin (zwischen Ponte di Santa Trinita und Ponte alla Carraia), wo sich das Haus von Vittorio Alfieri befindet. Doch in diesem Quartette ist nicht nur der Bezug zu Alfieri, sondern auch zu Dante erkennbar: „Di quella valle fu'io litorano / tra Ebro e Macra, che per cammin corto / parte lo genovese dal toscano“ (Dante, *Paradiso*, IX, 88–90). Gleichzeitig greift Foscolo auf die Werke der lateinischen Dichter zurück und übernimmt Lucanos Syntagma „Stat magni nominis umbra“ (Lucano, *Pharsalia*, I, 135) in den Versen 3–4: *del latino / nome accogliea finor l'ombra fuggita*. Der Einfluss Alfieris ist auch hier eindeutig: „Ma per lei stava del gran nome l'ombra“ (Alfieri, *Rime*, CLXIII, 9–11) und „che un ombra in sé di libertà latina / ritiene [...]“ (Alfieri, *Rime*, LXI, 3–4).

Der dynamische Ton des Sonetts veranschaulicht in den Quartetten eine Aufeinanderfolge von Bildern, Erinnerungen und Gefühlen:

¹⁹ Mario Martelli, *Ugo Foscolo. Introduzione e guida allo studio dell'opera foscoliana. Storia e antologia della critica*, 2. Aufl., Firenze, 1980, S. 79.

[...] vi aleggia intorno il fantasma della passata gloria latina, vi si addensano immagini di antiche lotte e di sangue tra le opposte fazioni guelfa e ghibellina, vi incombe la risentita solitudine del "fero vate", chiuso nella sua magione-fortezza, vi è per sempre imprigionato il ricordo della sfortunata passione amorosa cantata nei sonetti [...] ²⁰.

Foscolo beschreibt seine *ricordi storici* und seine Bewunderung für die glorreiche Geschichte Italiens (*gran sangue*, V. 7) und lobt seine großen Vorbilder: Im zweiten Quartett berichtet der Dichter von den Kämpfen zwischen den Bianchi e Neri und knüpft damit die Verbindung zu Dante und im letzten Vers preist er seinen *maestro* Alfieri: *ove oggi al pellegrino / del fero vate la magion si addita* (V. 8.).

Der Übergang zum ersten Terzett kennzeichnet den Wechsel von den *ricordi storici* zur *passione amorosa*, zur Liebesthematik. Foscolo fühlt sich an Florenz nicht nur wegen seinen Erinnerungen an die Geschichte Italiens und an seine Vorbilder, sondern auch wegen seiner Liebesbeziehung zu Isabella Roncioni, die er in der toskanischen Hauptstadt erlebt. Florenz ist die Stadt, in der er seiner göttlichen Geliebten, am Ufer des Arno begegnet:

Per me cara, felice, inclita riva
ove sovente i pie' leggiardi mosse
colei che vera al portamento Diva
in meolgeva sue luci beate,
mentr' io sentia dai crin d'oro commosse
spirar ambrosia l'aure innamorate²¹.

Der Anblick der Geliebten erweckt zahlreiche *ricordi e passioni*, lässt aber eine andere Beziehung zur *donna amata* erkennen als bisher in den Sonetten IV, V, VI. In diesem Gedicht finden wir nicht mehr den Foscolo-Petrarca, der nachts verzweifelt nach seiner Angebeteten sucht (*Luce degli occhi miei, chi mi t'asconde?*, Sonett V, V. 14) und seinen Liebeskummer dem *rivo solitario* anvertraut. Foscolo versucht, sich von der unglücklichen Liebesbeziehung zu Roncioni zu distanzieren, und betrachtet die Geliebte mit anderen Augen. Die Verwendung des Substantivs *Diva* in Verbindung mit dem Pronomen *colei* betont die distanzierte Haltung des Dichters. Er erinnert sich daran, wie er sich einst von den *luci beate* (V. 12) der Geliebten verzaubern ließ, und versucht seine *esperienza amorosa* zu überwinden. Das Bild der *donna amata* unterscheidet sich vom petrarkistischen Porträt aus den anderen Sonetten:

Il „colei“ a principio del verso ci dà il senso della femminilità e vela le freddezze marmoree della generica e astratta Diva. [...] La donna è invece guardata nella sua esteriorità appunto mentre incede e volge gli occhi verso il poeta, tra le due sponde, così suggestive di colori e di ricordi, di Firenze²².

²⁰ Ugo Foscolo, *Sepolcri. Odi. Sonetti*, Donatella Martinelli (Hg.), Milano, 1987, S. 101.

²¹ Ebda, S. 103.

²² Giuseppe Citanna, *La poesia di Ugo Foscolo. Saggio critico*, Bari, 1920, S. 53.

Der thematische Wechsel von den *ricordi storici* zum Porträt der *bellissima donna* findet sich auch im Aufbau des Sonetts wieder. Der Übergang von den Quartetten zu den Terzetten und der unterschiedliche Reim betonen diese Gegenüberstellung. Der metrische Aufbau des Sonetts weist in den Quartetten die *rima incrociata* und die Terzette *su tre rime* auf, nach folgendem Reimschema: ABBA, ABBA, CDC, EDE. Eine Besonderheit in der Form des Gedichts ist die Tatsache, dass der Reim teilweise aus Wörtern verschiedener grammatikalischer Kategorien besteht: *vita* (V. 1, Substantiv) – *fuggita* (V. 4, Adjektiv) – *impaurita* (V. 5, Adjektiv) – *addita* (V. 8, Verb).

Die Erinnerung an die göttliche Geliebte verschönert das Bild von Florenz, das für immer in den *carmi* der großen Dichter verherrlicht wird. Für Foscolo ist Florenz nicht nur die Stadt der Glorie und die Wiege der Kultur der Renaissance, sondern auch die Stadt, in der er seiner *donna del cuore* – Isabella Roncioni – begegnet ist.

Wie man diesen vier Liebessonetten entnehmen kann, gelingt es Foscolo im Rahmen dieser literarischen Gattung, Gefühl und Poesie zu vereinen, wobei sein abenteuerliches Leben die Quelle seiner Inspiration war. Ugo Foscolo, der einsame, zurückgezogene Dichter, der die Vernunft verehrt und dem Rat der *ragione* zu folgen versucht, lässt sich schließlich stets von den Gefühlen (*sentimenti*) und Leidenschaften (*passioni*) leiten, wobei die Liebe nicht nur eine zentrale Rolle in seinem Leben einnimmt, sondern auch als eines der Hauptmotive seines Schrifttums zu betrachten ist.

*Ana-Maria Dascălu is a researcher at the "G. Călinescu" Institute of
Literary History and Theory of the Romanian Academy
E-mail: ana_romitan@yahoo.de*

REVERIES BY THE FIREPLACE

SIMONA GALAȚCHI

Abstract: This article analyses the symbolism of the fire in literature from a psychoanalytical perspective. Among the authors taken into consideration for this purpose range romantics like Samuel Taylor Coleridge, George Byron, Alfred Tennyson, William Butler Yeats, T. S. Eliot. Fire is mainly referred to express passion, longing, love and death at the same time, purification and redemption. Matthew Arnold's *Empedocles*, the character of his dramatic poem *Empedocles on Etna*, is explained by his living and dying instincts. With W. B. Yeats, fire has a complex and wide range of meanings. Like Tennyson, Yeats reaches the sublimation of fire symbolism with representations of rose. T. S. Eliot brings up the idea that fire can unify two opposites of a paradox and facilitate our passing through by the power of imagination, of reveries.

Key words: fire, reveries, psychoanalysis, complex, literature.

Fire has always been considered a fascinating element, both soothing and destroying. As Gaston Bachelard suggests, in his book *La psychanalyse du feu*, opposing values of good and evil can be attributed to it, depending on the onlooker's point of view. It can be seen as a bright light shining in Heaven, but also as torturing sinners in Hell. It can be the comfort of a warm home, inviting to dreaming and story-telling, the flame of love, possibly growing into the devastating torment of passion, but also the fire of war, of the Apocalypse.¹

The Romantics often evoked the tranquillity of a room, with children looking at the playing flames and imagining the things heard in the fairy tales read or told by their grandparents by the fireplace. For example, Samuel Taylor Coleridge describes such an atmosphere in *Frost at Midnight*.² The speaker sits by the fire meditating on his life and watching his child sleep. But in his famous ballad (*The Rime of the Ancient Mariner*)³ it comes to describe the passion in the Mariner's soul, reflected in his bright eyes. Telling his story, the Mariner remembers the seven days and seven nights of torment, when he could not even close his eyes, having to bear the devastating sight of his dead companions. When the moon finally rose, it cast the shadow of the ship on the waters, which "burned red". It

¹ See Gaston Bachelard, *The Psychoanalysis of Fire*, translated by Alan C. M. Ross, London, 1964, p. 7.

² See Samuel Taylor Coleridge, *Poems*, London and Melbourne, 1986, p. 137–139.

³ *Ibidem*, p. 173–189.

might suggest the purifying fire meant to redeem the protagonist's soul. In the end, the image of fire is brought to life again, this time in an abstract form. Whenever the Mariner remembers his sad experience, he has to tell it to someone in order to regain his peace of mind: "And till my ghastly tale is told/ This soul within me burns".⁴ The same image of burning feelings that torment the hero's soul recurs in George Gordon Byron's *Hebrew Melodies*: "If in these eyes there lurk a tear/ 'Twill flow and cease to burn my brain".⁵

But, with Byron, fire has also a positive significance. It is a symbol of life, ardour, and triumph over hostile elements, pride. It is the case of *Childe Harold* ("But I have lived, and not have lived in vain./ My mind may lose its force, my blood its fire,/ And my frame perish even in conquering pain,/ But there is that within me which shall tire/ Torture and Time, and breathe when I expire"),⁶ as well as of *Manfred* ("The mind, the spirit, the Promethean spark,/ The lightning of my being, is as bright"...).⁷

Christina Rossetti also sees fire as a symbol of life, of youth, but in this case there is no idea of triumph; on the contrary, she feels only resignation when she laments her withering with the passing of time. In *Till Tomorrow* she bids farewell to her youth and joy of life ("Long have I longed, till I am tired/ Of longing and desire;/ Farewell my points in vain desired,/ My dying fire;/ Farewell all things that die and fail and tire").⁸

With Dante Gabriel Rossetti fire is an element of environment, pleasantly accompanying the lovers' sleep (*The Return of Tibullus to Delia*: "What joy to hear the raging winds as I lie there/ holding my girl to my tender breast,/ or when a wintry Southerly pours its icy showers,/ sleep soundly helped by an accompanying fire!"),⁹ but also symbol of blooming passion (see *Love-Lily*: "Between the hands, between the brows,/ Between the lips of Love-Lily,/ A spirit is born whose birth endows/ My blood with fire to burn through me"),¹⁰ of shared passion (*The Kiss*: "I was a child beneath her touch, – a man/ When breast to breast we clung, even I and she, –/ A spirit when her spirit looked through me, –/ A god when all our life-breath met to fan/ Our life-blood, till love's emulous ardours ran,/ Fire within fire, desire in deity").¹¹

The same love and passion symbolism is quite recurrent in Alfred Tennyson's early poems. In *The Lady of Shalott* the brightness, glow and burning light are fire elements used to describe Lancelot: "The helmet and the helmet feather/ Burn'd

⁴ *Ibidem*, p. 188.

⁵ See G. G. Byron's *Hebrew Melodies* in *The Poems and Dramas of Lord Byron*, New York, p. 156.

⁶ *Idem*, *Childe Harold's Pilgrimage*, Canto IV, CXXVII, p. 342.

⁷ *Idem*, *Manfred*, Act III, sc. II, p. 521.

⁸ *The Complete Poems of Christina Rossetti*, /s.l./, Digireads.com Book, 2010, p. 270.

⁹ *The Poems of Dante Gabriel Rossetti*, edited by William M. Rossetti, London, 1912, p. 214.

¹⁰ *Ibidem*, p. 443.

¹¹ *Ibidem*, p. 316.

like one burning flame together",¹² then she sees him like "Some bearded meteor"¹³ glowing in sunlight. Reflected in the crystal mirror, his image is blinding ("he flash'd into the crystal mirror")¹⁴ breaking the inner balance of the fragile heroine.

Unlike *The Lady of Shalott* and the other fragile heroines in Tennyson's poetry (Mariana, etc.), Fatima is a passionate woman, whose fiery desire makes her eager to possess her lover or die. Her desire arises at the simple sound of his name ("Last night, when someone spoke his name,/ From my swift blood that went and came/ A thousand little shafts of flame/ Were shiver'd in my narrow frame./ O love, O fire! Once he drew/ With one long kiss my whole soul thro'/ My lips, as sunlight drinketh dew").¹⁵

In the denouement of *Maud*, Tennyson unites the purging fire with the rose, a motif to be later developed by T. S. Eliot with different connotations. Here the rose symbolizes passion, though unnamed, along with the changes of the main character. When Maud goes mad, the rose suggests blood and death. Related to Maud, it is a symbol of love. After Maud's death, the hero's madness comes to a standstill and he decides to participate in the War in Crimea, in an attempt to purge himself of passion. The rose becomes a symbol of violence. It becomes *the blood-red blossom of war with a heart of fire*.¹⁶

In his dramatic poem *Empedocles on Etna*, Matthew Arnold presents the ancient philosopher on the verge of his decisive act of throwing himself into the crater of the volcano. Empedocles expresses his doubts on all the values of philosophy, religion and human life. Unable to enjoy life any more, he deplores his own fate and triumphantly resolves to end it.

His ego's instinct of self-preservation is simply annihilated by the meaninglessness of his isolated life as a "banish'd citizen" who "must henceforth speak no more with man". He feels weary, lacking energy and courage, not knowing what to do with himself.

His inner conflicts and dissensions feed his incompatibility with the world. He feels he has "come too late" and the world is supposed to break him. Alienated from his fellow beings, he finds communication impossible: "...With men thou canst not live,/ Their thoughts, their ways, their wishes are not thine".¹⁷

¹² See Tennyson's *The Lady of Shalott* in *Poems of Alfred, Lord Tennyson*, selected, with an Introduction by Sir Herbert Warren, London, 1933, p. 40.

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ See Tennyson's *Fatima* in *Poems of Alfred, Lord Tennyson*, (as in note 12), p. 52.

¹⁶ See *Maud*, Part III, VI: Stanza IV, in *Poems of Alfred, Lord Tennyson*, (as in note 12), p. 427. This motif will become quite recurrent with the Irish poet William Butler Yeats.

¹⁷ See Matthew Arnold, *Empedocles on Etna. A Dramatic Poem*, Act II, in *Antologia poetilor victorieneni* [Anthology of Victorian Poets], vol. II, Universitatea București (Facultatea de Limbi Germanice, Catedra de Literatură Engleză), 1971, p. 359.

But he finds no comfort in loneliness either, his spirit's strength having been affected by the split in his conscious. As Sigmund Freud explained, his individual instincts turned out to be "incompatible with their aims and demands".¹⁸ His "self-sufficing fount of joy" has dried and the hero finds himself at as loss: "Thou canst not live with men nor with thyself".¹⁹

He turns to "the elements", yearning for that initial state from which he has departed. As Freud mentioned, man's first instinct is "to return to the inanimate state".²⁰ The last "spark of man's consciousness" was overlaid with words and he has lost his divine quality. Empedocles yearns for "eternal night", asking the "elements": "Receive me, hide me, quench me, take me home".²¹

The hero's fragmented mind can no longer find its "parent element". He chooses death by fire, seen as a unifying element, longing to go "home", to the initial state of peace and quietude.

Gaston Bachelard, in his essay entitled "The Empedocles Complex",²² mentions the serious trauma that can be perceived by psychic life at the sight of fire. Isolated beings try to transmit the contagion of their dreams, like bearers of sinister torches. Fire simmers in a soul more than under ashes. But unlike dreams, reverie by the fire is focused on an object, acting in a star-like manner. It comes back to its centre to send out new rays. Fire is both soothing and destructive, but always fascinating.

In the fireplace, fire was for man the first subject of reverie, the symbol of rest, an invitation of idleness.

Fire warms and comforts. But we realize this only by long contemplation. We can only perceive it with our elbows on our knees and with our head between our hands. This attitude comes from the remote past. Near the fire, we must sit down and rest without falling asleep.

Arnold's hero tries to find comfort near the volcano, but he is overwhelmed by his feelings of alienation. He is a prisoner of his consciousness, unable to sense the whole. The outer "forms, and mode and stifling veils" hide the ultimate truth.²³

But reverie by the fire also has philosophical axes. The fire is for the contemplating man an example of prompt becoming and of circumstantial transformation. Fire suggests the wish to change, to force time, to bring life to its end, outside its limits. Then reverie is really fascinating and dramatic, it amplifies human destiny, binding the small with the big, the fireplace with the volcano, a log's life with the world's life. The fascinated being understands the call of the

¹⁸ Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Chapter I (in Romanian translation *Dincolo de principiul plăcerii*, Bucharest, 1996, p. 16). See also Jean Laplanche, J. B. Pontalis, *Dicționarul psihanalizei*, Bucharest, 1994, p. 431.

¹⁹ Matthew Arnold, (as in note 17), p. 359.

²⁰ Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle*, Chapter V (in Romanian translation *Dincolo de principiul plăcerii*, Bucharest, 1996, p. 46).

²¹ Matthew Arnold, (as in note 17), p. 359.

²² Gaston Bachelard, (as in note 1), p. 13–20.

²³ Matthew Arnold, (as in note 17), p. 367.

pyre. For him, destruction is much more than a change, it is a renewal. This very special and still very general reverie generates a true complex, uniting love and respect for the fire, the living and the dying instincts (the Empedocles complex).

G. Bachelard mentions Jean Paul's vision of the Sun, seen as the son of the Earth, projected into the sky through the crater of a mountain in full explosion.

D'Annunzio's *Contemplation de la Mort* is also quoted. Here love, death and fire are united in the same moment. By its sacrifice in the heart of the fire, the ephemeral teaches a lesson of eternity. Total death, leaving no trace, is a guarantee that we are going to another world, losing everything to gain everything. The lesson of the fire is clear: "After having gained all through skill, through love or through violence, you must give up all, you must annihilate yourself".²⁴

Thus, a reverie by the fireplace is enough to evoke the volcano and the pyre. A straw disappearing in smoke is enough to push us towards our destiny. The fire contemplation act leads us to the beginning of philosophic thought. The fire, an essentially exceptional phenomenon, was considered a constitutive element of the Universe, as it is an element of thought and reverie.

Speaking of Hölderlin's *Empedocles*, Bachelard emphasizes that while Hyperion chooses a life intimately mingling with Nature, Empedocles chooses a death that unites him with the Volcano's pure element.²⁵ Quoting Pierre Bertaux, he states that Empedocles is a Hyperion who eliminated the Wertherian elements and who, by sacrifice, consecrates his force, not confessing his weakness. He is "the man of ripe experience, the mythical hero of antiquity, wise and sure of himself, for whom voluntary death is an act of faith proving the force of his wisdom".²⁶

Death in fire is the least lonely one. It is really a cosmic death, by which a whole universe disappears with the thinker. The pyre is a companion of evolution. In Arnold's dramatic poem, Empedocles speaks of the "agony of thirst" he is going to feel, the "ineffable longing for the life of life".²⁷

His melancholy derives from the split between his "id" and his conscience. His thought and mind hurry him "on their homeless march". Still, he wants to be true to his own true "deep-buried" self. Unable to reconcile the terms of the opposition he sees self-destruction as the ultimate solution. Burning in fire, he hopes to be united with the whole, dissipating his very being into "the elements", forgetting the tortures of his mind in a strange and meaningless world.

He perceives time as degrading along the ages, becoming more and more hostile to man: "And each succeeding age in which we are born/ Will have more peril for us than the last".²⁸

It is what Lucian Blaga calls, in the *Trilogy of Culture*, speaking about unconscious time horizons, "Time-Fall".²⁹ Each passing moment is a departure

²⁴ D'Annunzio, *Contemplation de la Mort*, apud Gaston Bachelard, (as in note 1), p. 17.

²⁵ Gaston Bachelard, (as in note 1), p. 19.

²⁶ Apud, Gaston Bachelard, (as in note 1), p. 19.

²⁷ Matthew Arnold, (as in note 17), p. 367.

²⁸ *Ibidem*, p. 368.

²⁹ Lucian Blaga, *Opere – 9. Trilogia culturii*, Bucharest, 1985, p. 120–121.

from the initial "Golden Age", from Paradise (as opposed to "Time-Spring" and "Time-Flow"). In order to counter-balance its effects, the Christians use rituals of redemption. Empedocles resorts to fire as a purifying element. Dying, he also thinks of a return to the past ("And we shall fly for refuge to past times"), or to the initial inanimate condition mentioned by Sigmund Freud.

As Gaston Bachelard states, "from Victor Hugo to Henry de Régnier, the funeral pyre of Hercule continues, like a natural symbol, to portray to us the destiny of mankind. That which is purely artificial insofar as objective knowledge is concerned remains then profoundly real and active for unconscious reveries. The dream is stronger than experience."³⁰

With William Butler Yeats, fire has a wide range of meanings. It stands for the power of life and knowledge itself. He is attributed the saying: "Education is not the filling of a pail, but the lighting of a fire".

The poet becomes himself a flame, following the fairies in another world ("Come faeries, take me out of this dull house!/ Let me have all the freedom I have lost;/ Work when I will and idle when I will!/ Faeries, come take me out of this dull world,/ For I would ride with you upon the wind/.../ Yet I could make you ride upon the winds,/ (Run on the top of the disheveled tide,)/ And dance upon the mountains like a flame!").³¹

Yeats also uses fire as an environment element, suggesting peace and relaxation, suitable for pleasant recollection. In his poem *When you are old*, so close to Ronsard's famous sonnet, he pictures his lover "old and grey", "nodding by the fire",³² reading his books and remembering their passionate youth.

In *The Rose Upon the Rood of Time*, the fireplace is again an environmental element stimulating his imagination. By the fireplace he used to talk about "dark men" symbolizing warlike deeds of passionate people ("Red Rose, proud Rose, sad Rose of all my days!/ Come near me, while I sing the ancient ways").³³

The pleasant fire is the fireplace at the club that offers the poet a nice environment, stimulating his inspiration, "To please a companion/ Around a fire at the club".³⁴

The same quiet atmosphere of home, where the poet longs to withdraw by the fireplace, by candle light, with his books is evoked in *Meditations in Time of Civil War (II. My House)*: "A winding stair, a chamber arched with stone,/ A grey stone fireplace with an open hearth,/ A candle and written page."³⁵

Fire becomes a symbol of imagination of young people, recurring in old age as a pleasant memory of past passionate deeds ("For life moves out of a red flare of

³⁰ Gaston Bachelard, (as in note 1), p. 20.

³¹ See *The Land of Heart's Desire*, in *The Collected Works of W. B. Yeats*, vol. II, *The Plays*, edited by David R. Clark and Rosalind E. Clark, London, New York, 2001, p.71, 77.

³² W. B. Yeats, *The Poems*, edited by Daniel Albright, London, 1990, p. 62.

³³ *Ibidem*, p. 52.

³⁴ See *Easter. 1916*, in W. B. Yeats, (as in note 32), p. 228.

³⁵ *Ibidem*, p. 247.

dreams/ Into a common light of common hours,/ Until old age bring the red flare again").³⁶ The poet promises to create a perfect world to please his beloved reader ("I would mould a world of fire and dew/ With no one bitter, grave, or over wise,/ And nothing marred or old to do you wrong").³⁷ This perfect world he talks about seems to forecast the one he would later describe in *Sailing to Byzantium*.³⁸ The routine of everyday life comes to wrong his sweetheart's image which "blossoms a rose in the deeps of my heart" in *The Lover Tells of the Rose in His Heart*.³⁹ The nobleness of his lover can defeat time, and replace her sparkling glances with a clearer image of perfection, which seems to allude to Shakespeare's famous *Sonnet 18* (*But thy eternal summer shall not fade*).⁴⁰ In *The Folly of Being Comforted* Yeats writes: "The fire that she stirs about her, when she stirs,/ Burns but more clearly. O she had not these ways/ When all the wild summer was in her gaze."⁴¹ His lover's beauty is compared with a fire attempting to burn a second Troy. (See *No Second Troy*: "That nobleness made simple as a fire,/ With beauty like a tightened bow, a kind/ That is not natural in an age like this /.../ Was there a another Troy for her to burn?")⁴²

Strange flames appear seemingly out of nowhere, with destructive connotations. In *Two Songs From a Play* the flames seem to be fed by man's heart ("Whatever flames upon the night/ Man's resinous heart has fed").⁴³ In *Byzantium* the flames have no identifiable source: "At midnight on the Emperor's pavement flit/ Flames that no faggot feeds, nor steel has lit,/ Nor storms disturbs, flames begotten of flame,/ Where blood-begotten spirits come/ And all complexities of fury leave,/ Dying into a dance,/ An agony of trance,/ An agony of flame that cannot singe a sleeve."⁴⁴

In Yeats' "dialogues" and "stories" of Michael Robartes and Owen Aherne the image of fire is used to describe the heroes' qualities. Thus, Michael Robartes is "fire reflected in water" (the pride of imagination, maybe due to their great possessions – an allusion to the adoration of the Magi), Hanrahan is "fire blown by the wind" (simplicity of imagination, too changeable to gather permanent possessions, which might hint to the adoration of the shepherds) and Aedh is "fire burning by itself" (the myrth and incense offered permanently by imagination).⁴⁵

³⁶ See *The Land of Heart's Desire*, (as in note 31), p. 68.

³⁷ *Ibidem*, p. 72.

³⁸ *Ibidem*, p. 239.

³⁹ See *The Lover Tells of the Rose in His Heart* (*The Wind Among the Reeds*) in W. B. Yeats (as in note 32), p. 73.

⁴⁰ *The Complete Works of William Shakespeare*, London, 1974, p. 1073.

⁴¹ W. B. Yeats, (as in note 32), p. 104.

⁴² *Ibidem*, p. 140.

⁴³ *Ibidem*, p. 259.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 298.

⁴⁵ See William Butler Yeats, *The Wind Among the Reeds*, London, 1903, p. 74. The poet himself explained in the *Notes* section: "It is probable that only students of the magical tradition will understand me when I say that «Michael Rabartes» is fire reflected in water, and that Hanrahan is fire blown by the

In his later poetry, Yeats represented perfect unity by the archetypal rose, which also symbolizes regeneration. It is associated with love, with temporary pain and death, with birth and rebirth. Yeats uses it sometimes in association with the stone symbol, other times in antithesis to the latter. According to J. E. Cirlot, the three symbols are interconnected.⁴⁶ When volcanoes erupted, man imagined that air became fire, fire became water and water became stone; "hence stone constitutes the first solid form of the creative rhythm".

In one of the notes for *The Wind Among the Reeds*, Yeats admits he was aware that the rose was a favourite symbol of the Irish poets. De Vere's *The Little Black Rose* ("The Little Black Rose shall be red at last") and Mangan's *My Dark Rosaleen* are taken into consideration.⁴⁷ The idea of a withered rose becoming red again through "our own red blood" will appear later, in Yeats' political poem *The Rose Tree*, suggesting the Irishmen's sacrifice to set their country free.⁴⁸

Yeats will turn to Shelley and Spencer, who associated the rose with "Intellectual Beauty". In his *Autobiography* he confessed "With a rhythm that still echoes Morris, I prayed to the Red Rose, to Intellectual Beauty".⁴⁹

The poet's longing for the spiritual world, for the timeless perfection that only wisdom and art can grant. The idea is clearly stated in *The White Birds* ("We tire of the flame of the meteor, before it can fade and flee;/ And the flame of the blue star of twilight, hung low on the rim of the sky,/ Has awakened in our hearts, my beloved, a sadness that may not die").⁵⁰ He dreams of far away islands "Where Time would surely forget us, and Sorrow come near us no more;/ Soon far from the rose and the lily and fret of the flames would we be, / Were we only white birds, my beloved, buoyed out on the foam of the sea".⁵¹

The same idea of the lovers finding happiness away from real time and from the worries of this world appears in *The Blessed*: "And one has seen in the redness of the wine/ The Incorruptible Rose,/ «That drowsily drops faint leaves on him/ And the sweetness of desire,/ While time and the world are ebbing away/ In twilights of dew and fire»".⁵²

Later, in *Lapis Lazuli*, the fire is sublimated into a mere sparkle in the old men's eyes, due to their wisdom and to the transforming power of art: "Their eyes mid many wrinkles, their eyes,/ Their ancient, glittering eyes, are gay".⁵³

wind, and that Aedh, whose name is not merely the Irish name of Hugh, but the Irish for fire, is fire burning by itself."

⁴⁶ J. E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, New York, 1962.

⁴⁷ *Ibidem*, pp. 75–78. See also *A Book of Irish Verse*, edited by W. B. Yeats, London and New York, 2002, p. 18 (James Clarence Mangan, *Dark Rosaleen*) and p. 78 (Aubrey de Vere, *The Little Black Rose*).

⁴⁸ See *The Rose Tree* in W. B. Yeats, (as in note 32), p. 231.

⁴⁹ *The Collected Works of William Butler Yeats*, vol. III, *Autobiographies*, edited by William H. O'Donnell and Douglas N. Archibald, New York, 1999, p. 205.

⁵⁰ W. B. Yeats, *The Poems*, (as in note 32), p. 62.

⁵¹ *Ibidem*, p. 63.

⁵² *Ibidem*, p. 86.

⁵³ *Ibidem*, p. 342.

The association of the fire and the rose occurs with even stronger connotation in T. S. Eliot's poems.

Referring to *Hamlet*, T. S. Eliot emphasized the ambiguity of this element: fire may be "full of some stuff that the writer could not drag to light, contemplate, or manipulate into art".⁵⁴

Still the fire occurs as a strong symbol in his main works *The Waste Land* and *The Four Quartets*. In *The Waste Land* fire has the force of purifying by burning. In *The Fire Sermon* the idea is repeated obsessively ("Burning burning burning burning").⁵⁵ The tormented soul prays in despair: "O Lord Thou pluckest me out". T.S. Eliot's allusion to Buddha's *Fire Sermon* is obvious, but he also alludes to St. Augustine's Confessions ("O Lord Thou pluckest me out"), the Saint feeling doomed to the pain of Hell fire. There is also a hint to the *Sermon on the Mount* (see Eliot's Notes).

In one of the *Four Quartets*, in *Little Gidding*, the fire and the rose are associated in a multiple symbolism. The title represents the name of a famous seventeenth-century Anglican monastery. The poet describes the place on a winter day, when everything seems dead, yet "blazing" due to "the brief sun".⁵⁶ The fire makes the voices of the dead heard, giving them vitality. Thus the present and the timeless unite and can be perceived by devout believers.

In the second section the poet himself speaks with the ghost with an unknown master who tells him that he can escape the burdens of wisdom (awareness of folly, loss of perception of beauty and shame of his past deeds) only if "restored by that refining fire".⁵⁷

In the first stanza of the fourth section, fire acquires a double meaning, being able both to purge and to burn. It is symbolized by a dove with a tongue of fire which can purify, as well as destroy. ("The dove descending breaks the air/ With flame of incandescent terror/ Of which the tongues declare/ The one discharge from sin and error./ The only hope, or else despair/ Lies in the choice of pyre or pyre - / To be redeemed from fire by fire. /.../ We only live, only suspire/ Consumed by either fire or fire").⁵⁸ The second stanza describes love as the main torture of a human being, redeeming or destroying. Lovers are captives between the two kinds of fire, "the fire of desire or the fire of love" and the "fire of being". Only the "fire of being" can purge man's existence on earth.

In the final section, as well as in the whole of the *Four Quartets*, the spiritual and the aesthetic aspects are reconciled, the time-ridden and the times are interchangeable ("In my beginning is my end"),⁵⁹ the fire, seen as torture for the

⁵⁴ T. S. Eliot, *Selected Essays*, London, 1934, p. 144.

⁵⁵ See *The Fire Sermon*, *The Waste Land* in T. S. Eliot, *Selected Poems*, London, 1967, p. 62.

⁵⁶ See *Little Gidding* in T. S. Eliot, *The Complete Poems and Plays. 1909-1950*, New York, 1952, p. 138.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 142.

⁵⁸ *Ibidem*, p. 143-144.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 123.

self-loving, purification for the ones who repent and ecstasy for the blessed and the rose (divine wrath and mercy) are united. The rose, a symbol of English royalty and generally of England itself, represents the divine grace. The rose garden is the place where the children hide in *Burnt Norton*. The image reoccurs at the end of the poem.

The juxtaposition of the opposites creates a strong sense of paradox. We cannot exist both in time and out of it, as we cannot be both purified and destroyed. Thus the poet suggests the possibility of escaping in an alternative world, outside reality. This is possible only by imagination and faith. The wise words of the dead can trigger our imagination if we know how to interpret their symbols. Thus we can transcend our human limitation and hear the children playing in the garden.

T. S. Eliot offers a reconciliation of the opposite actions of fire, by unification with the rose, which grants us access to the Paradise of Innocence, where we will live the happiness of redemption.

Thus, dreaming by the fireplace, one can experience a wide range of emotions and visions, from the quite homely atmosphere to passionate love, the flame of fight and even the destructive, yet fascinating volcano. Sometimes symbols like the rose can unify all these and add to the charm of the bright flames. Like children reading by the fire, every evening we can turn another page of the magic fairy tale of life.

*Simona Galațchi is a researcher at the "G. Călinescu" Institute of Literary History and Theory of the Romanian Academy.
E-mail: simonagala@yahoo.com*

СОВЕТСКИЙ СОЛДАТ НА СРЕДНЕЕВРОПЕЙСКОЙ ЗЕМЛЕ В 1945 Г. ВСТРЕЧА ДВУХ ЦИВИЛИЗАЦИЙ ГЛАЗАМИ ПИСАТЕЛЕЙ- СОВРЕМЕННОКОВ (ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ КНИГИ Ш. МАРАИ «ЗЕМЛЯ! ЗЕМЛЯ!»)

А. СТЫКАЛИН

Abstract: This is a comparative study regarding Hungary at the end of the World War II, Soviet occupation and the establishment of communist regime under the control from Moscow in the light of Sándor Márai's *Memoir of Hungary (1944–1948)* and Semen Gudzenko's *War Diaries*. The analysis follows the historiosophical path set up by both writers while depicting the liberated/occupied by Soviet Army Central Europe as a meeting point of two civilizations

Key words: Sándor Márai, Tierra, Tierra!, Semen Gudzenko, War Diaries, Oswald Spengler.

Шандор Марай, преуспевающий венгерский писатель, блестящий интеллектual и публицист, один из кумиров фрондирующей либеральной интеллигенции в эпоху Хорти, впервые повстречался с советским солдатом 26 декабря 1944 г., на второй день после Рождества. Дело было в провинции, в деревне, куда Марай, человек антинацистских убеждений, умеренный консерватор-западник, бежал из Будапешта еще весной, вскоре после оккупации страны вермахтом. Опасаясь потерять ненадежного союзника, Гитлер отдал приказ о вступлении в хортистскую Венгрию 19 марта 1944 г. большого контингента германских войск. Вслед за этим, начиная с апреля, сотни тысяч венгерских евреев были отправлены в гетто или эшелонами вывозились в Освенцим¹. Регент Венгерского королевства адмирал Хорти был фактически лишен возможности влиять на события, а правительство, сформированное из прогерманских политиков и генералов, беспрекословно исполняло волю «третьего рейха». Только с конца августа, после разрыва соседней Румынии с Германией, Хорти и его окружение возобновляют прерванные оккупацией осторожные поиски путей выхода из войны. Но в

¹ Данные о масштабах Холокоста в Венгрии 1944 г. приводятся в работе: Стыкалин А.С. К вопросу о роли еврейской буржуазии в модернизации Венгрии и эволюции отношения властей и общественного мнения к еврейскому вопросу (1900–1940-е годы) // Человек на Балканах. Власть и общество: опыт взаимодействия (конец XIX – начало XX в.). Отв. редактор Р.П. Гришина. СПб., 2009. С. 218–232.

отличие от юного короля Румынии Михая проявили непростительное промедление, и 15 октября случился путч. Регент был отстранен и арестован немцами. Захватившие власть нилашисты во главе с фанатиком Салаши готовы были сражаться на стороне Германии до самого конца, жертвуя десятками тысяч венгерских граждан.

К концу декабря ситуация в стране изменилась. Восточная Венгрия была освобождена Красной Армией, 22 декабря в городе Дебрецене было сформировано правительство антифашистской коалиции. Впереди были полуторамесячные, кровопролитные бои за Будапешт, где располагалась самая мощная группировка вермахта. Освобождение Венгрии стоило Советскому Союзу как минимум 140 тысяч погибших.

Светловолосый молодой человек в шапке с пятиконечной звездой «верхом заехал во двор деревенской управы, с автоматом в руках; за ним следовали на лошадях два пожилых солдата, бородатых, с мрачными лицами. Молодой человек направил на меня оружие и спросил:

– Ты кто?

«Писатьел», – сказал я. Мы стояли на снегу, лошади ржали, вместе с паром выдыхая из легких усталость [...] Я не знал русского языка, но это слово выучил, потому что слышал, будто бы русские писателей не трогают. И в самом деле, парень заулыбался. Его молодое, горделивое, по-детски сердитое румяное лицо осветилось от этой улыбки.

– Хорошо, сказал он, – Иди домой»².

Откуда Маран, человек, никогда не бывавший в России и не знавший русского языка, читавший ценимую им русскую классику только по переводам, мог предполагать, что человек с красной звездой на шапке, после длительных перестрелок ворвавшись в село, где еще накануне стояли вражеские войска, окажется более снисходительным к человеку литературного труда? Вопрос этот остается открытым. На некоторые размышления наводят лишь строки из записных книжек поэта Семена Гудзенко, израненного в первые месяцы войны пехотинца, пришедшего с победоносной Красной Армией в Будапешт уже в новом для себя качестве («я был пехотой в поле чистом, / в грязи окопной и огне, / Я стал армейским журналистом / В последний год на той войне»). Через 8 лет Гудзенко умрет, едва перевалив за 30, от опухоли мозга, вызванной старым черепным ранением, а 16 февраля 1945 г., через три дня после изгнания из Будапешта последнего немецкого солдата, в телеграфном стиле запишет: «Ночуем в Буде. Паром не пришел за

² Здесь и далее приводятся фрагменты из мемуаров Шандора Маран «Земля! Земля!» в переводе Е. Малыхиной. Цитируется по книге: Венгры и Европа. Сборник эссе. Составители В. Середа и Й. Горетич. М., 2002. С. 285–337.

нами. Захожу в квартиру, беру книгу Петефи. Все удивлены. Утром несу ее под мышкой. Мадыары оглядываются. Удивлены»³.

Хотя уважение к художественному слову и замечалось за некоторыми вооруженными пришельцами⁴, опасения неведомой военной силы, явившейся с Востока, перевешивали в сознании большинства венгров все другие чувства. И это не удивительно, ведь Венгрия была побежденной страной, к тому же порвавшей с нацистской Германией позже других ее европейских союзников. Если Мараи, по собственному признанию, вырос «в атмосфере, где коммунизм упоминался сразу же после семи смертных грехов», то другой, не менее крупный венгерский писатель Тибор Дери, напротив, всегда был близок к коммунистическому движению, правда с претензией на особую позицию, стоившую ему после событий 1956 г. нескольких лет тюремного заключения. Однако и Дери (которому Мараи не подавал руки) вскоре после освобождения опубликовал мастерски сделанный рассказ, в котором с присущим ему глубоким психологизмом выразил животный страх венгерского обывателя перед пришедшей Красной Армией. За это писатель подвергся остракизму со стороны советских «контролеров» литературной жизни послевоенной Венгрии⁵. Считавшийся более благонадежным коммунистом театральный режиссер Ференц Хонт при посещении летом 1945 г. Москвы озабоченно говорил принявшим его сотрудникам ВОКСа о настроениях венгерской интеллигенции. Как зафиксировано в отчете о беседе с Хонтом, «вначале приход Красной Армии вызвал огромный подъем и волну симпатий к Советскому Союзу. В дальнейшем были проведены нашими военными властями мероприятия по выявлению фашистской агентуры, вызвавшие многочисленные аресты. В число арестованных попало и некоторое

³ Тексты С. Гудзенко, отражающие его впечатления от пребывания в Венгрии в феврале-апреле 1945 г., цитируются по книге: Гудзенко С. Армейские записные книжки. М., 1962. С. 41–50.

⁴ Об уважении среднего советского офицера к классической литературе сочли достойным упомянуть даже эксперты-советологи из Пентагона, подготовившие весной 1945 г. пособие для офицеров Вооруженных сил США, которым предстояло встретиться на Эльбе с красноармейцами. См.: «Пожимайте руки при встречах...» Архивный документ США о России и русских (публикация А.С. Стыкалина) // Война и общество в XX веке. Руководитель проекта О.А. Ржешевский. Книга 3. Война и общество в период локальных войн и конфликтов второй половины XX века. М., 2008. С. 71–103.

⁵ Рассказ был опубликован в журнале «Форум», фактически редактировавшемся всемирно известным философом-марксистом Д. Лукачем, который пропагандировал творчество Дери, считая его образцом «высокого реализма» в венгерской литературе. Эксперт Всесоюзного общества культурных связей с заграницей (ВОКС) по венгерским проблемам переводчица Анна Краснова (Агнесса Кун, дочь репрессированного вождя венгерской компартии Белы Куна и жена поэта Антала Гидаша) отмечала в своем обзоре культурной жизни Венгрии, что публикацией этого рассказа (высокохудожественного и по ее признанию) журнал Лукача занял враждебные СССР позиции «уже не только в области искусства, но и в области политики» (Государственный архив Российской Федерации. Ф. 5283. Оп. 17. Д. 129. Л. 65).

количество людей, известных своими активными антифашистскими выступлениями. Для выявления личности арестованных потребовалось значительное время. Этот факт привел к заметному снижению симпатий к СССР. [...] Положение таково, что необходимо вновь завоевывать симпатии к Советскому Союзу»⁶.

Со стороны красноармейских наблюдателей все выглядело хотя и похоже, но несколько по-иному. «Люди всего боятся – сидят в бункерах, с опаской ходят по улицам. Но это только вначале, а потом они видят, что мы зря не стреляем, и начинают снова и вынюхивать, где что можно унести. Квартиры грабят друг у друга. К нашим политотделам ходят с жалобами: изнасиловали. Вчера в одном арtpолку расстреляли хлопца, награжден. Его расстреляли перед строем для “поучения”. Жаль, честно говоря. Война!» – записал Семен Гудзенко. Одна венгерская писательница, в юности ставшая жертвой группового изнасилования и навсегда лишенная тем самым возможности быть матерью, через 60 лет не без содрогания вспоминает о том, как встретила взглядом с русским парнем, которого после этого инцидента вели на расстрел в назидание сослуживцам – ему одному пришлось жизнью расплатиться за прегрешение, совершенное многими.

Как и большинство венгров, Марай жил тревожным ожиданием. Месяцы налaшистского террора, пишет он, «сменились новой, столь же опасной, но при этом все-таки иной ситуацией». «Русский солдат – я не мог не думать об этом – вошел нынче не только в мою жизнь, со всеми протекающими отсюда последствиями, но и в жизнь всей Европы. О Ялте мы еще ничего не знали. Знать можно было только то, что русские находились здесь». И они не просто вошли. «Я кожей и всеми своими органами чувств ощутил, что этот молодой советский солдат принес в Европу некий вопрос». «В Европе появилась некая сила, и Красная Армия была лишь военным проявлением этой силы. Что же она такое, эта сила? Коммунизм? Славянство? Восток?»

К чести последовательного антикоммуниста Марай, он пытается взглянуть на ситуацию по возможности беспристрастно. Я сидел в темноте, пишет он, слушал пушечную канонаду, которая, монотонно грохоча, уничтожала все то, что еще недавно «было моим домом, моим миром» (личная библиотека рафинированного библиофила Марай, содержавшая раритеты и насчитывавшая 6 тыс. томов, сгорела во время осады Будапешта). Ночью вокруг деревенской хаты «расхаживали, топая сапогами, какие-то люди, шаги то приближались, то удалялись. Ночные гости говорили на чужом языке. И вот я, сидя в темной комнате, принял решение очистить свое сознание – насколько это в человеческих силах – от всякой предвзятости, от

⁶ Архив внешней политики Российской Федерации (АВПР). Ф. 077. Референтура по Венгрии. Оп. 25. Пор. 42. Папка 115. Л. 52–53.

официальной антибольшевистской пропаганды и постараться увидеть русских и коммунистов, не опираясь на обрывки воспоминаний о разговорах и прочитанных книгах».

На столе у Мараи в его деревенском доме лежала вывезенная им в спешке из Будапешта книга Освальда Шпенглера «Закат Европы». Вопросы, занимавшие немецкого философа двадцатью годами ранее, не утратили актуальности, напротив, встали с еще большей остротой. Факт своей личной биографии, и причем далеко не самый значительный, (первую встречу с русским солдатом) венгерский писатель, размышляя над происходящим, ставит в широкий историософский контекст. Ведь речь для него шла не просто о приходе в Венгрию иностранных войск, а о чем-то значительно большем – вызове иной культуры, перед которым оказалась вся западная цивилизация. «Бывают дни, когда все сплетается воедино – то, что происходит и с тобой, и с миром. Когда История становится личным делом, осязаемой, лично тебя касающейся реальностью».

«В тот вечер я, – вспоминал потом не без излишнего пафоса Мараи, – пережил нечто такое, что сравнимо с переживанием, которое в Европе “труженику духа” до того довелось испытать лишь дважды». В VIII веке, когда арабы добрались через Пиренеи до юга Франции, и в XVI в., когда турки оказались в предместьях Вены. «Грабительские завоевательные авантюры чингисханов, тамерланов, аттил на европейской территории были трагическими, но временными интермедиями, и орды эти по магическому сигналу какой-то азиатской, племенной беды в один прекрасный день сломя голову бежали прочь из Европы. Но арабы устремились в поход уже со сложившимся мировоззренческим, расовым, духовным сознанием – против иного мировоззренческого, расового, духовного сознания, против христианства». Уйдя из Европы, они оставили после себя не только память о войнах и сражениях. Они принесли с собой свои представления об астрономии, навигации, медицине, новую систему чисел, которая, заменив более громоздкую римскую, открыла путь европейской технической мысли нового времени. «Они оживили дух эллинизма, к тому времени совсем было угасший в сумрачных кельях и в заплывших жиром душах средневековых схоластов». На вызов арабского Востока «христианский мир дал хороший ответ: он ответил не только оружием у Отена, но Ренессансом и гуманизмом, которые без импульса эллинистического, аристотелевского сознания, живо присутствовавшего в арабской культуре, может быть, даже столетия спустя все еще не высекали бы искру в душе средневекового человека».

Соответственно и «на вторую атаку с Востока, на великую атаку османского мировоззрения и восточного империализма христианский мир также ответил не только оружием, но и попыткой великого преобразования, реформацией». И тогда, и позже, продолжает Мараи, я спрашивал себя вслед

за Шпенглером, которого читал под аккомпанемент раздававшихся рядом украинских народных песен: «эти люди и строй, их воспитавший, в самом деле означают лишь конец чего-то – конец христианской гуманистической картины мира, – или что-то начинается в этом безрадостном, грохочущем, оглушительном шуме?» Поскольку христианско-гуманистическая культура вошла, по Шпенглеру, в период своего остывания, «возможно ли, что в соседней комнате эти восточные люди своими первыми варварскими движениями нового жизнеощущения не только разрушают, но и приносят что-то?» Может быть, именно здесь начинается новая европейская культура и мы присутствуем при ее родовых муках? И «каков же будет ответ моего мира, западного мира этому молодому советскому солдату, который сегодня появился с Востока и спросил меня, безымянного европейского писателя: “Ты кто?”» – задается мучительными вопросами венгерский интеллигент.

Момент встречи двух миров ощущался во всей его конфликтности зимой-весной 1945 г. и человеком, стоявшим по другую сторону перепавших Европу фронтовых траншей (хотя и не переживался столь остро, как в случае с Мараи). «В Европе солдат привыкает к чистоте, к хорошему белью, к духам», – записал 27 марта уроженец Киева, а потом студент МИФЛИ Семен Гудзенко, – «Но на пути каждого солдата был или будет один город, где он еще познает прелести и гнусности Европы. Для меня таким городом стал Будапешт. С неизвестностью, монахами (кстати, сильные позиции церкви в Венгрии 1940-х годов, унаследованные от эпохи Хорти, бросались в глаза многим советским наблюдателям – А.С.), всепоглощающей торговлей, проститутками, быстротой восстановления и пр. и т.п.». Будапешт только начал подниматься из руин, только-только был возведен первый временный деревянный мост через Дунай. Впечатления журналиста и талантливого поэта меняются с калейдоскопической быстротой: «Будапешт ожил на моих глазах. Сейчас все идет полным ходом. Торгуют всем и все. Старуха стоит у витрины разбитого магазина. Рядом с ней на витрине стоит пара стоптанных штиблет и флакон бог знает каких “Коти”. Это торговец. В магазинах есть уже и не мелочи – отрезы, плащи. В кафе все, кроме вина. Народу всюду тьма». Уже работает и опера: «В театрах полно, билеты рвут из рук. Слушал “Фауста”». «В Будапеште совсем весна. После дождя, вечерами, воздух мягкий и даже липкий. Нагледят и забывают войну. Базар разрастается из маленького толчка в огромное бедствие. Торгуют всем: от аккордеонов до колбасы. Проститутки ходят табунами. Только сейчас начинает обнаруживаться, проявляться, как снятая пленка, заграница».

Обилие вина появилось позже, в сентябре-октябре, с первым послевоенным урожаем, когда Гудзенко уже не было в Венгрии. Осенью 1945 г. 20-летние советские офицеры иной раз позволяли себе в побежденной стране мальчишеские шалости: зайти в будапештский кабак, пропустить бокал хорошего вина, а в ответ на законную просьбу хозяина расплатиться, с

невинным видом ответить: «Пушкин заплатит!» Георгий Максимович Пушкин, однофамилец ли Александра Сергеевича или выходец из того же рода, был политическим советником Союзной Контрольной Комиссии по Венгрии, а в сентябре, с установлением официальных дипломатических отношений, стал посланником, затем послом СССР. Один из самых талантливых советских дипломатов своей генерации, он безвременно закончит свои дни в 1963 г. заместителем министра иностранных дел.

На страничках записных книжек Гудзенко возникали иногда сцены куда более сюрреалистические: на заводских складах «голодные мадьяры тянут мешками фисташки, тонут в патоке. Солдаты, наши славяне, умываются одеколоном и поят коней пивом – потому что нет воды». Но то и дело проскальзывает неподдельное уважение к людям, активно взявшимся, засучив рукава, за восстановление: «Днем на всех улицах оживление. Город убирают с любовью и даже с энтузиазмом. Быстро исчезают с главных улиц грязный, почерневший снег, обломки кирпича, остатки стекол».

Для мыслящего человека, выросшего в СССР в семье преданных большевистским идеалам интеллигентов первого послереволюционного поколения, 23-летнего Семена Гудзенко речь могла идти (что важно!) только об идеологической пропасти между двумя мирами, но едва ли о цивилизационном разрыве. Плебейский демократ, борец за свободу народа и справедливость Шандор Петефи был ему столь же духовно близок, как некоторые русские классики. А с другой стороны: «в Кишпеште смотрел американский ковбойский фильм. Стрельба. Убийство. Страшная скука. А зал в бешеном восторге. Я не досидел. Видно, мы воспитаны на более умном и мудром искусстве», – резюмирует молодой журналист.

Потомок венгерских джентри (среднепоместного дворянства, «станового хребта нации»), сын всеми уважаемого в родном городе Кашше (теперешнем словацком Кошице) юриста 44-летний Шандор Мараи, напротив, был с гимназических лет воспитан на представлениях об особой миссии Венгрии как оплота западной цивилизации перед вызовами славянского Востока. Слепым орудием последнего выступали (у гимназических учителей второго десятилетия XX в. в этом едва ли были сомнения) и местные венгерские славяне – словаки, жившие в соседних с Кашшей деревнях, занятые в городе на стройках и продававшие молоко на городских базарах. В августе 1914 г. даже социал-демократическая газета «Népszava», поддержав войну с Россией, писала о грядущем столкновении европейской цивилизации со славянским варварством. И дела по большому счету не меняли (разве что добавляли картине некоторые новые штрихи) ни видимая приверженность Мараи западническим праволиберальным ценностям, казалось бы, лишенным выраженной националистической окраски, ни нескрываемое в дневниках презрение к хортистской элите: прочно вбитые в юности в голову стереотипы венгерского национализма (например, высокомерие к словакам) иногда

довольно причудливо дополнялись у Марай расхожими штампами западного либерального сознания. В людях, пришедших в Венгрию с Востока, пишет он, «уважение к личности, индивидуальности не было укоренено так прочно, как в сознании западного человека». «Вокруг восточного человека (русского или китайца, православного христианина или буддиста – для Марай нет, насколько можно уяснить из его рассуждений, принципиальной разницы – А.С.) всегда веет некой обезличенностью, она-то и есть то самое “измерение” – как время и пространство, и восточная нищета, – где он может скрыться, куда может вернуться [...] Великую, конечную цель они видели в растворении личности, в мгновении, когда человек подымается над своей личностью и сливается с “вселенским ритмом”. Для меня, “западника”, такое мировоззрение поистине “китайская грамота”: ведь отказываясь от своей личности – этой странной маниакальной идеи, я отказался бы от самого смысла моих отношений с жизнью».

Восточный человек, считает Марай, воспринимает мир иначе. Непосредственно наблюдая русских, писатель чувствовал (или, скорее, стремился почувствовать?) в них иное самоощущение личности, менее четкое личностное начало, личностное пространство. Ему казалось, что даже сравнительно небольшой его опыт общения с русскими (солдатами, военной администрацией) позволил заглянуть в пропасть, разверзшуюся между самосознанием западного и восточного человека, и эта пропасть произвела на него сильное впечатление. Грандиозный замысел создать «коллективное» общество, которое стремится лишить индивида его неизменно критического самосознания и перенести его в пространство «коллективного самосознания», поднять до «личности общественной», осуществим, по мнению Марай, только на Востоке. Опыт «третьего рейха», его манипуляции массовым сознанием миллионов немцев не мог, конечно, быть выброшен за скобки. Однако, по Марай (впадавшему иной раз в схоластику в своих установках искусственно расширить существующую между двумя мирами пропасть), смешение с массой, растворение с ней, способное иногда и у западного человека вызвать эйфорию, ни в коем случае не станет его жизненной целью. Вышеприведенные рассуждения зачастую не шли дальше определенных клише, бытовавших в западноевропейском либеральном сознании первой половины XX века. Именно они, эти стереотипы, во многом и предопределяли внутреннюю, психологическую готовность Марай к контактам с человеком «иной цивилизации».

Впрочем, пропасть между коллективистским «восточным» сознанием и западным индивидуализмом не всегда казалась непреодолимой и людям круга Марай – в годы хаоса, идейного разброда, обесценения прежних ценностей, утраты многих духовных ориентиров ее хотелось преодолеть, сделав шаг к «восточному» коллективизму. Родной (младший) брат Шандора Марай кинорежиссер Геза Радвани поставил в 1947 г. по сценарию мэтра

европейской киноэстетики (левого по убеждениям!) Белы Балажа едва ли не лучший свой фильм «Где-то в Европе», который не только по стилистике, но (что удивительнее) и по идейному содержанию следовал традициям советской «Путевки в жизнь». Правда, через считанные месяцы после этого Радвани предпочел эмигрировать, как и его старший брат, на Запад.

Мараи, к его чести, тоже сумел оценить вклад СССР в победу над нацизмом: «Великий народ, ценою неслыханных жертв, повернул у Сталинграда оглобли истории». С одним из тех, кто воплощал в себе эту силу, писатель и встретился во дворе деревенской управы на рождество 1944 г. «В эти минуты, на этом этапе войны не я один – “буржуазный” венгерский писатель в деревенском венгерском доме – с тревожным интересом думал о русских. К ним присматривались, неуверенно, выжидательно, и англичане, французы, американцы»: «можно ли представить себе, что это варварское войско собирается не только уничтожать и грабить, но и принести нечто – с Востока Западу?» – задавали, как и Мараи, они себе вопрос.

Что принес молодой большевистский солдат в жизнь всех нас, воспитанных в традициях западной культуры? – Мараи призывал дать ответ на этот вопрос «без предвзятости и пристрастности». Но ближе от этого советский солдат ему не стал: «Мне казалось, я вижу во тьме это чужое, равнодушное, молодое лицо. Оно не было враждебным. Просто до ужаса чужим». Да, конечно, «для многих людей, для всех, кого преследовал фашизм, этот молодой солдат принес и своего рода освобождение, спасение от нацистского террора. Но свободу, – заключает писатель, – он принести не мог, ибо не имел ее сам».

Да, «разумеется, он отберет свиней, пшеницу, нефть, уголь, всякую технику, в этом сомневаться не приходилось», тем более, что еще не закончилась самая кровопролитная в мировой истории война. «Но что он хочет еще, кроме свиней, пшеницы и нефти? Мою “душу” – то есть мою личность – тоже захочет?»

Мараи, долго живший на Западе, блистательно владевший несколькими языками и часто писавший для немецких и французских газет, отнюдь не считал западную цивилизацию эталоном, не нуждавшимся в совершенствовании, вливании свежих сил. Исполнены сарказма его строки о межвоенной, версальской Европе, в которой Венгрия нашла свое место только став ампутированной страной, «страной-обрубком», т.е. в результате лишения ее ряда «исторических», коронных земель, отданных соседним государствам. По мнению писателя, смотревшего, впрочем, на Версальскую систему со своей собственной, национальной, венгерской «колокольни», никогда еще «ложь не была в такой степени творившей историю силой, как в эти годы». Правда, горько замечает Мараи, «только безумец мог верить, будто для народов-великанов могла хоть что-нибудь значить судьба тысячелетней Венгрии. Если она стоит у них на пути, они беззлбно, равнодушно ее растаптывают;

если сочтут, что ее можно использовать, пусть только на мгновение, нанимают ее на второстепенные роли, как вчера “наняли” немцы, как завтра “наймут” русские. Это судьба, а против судьбы малая нация почти бессильна».

Вообще же «родиться в Европе, быть европейцем – это не просто географическое или юридическое состояние», а нечто большее – символ веры. И много ли осталось в Европе людей, испытывающих это чувство призванности? Куда оно делось, это призвание, осталось ли от него нечто большее, нежели «рекламное красноречие разъединенной изнутри, высохшей цивилизации? Была некая культура – европейская культура, – которую жившие в ней люди на протяжении столетий почитали своим призванием. Теперь ее превратили в экспортный товар, *Made in Europe...*» А между тем, «объединенная экономикой Европа без своего символа веры не может оставаться властительницей мира, какой была на протяжении столетий, пока она верила в себя и в свое призвание». «Так чего же нам, венграм, ждать от этого Запада, отравленного ложью?» Даже тот русский солдат, пришедший с Востока, который может ограбить и даже убить «меня, венгра, но он не презирает меня», не смотрит свысока, подобно людям на Западе, поучающим венгров правам человека и при этом снисходительно взирающим на беззакония, сопровождающие, к примеру, массовую кампанию по выселению венгров из Чехословакии как «пятую колонну», создающую угрозу целостности государства чехов и словаков, нашедших друг друга на основе принципов славянского братства. У современного читателя возникает, впрочем, законный вопрос: а что такое вообще европейская миссия, как и американская цивилизующая миссия? Не вспоминают ли о ней прежде всего тогда, когда нужно напомнить другим о нарушениях демократии (т.е. об отступлении от определенных западных стандартов) и в то же время обосновать определенные политические решения, которые многим могут показаться сомнительными, не в последнюю очередь в этическом плане – например, сбросить бомбы на Белград и т.д.?

А вообще ни горькая ли это иллюзия – сама принадлежность Венгрии к Западу, продолжает размышлять писатель. Прикочевавший поближе к Европе из азиатских глубин народ «в течение тысячи лет искал хоть кого-нибудь, к кому можно обратиться с доверием». Иногда чувство одиночества затуманивала надежда, «казалось, Запад совсем близко... стоит только окликнуть, и он отзовется. Но на самом деле он не отвечал, никогда». И только теперь, когда враждебная славянская держава «схватила страну-обрубок за горло», насадив в ней угодный ей коммунистический режим, «страна эта внезапно, в пугающем озарении сознания поняла, что ни рядом, ни в отдалении нет никого, на чью помощь она могла бы рассчитывать».

Что касается упомянутых попыток президента Э. Бенеша решить будущие проблемы своей страны путем насильственного выселения из нее

трех миллионов немцев и полумиллиона венгров, они не всем в 1945–1946 гг. в Европе казались морально безупречными. Однако недовольство позицией Запада именно в этом конкретном вопросе оборачивается в конце концов у Мараи нетерпимостью в отношении ближайших соседей Венгрии и прежде всего к Чехословакии, заставляя вспомнить о весьма презиравшемся писателем регенте Хорти, для которого само существование Чехословакии (этой «раковой опухоли Европы») было аномалией, свидетельством ущербности Версальской системы (в чем он совершенно сходиллся с элитой «третьего рейха»). И заставляя также задуматься над тем, насколько была не наносной постоянно декларируемая писателем приверженность устоявшимся ценностям западных демократий («разве Европа не была “всем”, смыслом жизни», тем, что «я всю свою жизнь, всеми фибрами, верил, исповедовал»? и т.д. и т.д.). Сетуюя о том, что «Трансильвания, Верхняя Венгрия и Южная Венгрия снова отделены от тысячелетней государственной общности», а его родной город Кашша (Кошице) снова отдан в руки «мещанской Бенешевой клике», пожалован чешскому и словацкому «мини-империализму», тогда как венгерское население Верхней Венгрии оказалось при этом никем не спрошенным, Мараи явно ностальгирует по тысячелетним границам «святого Иштвана». По знакомому с юности, привычному укладу жизни, укорененному в многовековой традиции доминанции венгерского дворянства в Дунайском бассейне. По временам дуализма, когда словаки, румыны, сербы и русины знали под чиновничьим окриком свое место в унитарном венгерском государстве, где мадьяры не превышали 50% населения и где количество словацких школ неуклонно сокращалось.

В основе границ, установленных в предместьях Парижа в 1919–1920 гг., лежала чудовищная ложь, уверен писатель. Да, едва ли можно считать совершенными границы, навязавшие миллионам людей место в пределах чуждых им национальных государств (это так, при всей этнической чересполосице и сложности решения конкретных национально-территориальных споров в регионе). Но Мараи (в отличие, например, от выдающегося политического мыслителя Иштвана Бибо) даже не задается вопросом о доле венгерской ответственности за переделы границ в Европе вследствие двух мировых войн, как и о праве на самоопределение не только венгров, но и словацкого населения Верхней Венгрии (слово «Словакия» вообще принципиально отсутствует в лексиконе этого рафинированного венгерского литератора-западника). Чувство объективности и беспристрастности явно отказывает писателю, когда речь идет о ближайших соседях, связанных с венграми тысячелетней общностью судеб. Подобно ультраконсерватору Хорти, который в 1935 г., в момент заключения договора СССР с Чехословакией писал Гитлеру о том, что «славянство теперь почти идентично большевизму», не чуждый либеральным веяниям Мараи видит в большевизме не в последнюю очередь «мессианскую навязчивую идею славян». Предъявляя

претензии мировому сообществу, не проявившему должного понимания венгерских интересов, Мараи очень далек от той склонности к самокритическому анализу, которой не чужд был, скажем, Дюла Секфю, выдающийся венгерский историк и мыслитель, человек последовательно консервативных убеждений и при этом антифашист, скрывавшийся от эсэсовцев и нацистов, переживший осаду Будапешта. Секфю же в 1947 г. писал: «После того как командующие немецкими частями вопреки всем нормам международного права отдали вопиющий приказ расстрелять советских парламентариев, а Красная Армия оказалась вынуждена выдавливать немцев пядь за пядью, из каждого дома, с каждого этажа, Советский Союз понес такой с военной точки зрения бессмысленный и в человеческом плане неоправданный урон, что не приходится удивляться, почему его правительство, окончив бои и похоронив своих солдат в задунайской земле, железной рукой взялось за обустройство потерявшей рассудок страны – последнего и самого верного союзника Гитлера»⁷. Но верно и другое: каждый из национальных проектов, пытавшихся реализовать себя в условиях версальской Европы, имел свою историческую правду, трагически несовместимую с правдами других народов. И реализацию словами права на самоопределение (а румынами права на объединение) никак нельзя было себе представить при сохранении венгерской государственности в 1000-летних границах империи «святого Иштвана».

Итак, Европа, духовно измельчавшая, потерявшая свое призвание, погрязшая в обмане, отступает под натиском культурно инородной, азиатско-варварской цивилизации, одними из многих, далеко не единственными проявлениями которой стали пришедший на венгерскую (и центральноевропейскую) землю советский солдат, а также идущие по его стопам советский же спецслужбист и венгр-коминтерновец, возвращающийся на родину из эмиграции. Все тот же роковой вопрос: что принесет эта цивилизация Западу? И что уготовано будет Венгрии – первой, по представлению Мараи, европейской стране, стоящей на пути этой неведомой силы?

Хрупкая неопределенность первых двух послевоенных лет становится не более чем коротким интермеццо между двумя общественными состояниями, когда в обществе всецело доминировал страх. За анархической эйфорией последовали похмельные будни. Мараи тонко передает гнетущее психологическое состояние венгерской некоммунистической интеллигенции (по крайней мере, большей ее части – как либералов, так и консерваторов) в переломные 1947–1948 гг., когда страну постепенно затягивала паутина тоталитаризма левой окраски. «То было время, когда казалось, что всю жизнь опутало, обволокло паутиной. С каждым днем паутина становилась более густой и липкой. Не всегда это ощущалось сразу же, непосредственно. Но

⁷ Здесь и далее цитируется: Секфю Дюла. После революции. М., 2010 (в печати).

Паук каждый день выпускал из себя новую нить. Сегодня учебники, школа. Завтра постановление об общественных работах. Домовые комитеты, паутина контролирующих структур, опутывающих все более мелкие сектора, контроль за частной жизнью, работой, кругом чтения, мусорным ведром, семьей. То человек исчезнет, то привычное и нормально функционирующее учреждение. То какое-нибудь понятие». Только тот, кто пережил это сам, может представить себе, какова эта «техника паутины»: «Паук, выпуская из себя удушающие, всепроникающие нити, работает неслышно. То, что еще вчера было естественным – политические партии, свобода печати, жизнь без страха, свобода суждений, – оставалось таким же еще и завтра, но было уже обескровлено. Так ночью в тревожном сне продолжают жить элементы дневной реальности, поблекшие, потерявшие краски». Причем всякий раз, как «дрогнет паутина», паук опасно озирается: «получилось? Все ли идет как надо?» Как ведет себя Запад – все также глух ко всему и ленив?

Читая Марай, хочется, впрочем, заметить на полях его эссе: а был ли до 1945 г. или хотя бы до дня немецкой оккупации, 19 марта 1944 г., в Венгрии «переизбыток» всех этих свобод и жизни без страха для многих категорий населения? Ни учащавшиеся со второй половины 1930-х годов наглые выходы крайне правых сил, ни антиеврейские законы⁸, ни крах 150-тысячной венгерской армии на Восточном фронте под Воронежем (80 тыс. погибло только убитыми), ни расстрел мирного сербского населения в оккупированной Воеводине – для Марай в его ностальгическом порыве ничто не заслуживает в данном случае внимания⁹. Литературе «расчета с прошлым», литературе обостренной совести, духовным исканиям мыслителей совершенно разных ориентаций (И. Бибо, Д. Лукача, Д. Секфю), выявлявших в первую очередь именно внутренние истоки венгерской национальной трагедии первой половины XX в., в книге «Земля! Земля!» противопоставляются брюзжание в адрес чуждой внешней силы – большевиков и их венгерских сообщников (а заодно и союзных с СССР чехословацких антифашистов – «мещанской Бенешевой клики», поддержанной изолгавшимся Западом), и обвинение в бедствиях, обрушившихся на страну, всех и вся кроме венгерской консервативной элиты, вознамерившейся не только ревизовать действительно неприемлемые для подавляющего большинства венгров трианонские границы 1920 г., но и восстановить в пределах измененных границ старую социально-политическую иерархию, основанную на венгерской гегемонии в Дунайском бассейне. С венграми трудно иметь дело, заметил как-то в феврале 1940 г. в беседе с советским полпредом в Будапеште Н.И. Шароновым югославский посол Рашич, понимая под венграми, в первую очередь, конечно, хортистский политический класс и чиновничество,

⁸ См.: Стыкалин А.С. К вопросу о роли еврейской буржуазии в модернизации Венгрии...

⁹ Справедливости ради следует, впрочем, заметить, что он реагировал на эти вещи в своем дневнике.

но не только. Фетишизируя свои тысячелетние исторические границы, «они одержимы мегаломанией и не могут понять, что все державы на Балканах не хотят видеть старую Венгрию»¹⁰. Замечание, совсем не лишнее оснований. Что же касается пространных рассуждений Марая по поводу большевизации Советским Союзом оккупированных (!) территорий, хотелось бы только, не вдаваясь здесь в подробности, заметить, что из Чехословакии Красная Армия ушла в ноябре-декабре 1945 г. и не возвращалась туда до 21 августа 1968 г. Результат же оказался тем же самым, что и в случае со странами, где находились советские войска. Набор механизмов советского влияния был многообразен, отнюдь не сводясь к присутствию солдат.

Не вызывает большого сочувствия и плохо скрываемая ностальгия писателя по поводу старой системы социальных отношений внутри самой Венгрии (точнее, положения в этой системе так называемого «среднего слоя»). Венгерскому среднему классу и его идеологам, писал в 1947 г. в этой же связи Дюла Секфю, предстояло в послевоенных условиях понять, что воссоздаваемая повсеместно с учетом пережитого опыта демократия «не может означать прежние формы социального расслоения и их восстановления, когда извечный водораздел проходил между “господином” и “не господином”». Ведь в обществе существовала тяга к иным, более совершенным формам демократии, большей социальной защищенности и т.д., «вне стен парламента происходили выбросы революционного энтузиазма промышленного пролетариата» и железнодорожные поезда, без всякой инициативы со стороны лидеров компартии увешанные коммунистическими лозунгами, перевозили пассажиров, которым коммунистическая риторика была в корне чужда. В этих условиях нельзя было «кричать о демократии», не помышляя в то же время о глубоких социальных реформах, а мечтая только лишь о восстановлении своего довоенного материального существования во всей его относительной стабильности.

При всем вышесказанном все же следует признать: дефицит национальной самокритичности (вполне в традициях венгерской дворянско-аристократической культуры эпохи дуализма) не обесценивает тонких наблюдений талантливого эссеиста Шандора Марая над процессом утверждения в Венгрии второй половины 1940-х годов тоталитаризма левой окраски.

Итак, оппоненты коммунистов постепенно вытеснялись из политической жизни. Дальше – больше. «С правами личности дело обстояло явно плохо», пишет Марай. Но оставались в неприкосновенности – по

¹⁰ Трансильванский вопрос. Венгеро-румынский территориальный спор и СССР. 1940–1946. Документы. Отв. редактор Т.М. Исламов. М., 2000. С. 20.

крайней мере с виду – некоторые фундаментальные вещи, поддерживающие в мире порядок. Потом взялись и за них. Взялись за искусство, за музыку, затем взялись и за законы геометрии, «потому что в спешке хотели изменить все». «Все, что напоминало о прошлом, хотели уничтожить или перекроить». В генетике царствовал Лысенко, а значит все законы науки, а за ними и законы прежнего миропорядка рухнули, воплощалась в жизнь совершенно новая, невиданная прежде в своей абсурдности система.

Судьба «буржуазных» писателей в этом распорядке была «запрограммирована, расписана, спланирована» точно также, как и судьбы остальных граждан в жестком графике социально-политических преобразований. Поначалу определили в карантин, «надеясь, что угроза голодной смерти заставит их заняться самокритикой». Совсем не обязательно было уничтожить жертвы физически. Важнее и интереснее для власти, чем убить (вообще, заметим в скобках, писателей убивали в Восточной Европе тех лет несопоставимо меньше, чем это было при Сталине в СССР), было заставить литераторов старой закалки «восхвалять строй, который лишил их человеческого самосознания, человеческого достоинства» – «Паук хотел именно этого: высосать из своих жертв все, что позволяет уважать себя». При чтении этих строк Мараи вспоминается Сталин, тоже это понимавший: «мы даже таких людей как Булгаков, заставили на себя работать!» – воскликнул он как-то с нескрываемой гордостью. Иногда пытались и заигрывать, подносили пряник. Однако поддерживать созданный обманом и насилием режим было невозможно без сохранения страха и перманентной угрозы террора, физических расправ.

Что делала в этих условиях интеллигенция? Поначалу еще теплилась надежда на Запад. «Заверяли друг друга, и шепотком и вслух, что Запад не отдаст Восточную Европу, это немыслимо, не может он подарить Советам сто миллионов человек. Надеялись: договорятся, найдут решение». «Может Америка... говорили, заикаясь от ужаса. Может, Запад... бормотали в испуганной неосведомленности». У Мараи, выезжавшего после войны на Запад, иллюзий уже не оставалось: я привез с собой, вспоминает он, «это леденящее равнодушие, грубую враждебность, оскорбительное высокомерие, с которыми Запад взирал на судьбу Восточной Европы».

Со всей суровостью Мараи выносит приговор современной западной цивилизации, утратившей свои духовные основы. «После Второй мировой войны Европа повсеместно переживала глубочайший моральный и экономический кризис, потрясший самые основы общества. Люди – кто цинично, кто с отвращением – понимали, что слегка подлакированная гуманизмом иллюзия, которую именовали “христианской культурой”, на самом деле лишь прикрытие садистской вседозволенности. Это потрясающее открытие побудило к пересмотру позиций не только курильщиков марксистского опиума, но и тех, кто по происхождению своему, воспитанию и классовой

принадлежности относился к коммунизму критически». Здесь вспоминается, кстати, Дьердь Лукач, сын богатейшего будапештского банкира, который в силу своего происхождения, воспитания и классовой принадлежности должен был иметь, казалось бы, мало общего с коммунистической идеей, но тем не менее стал одним из крупнейших философов-марксистов XX века, которого знают в мире и издают несопоставимо больше, чем Шандора Марай, то и дело призывавшего в своей публицистике разоблачать этого «голого короля», отдавшего к тому же в 1919 г., будучи фронтовым политкомиссаром Венгерской Советской республики, приказ о расстреле каждого десятого солдата дезертировавшего батальона (Марай об этом знал и с удовольствием напоминал другим).

Интереснее, однако, другое. Говоря о кризисе культуры, проложившем путь садистской вседозволенности нацистов, Марай удивительным образом перекликается со своими непримиримыми оппонентами, тем же Дьердем Лукачем. Мыслители разных течений сходились в том, что величайшее в истории европейской цивилизации грехопадение, совершенное Германией в эпоху нацизма, является симптомом глубинного кризиса современной культуры. Поиски выхода из него стали лейтмотивом наиболее значительных философских исканий первого послевоенного десятилетия (включая французских экзистенциалистов).

Вектор развития событий в Восточной Европе соответствовал планам Сталина, его большевистскому мессианизму и еще более выраженным имперским амбициям. Люди, стоявшие во главе СССР, пишет Марай, «боялись внутреннего положения в России, которое после Второй мировой войны существенно изменилось: после трех первых десятилетий полной неосведомленности и изоляции настало время, когда с Запада вернулись домой солдатские массы, увидевшие, что другие порядки и образ жизни способны быстрее и эффективнее обеспечить народу благосостояние, достойные человеку жизненные условия. Растревоженность интеллигенции, проявившаяся в этой оттепельной, более открытой атмосфере, была лишь поверхностным симптомом, недовольство коммунистическим строем разочаровавшихся писателей, ученых, художников коммунисты могли подавить полицейскими средствами. В действительности коммунисты боялись того, что в Советском Союзе начнется давление снизу, подымаясь к верхам» (как это произошло в Венгрии в 1956 г.). Надо было торопиться укрепить империю, распространить ее на всю Восточную Европу, ведь время лишь до тех пор союзник репрессивных режимов, пока они способны держать людей в страхе.

Стоит заметить: венгерский неоконсерватор-западник, не знающий России изнутри, довольно чутко, как видно из его строк, реагирует на духовные стимулы мыслящей части российского (и – шире – советского) общества, он отнюдь не отказывает «людям с Востока» в праве на приобщение к

базовым ценностям западной культуры. С другой стороны, он признает за советской большевистской элитой и право на собственные геополитические интересы: ее опасения, что восточноевропейская «зона безопасности» выскользнет вдруг из-под московского контроля, небеспочвенны: в этом столетии русским «пришлось уже дважды испытать грозные нападения с Запада».

Надежды на то, что венгерское общество, сотрясенное до самих основ, может консолидироваться в соответствии с базовыми ценностями западной политической культуры, оставались иллюзорными. Когда это «стало ясно, чувство одиночества накрыло всех с головой, как покрывают в джунглях почву лианы». «Спасение было (если было) только в самом себе», люди начали обустраиваться в своем одиночестве, организуя жизнь в той мере практично, в какой это могло гарантировать их выживание. Можно было надеяться только на самих себя, лишь внутри себя находить союзника. Это был путь заведомо рискованный, ведь «одиночество – великая опасность: в одиночестве всем, и отдельному человеку, и нации, угрожает опасность опустошения, размывания, эрозии, высыхания». Осознавая это, интеллигенты прозападной ориентации сплывались в безнадежности противостояния новому вызову: «люди, почти не знакомые, сближались словно по условному сигналу, без вопросов и объяснений. Как вообще у живых существ, когда племени угрожает опасность, оповещают о ней друг друга не словами, не риторическими декламациями, а передачами на “коротких волнах”. Никто не знал точно, в какую пропасть, темный лабиринт, зловонную яму ведут каждодневные неожиданности. Но знали: нужно защищаться». «Пожалуй, никогда, ни при какой опасности, венгерская интеллигенция не была столь сознательно сплоченной, как в эти месяцы, на начальном этапе захвата коммунистами власти». Можно сделать поправку: речь идет не обо всей интеллигенции, но об определенной, пускай значительной, ее части. Немало людей талантливых, оставивших след в истории национальной культуры, в своем стремлении к разрыву с хортистским и нилашистским прошлым отдали на определенном этапе развития дань поддержке коммунистов и их союзников, стали «попутчиками» новой власти. Что не удивительно: довоенная система слишком сильно скомпрометировала себя, побуждая интеллигенцию к поискам новых моделей развития (Мараи же, претендуя на выражение «общейинтеллигентской» позиции, не склонен об этом писать).

Мараи неоднократно в своей жизни оказывался перед дилеммой: остаться в Венгрии или же поселиться на Западе. И дважды делал выбор в пользу Венгрии. «На Западе я – провинциал, ибо венгр. Моя личная судьба может сложиться благополучно, однако это ничего не меняет: я навсегда останусь здесь чужеземцем, которого терпят, выносят, только приемлют». Но дело не только в этом. Если у венгерского писателя даже и нет своей «роли», своего «призвания», у него есть нечто, в чем для него «заклучен

единственный смысл жизни: венгерский язык», язык, на котором из миллиардов людей, живущих на земле, «говорят только десять миллионов человек, и которого больше никто не понимает». Подобно другим европеизированным венгерским интеллектуалам (за исключением космополитов левого толка, подобных Лукачу) Мараи обостренно, экзистенциально переживал то чувство одиночества венгров в центре Европы, которое стало одной из констант национального самосознания народа, пришедшего на берега Дуная из глубин Евразии, не связанного узами генетического, языкового родства не только с ближайшими соседями, но с подавляющим большинством европейских народов. Литература, запечатая в венгерском языке, никогда – «тщетны были героические усилия нескольких поколений писателей! – никогда не могла обратиться к миру в истинном своем качестве». Дело доходило до того, что само существование этого языка в средневропейском иноязычном окружении воспринималось на Западе как нечто иррациональное, абсурдно-гротесковое, мешающее взаимопониманию народов. «В тот день, когда олигархическая структура Венгрии уступила бы натиску катящегося по всему миру простонародного движения, венгерский язык был бы сметен с лица земли вместе с обломками феодального сословия, которое насильственно навязало этот язык другим. Ведь венгерский язык был защищаем лишь политической силой этого сословия. Язык этот не несет в себе оригинальной цивилизации»¹¹, – цинично писал никто иной как великий французский лингвист Антуан Мейе на волне антивенгерской истерии во Франции середины 1920-х годов, поднявшейся после того как венгерские авантюристы при участии хортистских спецслужб в отместку за дискриминационный Трианонский договор (плод представлений именно французской элиты об идеальном мироустройстве в Европе) пытались наводнить Францию фальшивыми деньгами, что реально могло привести к краху финансов этой большой страны. Но для Мараи только венгерский язык и его высшее проявление – венгерская литература означали полноценную жизнь: «ибо только на этом языке я могу, – писал он, – сказать то, что хочу сказать», а самим собой я остаюсь до тех пор, пока «могу на венгерском языке выразить то, что думаю». Как бы в опровержение пророчеств Мейе именно в межвоенный, посттрианонский период венгерская литература достигает невиданного прежде расцвета.

Летом 1948 г. после острых нападок в венгерской коммунистической прессе (к ним приложил, кстати, руку и Д. Лукач) Мараи вновь оказался перед дилеммой. «И наступил момент, когда я понял, что должен покинуть эту страну», поскольку сам факт моего присутствия здесь оправдывает насилие. «Если писатель, оставаясь в этом государстве, не отрицает все то, чем он жил от рождения, дух, в котором воспитывался, во что верил: свой

¹¹ Цит. по: Венгры и Европа. Сборник эссе. С. 33.

класс, культуру, буржуазный и гуманистический взгляд на мир, демократический вариант развития общества, – если он от всего этого не отказывается», ему не позволят даже свободно молчать, ведь «труженик духа» уже своим пребыванием в стране легитимизирует правящий режим. В этих условиях, принимая на себя все последствия, писатель должен был сделать принципиальный выбор.

«Мне показалось совершенно необходимым немедленно отправиться в путь – [...] и не в венгерский язык, не в круг своих близких, а гораздо дальше. Мне необходимо покинуть этот прекрасный, печальный, умный и красочный город, Будапешт, потому что, оставшись, я увяну и увяну в агрессивной глупости, которая меня окружает. Я должен увезти отсюда нечто, ставшее, возможно, моей навязчивой идеей: мое “я”, личность, существующую в единственном экземпляре. Это “я” не лучше и даже ничем не особеннее “я” других – может быть, оно и похуже, и послабее, – но у меня это “я” одно. И нет такой Цели, такой Идеи, которые возместили бы мне потерю своего “я”».

Дилемма эта многократно вставала перед писателями разных стран, возможна была и другая стратегия поведения – остаться со своим народом в его бедах и потрясениях: вспомним хотя бы А. Ахматову, ее реакцию на призыв Б. Анрепа уехать из страны. Шандор Марай сделал свой собственный выбор.

Венский экспресс отправился в жаркий августовский полдень 1948 г. с будапештского Западного вокзала, творения знаменитого француза Эйфеля, еще не восстановленного после войны. Находящийся в пяти минутах ходьбы от вокзала сильно разрушенный театр «Вигсинхаз», где интеллигентная венгерская публика не раз аплодировала на постановках пьес Марай, еще стоял в строительных лесах. Наложённые на побежденную страну огромные репарации замедляли процесс восстановления. Главной силой, энергично взявшейся за возрождение города из руин, были (это признал и консерватор Секфю) ненавидимые Марай коммунисты и некоторые их союзники по Левому блоку.

Поздно вечером поезд уже был на австрийской границе. «В купе опять вошел русский солдат и попросил паспорта. Проверил печати, вернул документы, равнодушно закрыл дверь». Такова была последняя встреча писателя с советским солдатом, уже не вызвавшая у него больших эмоций.

Марай уехал навсегда. Он дожил до 1989 г. и глубоким старцем, не принимая болезней и беспомощности, покончил жизнь самоубийством в калифорнийском городе Сан-Диего. За две недели до его кончины один из лидеров правящей венгерской компартии (ВСРП) Имре Пожгаи впервые назвал события 1956 года не контрреволюцией, а справедливым народным восстанием. Менялся взгляд на всю послевоенную историю Венгрии. Социализм на венгерской земле терпел очевидный крах. Миссия противостояния натиску восточной цивилизации, защиты европеизма от варварства себя

полностью исчерпала, жить дальше во имя торжества девальвированной западной цивилизации никакого смысла не было, и Марай добровольно ушел из жизни.

А за полтора десятка лет до этого, в мемуарах первой половины 1970-х годов, писатель дал свой ответ на вопрос, остро мучивший его в 1940-е годы, с момента первой встречи с советским солдатом. Да, разумеется, ответ этот пока предварительный, не окончательный, не безусловный, ведь для окончательного ответа может понадобиться еще больше времени, сделал оговорку Марай. Но ответ его был однозначный: «дать новый импульс западной цивилизации Восток не может». Почему? Автор пытается найти свои объяснения: «Огромную силу этим людям, людям Востока, придают совершенно иные пространства, масштабы. Советский строй – единственный насильственный строй, который может позволить себе отступить, если вырвался слишком далеко вперед: ему есть куда отступать... Русский простор, а также другое измерение – русская нищета, в которую может еще вместиться немало страданий, и, наконец, более гибкое чувство времени восточного человека – вот те пространства, в которых восточный диктатор может свободно передвигаться, даже когда приходится отступать. Гитлер и его коллеги, западные диктаторы, всегда вынуждены были продвигаться вперед: отход или даже просто топтание на месте для них было равносильно гибели. Но у русских – как и у китайцев и вообще у людей Востока – есть внутренние пространства, куда трудно за ними следовать. В этом их сила, но в этом же и слабость», – подавление массой, коллективом, племенем и т.д. человеческой личности, индивидуальности.

При всей небесспорности этих рассуждений очевидно одно: признание самоценности человеческой личности, ее права на автономное существование в условиях мировых политических катаклизмов оставалось стержневой идеей творчества Шандора Марай, чьи мемуары читаются с интересом, как исповедь восточноевропейского правого либерала XX века, искавшего пути сохранения независимого человеческого духа в драматическом противостоянии тоталитарному насилию любой окраски.

*A. Strykalin is a researcher at the Institute of Slavic Studies (Institut
Slvanovdeniia) of the Russian Academy of Sciences
E-mail: zhurslav@gmail.com*

LE PROBLÈME DE LA VERACITÉ: LE ROMAN HISTORIQUE ET LE ROMAN EN TANT QU'HISTOIRE¹

ILEANA MIHĂILĂ

Abstract: What are the connections between literature and history? To what extent can literature be considered to be faithful (or unfaithful!) to the historical event? Is the novel a credible source of historical information (or simply formation) for the reader? These are the main questions that this paper, *The Problem of the Veracity: Historical Novel and Novel-as-History*, intends to answer, starting from the definition of the historical novel. However, in which area could literary narration manage to give its reader the historical event in a shape that is as close to the bareness that would grant it documentary value? Paradoxically, literature and specifically the novel whose action is contemporary to the moment of writing are, through the subjectivity assumed by means of its very definition as literature, more *objective*. Maybe the real historical novel is a novel-as-history...

Key words: literature, history, historical novel, realist novel, objectivity.

Quels seraient les rapports entre le roman et l'histoire ?

Pour répondre à cette question, il faudrait tout d'abord préciser s'il y a un rapport bien déterminé entre la littérature et l'enregistrement du fait historique au niveau du texte littéraire. La réponse immédiate demanderait de la prudence, au nom du principe de la spécificité esthétique propre à la littérature, opposée à la valeur de connaissance qui devrait caractériser l'histoire.

Mais c'est pourtant un problème qui mérite notre attention, notamment à une époque qui connaît, simultanément et en quelque sorte paradoxalement, une révolution dans la recherche historique et, en même temps, la désagrégation de l'enseignement de l'histoire, de la transmission de l'héritage historique, qui mène déjà visiblement vers une vraie crise dans le système de l'éducation dans une grande partie du monde moderne. Nous avons assisté pourtant au dépassement du modèle classique, de l'histoire événementielle, par la théorie de l'école des Annales qui introduit, dans le modèle de l'histoire sérielle à trois niveaux, l'analyse quantitative qui inclut l'expérience des membres des collectivités vus dans la perspective de la longue durée, avec toutes les nuances connues à travers l'histoire

¹ Une première version de l'article a été présentée au « Colocviul Național al Asociației de Literatură Generală și Comparată din România *Ce disciplină pentru literatură?* », Université de Bucarest, 11–12 juillet 2014.

des mentalités et l'histoire culturelle². Pourtant, plus elle est acceptée, et moins l'intérêt pour l'étude du passé, qui aurait dû s'accroître au niveau du public, se diminue jusqu'à la perte visible des moindres repères.

Est-ce cela finalement bénéfique, vient-il s'inscrire comme un pas en avant dans le sens de la si vantée démythisation de l'histoire? N'y a-t-il pas là le risque d'une perte de mémoire collective, appauvrissante autant pour l'individu que pour la communauté? Et, quand cela serait, ne devrait-on pas méditer un peu plus sur l'intérêt de l'union entre la littérature et l'histoire, à la lumière de leur riche passé commun?

Arrêtons-nous donc un instant au problème des rapports entre littérature de fiction et littérature historique. Il faut reconnaître que, depuis la nuit des temps, le passé – glorieux, de préférence, mais peut-être tout simplement émouvant – a fourni des sujets pour ce qu'il est convenu d'appeler la littérature, art de la création par la parole. Quand Homère a composé l'*Illiade*, les faits narrés appartenaient à l'histoire, lointaine de quelques quatre siècles. Aristote montre bien dans sa *Poétique* comment l'épopée homérique ne saurait se confondre avec un texte historique au même sujet. Et, si j'ose m'avancer sur ma conclusion, si l'on pense encore à la guerre de Troie, ce n'est pas l'histoire qui est venu secourir la littérature, mais c'est la littérature qui assura la conservation de l'histoire, fait prouvé jusqu'à l'époque moderne par les fouilles archéologiques menées avec succès à Hissarlik par Schliemann³. Les premières versions de l'*Épopée de Gilgamesh*, conservées dans des fragments de tablettes sumériennes ou akkadiennes, sont bien plus proches d'un passé encore historique que la version babylonienne si connue; mais toutes ont pour point de départ la mémoire du cinquième roi (peut-être légendaire) de la première dynastie d'Uruk (généralement datée de l'époque protodynastique III, vers 2700 av. J.-C., 2500 av. J.-C.)⁴. Plus proche de nous, les efforts de Charlemagne de faire renaître à sa cour la littérature latine dans le but d'obtenir des chefs d'œuvre historique qui l'aurait célébré n'ont mené qu'à la *Vita Caroli Magni* d'Eginhard⁵; mais ce fut Turol, l'obscur poète de l'onzième siècle, retrouvé aussi sur la tapisserie de Bayeux qui, en créant l'*Épopée de Roland*, à partir des chants populaires et à trois siècles de distance, réussit à le faire⁶.

Quels seraient donc les rapports possibles entre la littérature et le fait historique? Le texte littéraire à sujet historique devrait se placer dans un rapport de fidélité ou plutôt d'infidélité par rapport à ce qu'il est convenu d'appeler l'*Histoire*? Doit-il se préoccuper plutôt de conserver sa spécificité d'œuvre de *fiction*, par rapport à un discours placé, du moins théoriquement, sous la contrainte d'une caution

² Cf. Roger Chartier, « La nouvelle histoire culturelle existe-t-elle? », *Cahiers du Centre de Recherches Historiques*, n°31, *Regards sur l'histoire culturelle*, Avril 2003, p. 13–24.

³ Heinrich Schliemann, *La fabuleuse découverte des ruines de Troie : premier voyage à Troie : 1868 Antiquités troyennes : 1871–1873*, Paris, 2011.

⁴ Voir: Jean Bottéro (traduction de l'akkadien et présentation), *L'Épopée de Gilgamesh : le grand homme qui ne voulait pas mourir*, Paris, 1992.

⁵ Eginhard, *Vie de Charlemagne*, publiée et traduite par L. Halphen, Paris, 1923.

⁶ Jean-Marcel Paquette, *La Chanson de Roland, Métamorphose du texte, Essai d'analyse différentielle des sept versions*, Orléans, 2014.

de *vérité*, plus déclarée que respectée ? Car toute étude sérieuse ayant pour objet le discours historiographique est forcée d'arriver à la conclusion qu'il n'y a jamais eu d'*Histoire* objectivement narrée, mais que nous n'avons jamais eu affaire qu'à des *discours* motivés par bien d'autres objectifs que la recherche de la vérité ultime, fussent-ils des partis-pris de nature idéologique, politique ou personnels, qui ont coloré de *subjectivité* toute œuvre historique. Que dire d'ailleurs du côté d'expressivité *littéraire* qui caractérise bien des œuvres historiques ? Et alors, faut-il considérer si grand et définitif l'écart entre la littérature historique et la littérature à sujet historique ?

Doit-on considérer un *roman* comme source crédible d'information (ou de formation...) historique pour le lecteur ?

Sans espoir de trouver des réponses à tout cet ensemble de questions, je me propose au moins de les poser en interrogeant l'évolution de ces rapports à travers le temps. Et, afin de reprendre mon propos principal, le rapport entre le roman et l'histoire ne saurait se passer du cas spécifique du « roman historique »⁷. Connue et étudiée généralement dans le cadre du Romantisme, grâce à la gloire de Walter Scott mais aussi, sur les deux rives de l'Atlantique, de toute la pléiade de représentants du genre, parmi lesquels – référence obligée ! – Alexandre Dumas, il fut pourtant présent, avec moins d'éclat et sans le contexte spécifique favorable de son grand moment, comme un genre bien populaire depuis la nuit des temps. Des temps littéraires, en tout cas !

Mais Dumas lui-même puisa bien des thèmes de ses œuvres les plus connues dans des romans historiques du siècle précédent, oubliés (ou presque) aujourd'hui, comme c'est le cas des *Mémoires de M. d'Artagnan*, publiés en 1700 par Gatien de Courtilz de Sandras⁸ (donc 27 ans après la mort du modèle réel de son héros) ; ou ceux de Stéphanie Félicité du Crest de Saint-Aubin, comtesse de Genlis et marquise de Sillery, mieux connue sous le nom de Madame de Genlis (1746–1830), célébrée pour ses ouvrages littéraires à sujet historique bien avant la parution du *Waverley* de Walter Scott (1814) ! Son roman sur *La Duchesse de La Vallière*⁹ aurait fait pleurer Napoléon lors de la scène du départ au couvent de la blonde Louise (scène – et larmes – toujours présentes dans *Le Vicomte de Bragelonne*¹⁰)...

À propos des romans historiques (et à des fins pédagogiques !) de Mme de Genlis, sa reconsidération serait peut-être intéressante aussi du point de vue de la littérature romantique roumaine d'inspiration historique, car on la retrouve parmi les auteurs non seulement les plus lus, mais aussi traduits en roumain¹¹, et cela

⁷ Voir : Louis Maigron, *Le Roman historique à l'époque romantique*, Paris, 1898 ; Georg Lukács, *Le Roman historique*, Paris, 1965.

⁸ *Mémoires de M. d'Artagnan*, Cologne, 1700.

⁹ Paru en 1804.

¹⁰ Troisième partie de la fameuse trilogie des Mousquetaires, publiée entre 1847–1850 pour faire suite aux *Trois Mousquetaires* (1844) et *Vingt ans après* (1845).

¹¹ L'intérêt particulier manifesté par les lecteurs et les traducteurs roumains pour la création littéraire de Félicité de Genlis inscrit une page riche en détails dans l'histoire de la réception de la littérature française dans l'espace culturel roumain. Un premier aspect digne d'être constaté et analysé est la traduction, dès son vivant, de ses œuvres, la première étant *Zuma*, histoire de la découverte de la quinine, conservée dans un manuscrit daté 1820, suivie par cinq autres titres dans la presse et cinq

même avant 1818, selon le témoignage de Costache Negruzzi (lui-même ayant traduit un de ses récits en son adolescence et ayant lus bon nombre de ses romans¹²). L'écart entre ce type de roman historique préromantique et le roman historique «canonique» serait-il moins grand que ce qu'il est convenu de considérer généralement?

Mais le roman historique a toujours eu aussi d'autres objectifs que de faire revivre les temps passés. Il établit ses propres règles, et la fidélité par rapport à l'histoire n'en est pas la toute première. Tout comme le discours historique, cette forme romanesque a pour point de départ un certain parti-pris de l'auteur, de nature idéologique. Le refus du présent et/ou idéalisation du passé, l'essai de réécrire le passé historique à la lumière de l'évolution de l'histoire n'en sont que les plus fréquents. Lorsqu'Alfred de Vigny rédige *Cinq-Mars*, en 1826, son intention est transparente: déterminer le moment significatif dans la brèche créée entre la royauté et la noblesse, responsable, selon lui, de l'écroulement de la pyramide féodale de l'Ancien Régime. Finalement, l'hyperbolisation du passé dans l'œuvre d'Alexandre Dumas n'a pas pour but ultime d'amuser les lecteurs! Sa vertu de propager l'histoire de France fut reconnue officiellement dans sa panthéonisation de date récente. Quand Costache Negruzzi écrit *Sobieski si Români. 1686*¹³, il ne le fit point sans intention extra-esthétique, tout comme Mihail Kogălniceanu dans l'injustement peu connue nouvelle historique *Trei zile...*¹⁴, centrée sur la figure si héroïque (et si peu considérée comme telle) du prince phanariote Grégoire III Ghica, mort assassiné pour avoir protesté contre l'occupation autrichienne du nord de la Moldavie en 1777. Et que dire de la fameuse trilogie historique de H. Sienkiewicz (*Par le fer et par le feu, Le Déluge, Messire Wolodyjowski*)¹⁵, que lui-même avouait avoir écrit dans le but de donner du courage et de l'espoir à ses compatriotes? Les romans historiques de Dumitru Almaș¹⁶ (bon historien, par ailleurs, professeur à

autres en volumes, apparitions qui continuent jusqu'au début du XX^e siècle. Même si quelques-unes de ces traductions apparaissent sans le nom du traducteur, nous avons quand même quelques noms de traducteurs: Theodor Racoc (1820), Costache Negruzzi (1821–1823), Ion Heliade Rădulescu (1839), Ion Brezoiaru (1842), A. Poenaru (1852), A. Vasiliu (1853), auxquels s'ajoutent quatre noms de traductrices – Sofia Cocea (1854), Maria Rosetti (1866), Helena Baitler (1875), Maria Flechtenmacher (1878). Pour le XIX^e siècle, elle égale presque la fortune de George Sand en ce qui concerne le nombre des traductions.

¹² Il mentionne l'existence de deux traductions manuscrites dans la bibliothèque de son père (avant 1818): *Cavalerii Lebedei* [Les Chevaliers de Cygne ou La Cour de Charlemagne, 1805]; *Încongiurarea cetății Roșela* [= *Le siège de La Rochelle ou le malheur et la conscience*, 1808]. Il traduit *Zuma* (dans "*Zabovirile mele din Basarabia în anii 1821, 1822, 1823, la satul Sarauti, în raiaua Hotin*" (B.A. R. mss.rom. 423) ff. 3^v-30^v).

¹³ Publiée en 1846, dans *Almanahul de învățătură*; reproduite en volume en 1857 (*Păcatele tinereților*, section II, *Fragmente istorice*).

¹⁴ Publiée en 1844: *Trei zile din istoria Moldovei*, dans *Propășirea. Foaie științifică și literară*, nr. 27–30, 32 (16 iulie–30 august 1844), Iași, pp. 213–215; 221–224; 225–229; 237–239; 251–254. Reproduite dans: Mihail Kogălniceanu, *Opere, I, Beletistica, studii literare, culturale și sociale*, ed. Dan Simonescu, București, 1974.

¹⁵ *Par le fer et par le feu* (*Ogniem i miecze*), 1884; *Le Déluge* (*Potop*), 1886; *Messire Wolodyjowski* (*Pan Wolodyjowski*), 1888.

¹⁶ Parmi les plus connus: *Alei, codrule fârtate* (1956); *Un om în furtună* (1965); *Fata de la Cozia* (1966); *Arcașul Măriei sale*, (1968); *Diamantul negru* (1971); *Frații Buzești*, I–III (1971–1977);

l'Université de Bucarest) ont rempli dans une époque pas si lointaine une fonction informative et formative sans abdiquer pour autant de leur vertu littéraire.

Paradoxalement, là où la littérature conserve mieux les *réalia* historiques n'est point dans ces romans qui, comme nous venons de le préciser, proposent au lecteur une *interprétation personnelle du passé*. C'est plutôt dans les textes littéraires qui présentent le *présent* que le fait historique se conserve mieux. Jules François Félix Husson, plus connu sous le pseudonyme de Champfleury, premier théoricien et défenseur du réalisme en littérature, écrivait en 1856 dans *Le Figaro*: « Le romancier ne juge pas, ne condamne pas, n'absout pas. Il expose des faits ». La narration littéraire, ayant le roman comme pointe de lance grâce à sa popularité, quand il décrit le monde qui est contemporain avec le moment de l'écriture, tout en assumant sa perspective subjective et son but esthétique, ne saurait se passer des *effets de réel* dans sa texture. Or ce sont là des informations dont la nudité est chargée de valeur documentaire, plus *objective* dans la présentation personnelle de l'auteur que dans les études historiques, économiques, sociologiques etc. Le réalisme, tel qu'il se développe en France à partir de 1830, est jugé par Max Milner comme « à la fois *un jugement sur la société, une explication de ses mécanismes*, et un moyen, pour le romancier, d'explorer les virtualités de son moi, toute l'œuvre de Balzac et de Stendhal en témoigne »¹⁷. C'est parce que l'écrivain s'inspire, au-delà de toute fiction, de sa propre réalité environnante, que ses textes conserveront pour l'éternité d'une manière indélébile. Un fait historique, plus ou moins important, est conservé ou non par l'histoire, elle-même réécrite à l'infini à travers des grilles idéologiques diverses. Un fait historiquement déterminé introduit dans un texte littéraire ne saurait jamais être *modifié* selon la volonté d'une époque autre, selon ses propres besoins, grâce au statut de l'œuvre littéraire comme œuvre d'art, donc *intouchable*. Un Balzac, un Caragiale, sont pour nous les plus précieux dépositaires dans leurs créations des faits réels qui constituent notre passé et déterminent en même temps notre présent et notre avenir. Leurs œuvres ont une valeur *historique* bien plus certaine qu'un roman historique dont l'action serait placée à leur époque. Se rapporter à la littérature du Siècle des Lumières comme source première appartient déjà, grâce à des historiens comme Roger Chartier¹⁸ ou Robert Darnton¹⁹, à l'histoire elle-même. Et c'est parce que ces fragments de réalité, si précieux pour l'historien d'aujourd'hui, engagé dans la reconstruction complexe du passé, n'ont point été conservés que par ce qu'il est convenu d'appeler « la littérature réaliste ». Au dix-huitième siècle, peu de romans portaient ce nom, à cause de son utilisation à l'époque

Comoara Brâncovenilor (1977); *Inorogul cel înțelept* (1981); *Voievodul fără teamă și fără prihană* (1984); *Povestiri istorice* (1994), etc.

¹⁷ Max Milner, « Le Romantisme. I », *Littérature française*, Arthaud, Paris, 1973, p. 226.

¹⁸ Voir, par exemple, l'analyse du *Mariage de Figaro* de Beaumarchais dans *Les Origines culturelles de la Révolution française* (1990), réédition avec une postface inédite de l'auteur, Éditions du Seuil, Paris, coll. « Points / Histoire », n° 268, 2000.

¹⁹ Notamment dans *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, New York, 1984; *The Kiss of Lamourette: Reflections in Cultural History*, New York, 1990; *The Forbidden Best-Sellers of Prerevolutionary France*, New York, 1996.

baroque pour des œuvres de fantaisie pure comme les romans de Mlle de Scudéry. Mais ce que les lecteurs de ce siècle demandaient à l'écrivain étaient justement une littérature à valeur informative, qui leur permette à la rigueur de douter de sa propre fictionnalité. D'où l'intérêt constant pour les deux genres si prisés à cette époque, le roman épistolaire et le roman-mémoires, qui rassuraient par les conventions propres à ces deux genres sur la *possible non-fictionnalité*. Au point où un Pierre Choderlos de Laclos, au début des années 1780, trouve bon à s'en moquer, en écrivant les deux discours préfaciers aux *Liaisons dangereuses*, un qui affirme sa fictionnalité, de la part de l'éditeur, et l'autre qui soutient la *réalité dans le monde réel* de la correspondance reproduite dans le livre, au nom de *l'auteur*. Or, une telle prétention n'aurait jamais pu être servie par des textes littéraires dépourvus d'éléments de la civilisation contemporaine aux premiers lecteurs qui puissent les convaincre...

Même à l'âge romantique, une écrivaine comme George Sand rassurait son correspondant Gustave Flaubert sur ses efforts de se documenter quant au milieu présenté dans ces romans, et que, lorsqu'elle décrivait une place, les ombres des arbres et des bâtiments tombaient correctement, que ses personnages vivaient « au milieu des situation vraies et des caractères vrais », dans « un cadre de réalité destiné à le faire ressortir »²⁰. Et elle louait justement son ami, dans la préface qu'elle avait écrit pour *L'Éducation sentimentale*, pour sa qualité « d'exceller dans ces détails qu'on dirait saisis sur nature, dans ces mots qu'on croit avoir entendu », tout en rappelant fort à propos Balzac « qui inventait des choses plus vraies que la vérité même »²¹.

Alors qu'il nous soit permis de nous demander pourquoi l'attention portée sur le rythme et la rime ou sur les figures de rhétorique serait plus capable de produire une émotion esthétique et la même attention du lecteur qui jouit dans sa lecture de ces bribes de réalité des temps passés ne saurait être acceptée au même titre. J'avoue avoir plus appris sur l'émotion causée en Roumanie par le passage du tzar Alexandre II au début de la guerre d'indépendance de 1877-1878 en lisant cette drôle d'histoire de Caragiale sur l'épouse qui demanda le divorce ayant pour unique raison le fait que son mari ne l'avait point emmenée à Bucarest « à voir le tzar »²²... Pour réconcilier l'homme du présent avec l'histoire, et l'étude de l'histoire avec l'étude de la littérature, il y a encore tant de veines insuffisamment explorées !

Peut-être le vrai roman historique est le roman-en-tant-qu'historie...

*Ileana Mihăilă is Professor at the University of Bucharest,
Faculty of Foreign Languages and Literatures,
Department of French Language and Literature
E-mail: ileanamihaila59@gmail.com*

²⁰ Francine Mallet: *George Sand*, Paris, 1976, p. 242.

²¹ *Introduction* de George Sand à Gustave Flaubert: *L'Éducation sentimentale*, La Bibliothèque française, 1948, p. 10.

²² *Gogoșă nr. 13*, publiée dans le n° 4/1877 de l'hebdomadaire *Claponul*.

K. GVOZDEVA, A. STROEV (dir.) avec la collaboration de L. MILLON, *Savoirs ludiques. Pratiques de divertissement et émergence d'institutions, doctrines et disciplines dans l'Europe moderne*, Paris, Honoré Champion, 2014, 307 p., ISBN 978-27-4532-5839

La plupart des contributions recueillies dans ce volume collectif, édité dans la collection « Colloques, congrès et conférences. Littérature comparée », sont le résultat des deux journées – bien profitables – d'études et de débats, organisées à Paris, en juin 2010, par le Centre de recherches « Kulturen des Performativen » de l'Université Humboldt (Berlin) et le CERC (Centre d'études et de recherches comparatistes, EA 172) de l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3.

Parmi les participants à cette manifestation comparatiste internationale, on note la nombreuse présence de professeurs des universités (surtout, de Paris 3, mais aussi d'Oxford, de Berlin, de Dresde et de North Carolina at Chapel Hill), de chercheurs représentant des Centres prestigieux, tel que « Marc Bloch » de Berlin, et de doctorants.

Le contexte qui réunit des spécialistes du premier plan dans l'idéologie du « savoir culturel » parle d'un niveau très élevé du traitement des thèmes proposés dans les articles. Les objets d'étude, couvrant une période qui va de la fin du Moyen Âge au XIX^e siècle, font la preuve de la méthodologie la plus récente, caractérisée par les interférences des sciences humaines, où les concepts hybrides, tels que la « poétique historique », la « sociabilité plurielle », légitiment l'agencement dans le domaine du comparatisme élargi.

Dans l'avant-propos *Les jeux et les savoirs de la Renaissance au XIX^e siècle*, les coordinateurs du volume, Katja Gvozdeva (enseignant-chercheur de littérature française et italienne à la Freie Universität de Berlin; v. *Notices sur les auteurs*, p. 286) et Alexandre Stroev (professeur de littérature générale et comparée à l'Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 et membre du CERC ; v. *Notices... cit.*, p. 287), rendent hommage (ludique, mais pas moins polémique) aux travaux fondamentaux de Johan Huizinga, *Homo Ludens* (1938), et de Roger Caillois, *Les jeux et les hommes* (1958), déjà entrés comme des références obligatoires dans les bibliographies érigées autour de la notion du *jeu*.

Sous l'influence de leurs théories, le *jeu* a perdu aussi de la gratuité que de la sérénité enfantine, et a gagné, en revanche, du côté de la fonction sociale. Par conséquent, le contenu anthropologique a été discursivement manœuvré afin de se transformer en matière soumise aux intérêts culturels de la science de la société, c'est-à-dire la sociologie.

Pour ce qui concerne la littérature comparée, discipline dont l'objet spécifique d'étude – extrêmement diversifié, dans la période poststructuraliste – a subi, dans

les dernières années, toute une série de contestations et de mises en cause de son identité épistémique, le changement d'accent a été porté du domaine traditionnel de la recherche (surtout thématique, ou de la circulation des genres et des motifs littéraires, dans la lignée de F. Baldensperger et P. Hazard), vers l'insertion dans le registre global dessiné par la circulation des idées.

Les actes du colloque des *Savoirs ludiques* reflètent, du point de vue méthodologique, les éléments d'intérêt qui, par la voie des sciences humaines, se constituent en objet-cible pour l'histoire des idées, en général, et pour l'histoire des idées littéraires, en particulier : doctrines, institutions, mentalités, pratiques et attitudes culturelles, idéologies des savoirs et des connaissances, dans le cadre d'une époque donnée, etc. Le trait commun, la *sociabilité*, qui fait l'unité du recueil est postulé dans l'avant-propos, en faisant appel à toute une chaîne discursive, dont la sémantique se développe autour de la communication au milieu de la société, littérairement tissée par les « jeux et les enjeux » des relations entre individus. Ainsi parle-t-on à l'esprit de la pragmatique d'une « approche performative du savoir », des « modes de communications entre les acteurs du savoir culturel », parmi lesquels le « mode ludique », de l'« interaction entre la société et ses savoirs », des « rapports entre la performativité et la discursivité », des « dynamiques du savoir ludique », etc. Plus exactement, au-delà du langage qui fait les choses compliquées, l'intention des auteurs est celle de démontrer comme « à travers les interactions ludiques, s'exprime une société conflictuelle qui sait résoudre ses conflits grâce au jeu et au rire ».

Évidemment, l'idée n'est pas nouvelle, elle ayant beaucoup nourri auparavant la psychologie et la psychanalyse. Ce qui apporte de plus particulier du point de vue de l'approche c'est son application à la littérature, vue dans la perspective élargie de la « République des lettres », pour « aborder les relations entre le divertissement collectif et les dynamiques du savoir culturel », dans la période qui va des aubes du premier âge moderne jusqu'à la modernité florissante.

Organisé en sections, le livre propose quatre contextes historiques d'analyse, disposés dans la diachronie des siècles ou des époques littéraires. Le premier est centré sur la *Sociabilité littéraire et ordres du savoir à la Renaissance* (y compris le prolongement au XVI^e siècle) et réunit les travaux de Hans Rudolf Velten, *Jeux avec le savoir féminin: Aspects de la sociabilité ludique dans les «Évangiles des Quenouilles»*, Margarete Zimmermann, *Éléments ludiques dans quelques albums des salons du XVI^e siècle*, Katja Gvozdeva, *Le monde ludique des Académie Italiennes : l'exemple des Intronati de Sienne*. La deuxième partie, la plus riche, traite du *Savoir rire au Grand Siècle*, avec les contributions d'Hélène Merlin-Kajman, *Le Pédant moqué : raillerie et civilité littéraire au XVII^e siècle*, de Brice Tabeling, *La langue familière dans les jeux de la conversation. Ambivalence et communauté chez Sorel et Molière*, de Stephanie Bung, «*On rit donc je suis*» : *Réécritures de la raillerie dans les Conversations sur divers sujets, de Madeleine de Scudéry*, de Christoph Olivier Mayer, *Les aspects ludiques de la Querelle des Anciens et des Modernes : les effets institutionnels d'un débat académique*, de Sébastien Kühn, *Le rire des savants au tournant du XVII^e siècle*, de Ruth von Bernuth, *Le baron Jakob*

Paul von Gundling et le Collège du Tabac. Un troisième groupe d'articles est rassemblé autour du thème *Lumières européennes: savoir ludique et pouvoir politique* où Yen-Mai Tran-Gervat écrit sur *Le learned wit dans l'Angleterre du XVIII^e siècle, du Scriblerus Club à Tristram Shandy: l'ombre portée de Don Quichotte*, Alexandre Stroeve présente *La Société des ignorants et le cercle de l'Hermitage de Catherine II*, Antoine de Baecque fait relever le *Rire après la Terreur: Alphonse Martainville, comique muscadin*. Le volume se termine par une incursion dans la problématique du XIX^e siècle. Cette partie s'intitule *Ludique galant au XIX^e siècle* et comprend les articles d'Elena Gretchanaia, *L'Académie strogonovienne dans le champ littéraire russe* et d'Alain Viala, *La bohème galante*.

L'image d'ensemble transmise par ce livre est celle de la société déguisée en théâtre, comme une forme de prise de conscience moderne. Cette stratégie efficace autant qu'astucieuse permet d'échapper à la norme prônée par les institutions officielles, en invitant le lecteur à plonger dans un espace alternatif/ imaginaire/ fictionnel / satirique, assez fréquemment défini comme une «mise en scène», aux limites duquel la liberté peut être gagnée par la capacité de pouvoir (sou)rire et de savoir jouer aux cartes des savoirs. En parcourant les séquences de cet univers, choisies par les auteurs, on découvre la *pensée critique*, empruntant le masque des personnages d'une distribution carnavalesque où se font remarquer le «meneur du jeu», le «bouffon», le «bouc émissaire», tous saisis «au sein des cercles littéraires, politiques et scientifiques». On retrouve la même *pensée critique* dans l'exercice de son insertion, au cadre des «scénarios de dérision», des «mises en scènes ludiques», de toutes sortes de mécanismes ludiques, tels que «rébus, énigmes, bouts rimés, loterie des genres imposés, jeu du roman, jeu du courrier, etc.». On identifie cette *pensée critique*, toujours inconfortable, bien blottie, mais pas encore anéantie, dans «les formes de travestissement d'institutions académiques au sein des académies burlesques, réelles et imaginaire».

Savoirs ludiques n'est pas un éloge de la subversion. C'est un divertissement intellectuel, entre universitaires et chercheurs, sur l'ingéniosité.

Cristina Balinte

DOLORES TOMA, *Panaît Istrati de A à Z*, Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien, Peter Lang, 2014, 235 p, ISBN 978-3-631-65707-2

Un ouvrage magnifique et une contribution exceptionnelle à l'exégèse de Panaît Istrati, ce livre de Dolores Toma est censé rendre heureux les *happy few* qui avaient déjà lu l'œuvre de l'écrivain dans son intégralité et de séduire tous ceux qui ne le connaissaient que partiellement, voire pas tellement, et de les convaincre de se consacrer à sa lecture. De préférence dans la récente édition de 2007 (Paris, Éd. Phebus, coll. Libretto, préparée et présentée par Linda Lê, qui rassemble pour la

première fois, en trois volumes totalisant près de trois mille pages, «l'œuvre quasi complète» (soit une quinzaine de titres - romans ou contes autobiographiques) du «vagabond roumain» (1884–1935), «auteur qui fut en son temps le seul rival sérieux de Jack London, salué jusqu'à nous par quelques lecteurs illustres: Romain Rolland, Joseph Kessel, Kazantzakis, Claudio Magris aujourd'hui».

Le *Panaït Istrati de A à Z* est organisé, comme son titre nous laisse prévoir, sous forme de «dictionnaire», car, nous assure Dolores Toma dans son *Avant-Propos*, cette forme particulière d'interroger la spécificité d'une œuvre peut se révéler «la plus respectueuse de la différence de l'Autre, de l'écrivain», en permettant à l'exégète de devenir «un lexicographe amoureux» qui «peut accepter des entrées sans liaison entre elles dans son approche, mais significatives pour l'auteur étudié [...], faire ses choix parmi les noyaux de signification d'un auteur». Et puis, Panaït Istrati lui-même avait, nous révèle-t-elle, «le mythe du dictionnaire», à commencer par le *Dictionarul Universal al Limbei Române* de ce grand Lazăr Șăineanu, né Schein en 1859 et devenu en 1901 Lazare Sainéan, et en continuant par d'autres dictionnaires, *Le Grand Larousse* en tête. Pour Istrati, selon Dolores Toma, le dictionnaire représentait la «somme des connaissances variées, [...] livre instructif mais ludique à la fois, permettant de satisfaire des curiosités diverses et de passer à son gré d'un objet d'intérêt à un autre, [...] outil d'apprentissage et d'approfondissement des sens de sa pensée et de celle des autres». Pour Dolores Toma, «son» dictionnaire Panaït Istrati s'apparente de très près à cette vision du dictionnaire, moyen de déconstruire et de reconstruire à sa manière un univers de mots en un autre univers de mots, l'écriture de l'Autre devenant ainsi la voie magique vers sa propre identité. Elle s'y arrête avec les outils de recherche ciselés pendant toute sa vie dédiée à la littérature française du Grand Siècle, soit-elle baroque ou classique: la langue parfaite tout d'abord, la grande leçon du discours critique français ensuite. Parfois quelques échos de cette *forma mentis* première apparaissent dans son discours: des yeux qui «ne se rencontrèrent pas», allusion au titre d'un bel ouvrage de Jean Rousset, l'incontournable des études sur le baroque, la découverte chez Istrati de la litote si chère aux auteurs classiques français, ou l'invocation fort à propos du soleil noir de la *Mélancolie* de Dürer, en parlant sur la *souffrance* de la *lipovanca*; ou l'*anamorphose*, la déformation réversible d'une image, cet «art de la perspective secrète» selon le même Albert Dürer, mais utilisée cette fois-ci par Dolores Toma non pas pour construire une image picturale réalisée en trompe-l'œil, mais pour définir l'image mentale de «la beauté et [du] désastre, sans prépondérance et sans préférence», essentielle dans sa dualité consubstantielle dans le destin des personnages d'Istrati. Ou l'*amitié* de Montaigne et La Boétie, cité dès la première page de cet étrange dictionnaire, peut-être pour nous inviter à considérer ses propres articles comme des *essais*... Des *Essais* du XXI^{ème} siècle, mais construits avec la même passion pour la beauté et la sagesse, érudits et profondément sincères, en révélant en même temps la culture transformée en chair vivante de la propre pensée et le courage de dire «parce que c'était moi».

Mais quels sont les entrées? La première section, *Thèmes*, nous présentent quels sens prennent et comment sont exprimées dans l'œuvre de Panaït Istrati *Amitié, Boue, Cafard, Chardons, Conteur, Dieu, Eaux, Étranger, Haute, Haïdouc, Musique, Orient, Rêve Souffrance, Taupe, Vagabond* et *Vie*. Dans la deuxième, les *Personnages* nous apportent les portraits, reconstruits à partir de toutes leurs occurrences dans la création romanesque mais aussi dans la correspondance, la biographie ou même aux yeux de la critique istratienne (française et roumaine), d'*Adrien Zograffi, Codine, Cosma, Floritchica, Kyra* (la mère), *Kir Nicolas, Mikhaïl, Oncle Anghel, Oncle Dimi, Sotir, Stavro, Tsatsa Minnka*. Leur nombre est assez réduit pour nous prouver qu'il soit le résultat d'un choix extrêmement personnel (et assumé comme tel) de l'auteur de ce livre; mais tellement grand qu'il nous interdit d'essayer de les présenter toutes dans une simple *note de lecture*.

La re-construction des profils des personnages se réalise d'abord en portraits fragmentés, dispersés comme illustrations des thèmes variés. Ils se recomposent dans les entrées qui leur sont dédiés dans la seconde partie, sans jamais répéter ce qui a été déjà dit, mais en approfondissant autrement les idées essentielles qui sillonnent l'œuvre d'Istrati et qui, comme nous suggère Dolores Toma, le définissent: certaines visions très personnelles sur la passion, la souffrance, la bonté des humains. Les héros et les idées de Panaït Istrati sont analysés aussi bien dans leur contexte roumain qu'en connexion avec sa patrie d'adoption, la littérature française, tout en soulignant les meilleures contributions de ses exégètes. Ainsi, la description d'un certain moment très particulier des souvenirs terribles de Stavro est très justement qualifié de «sadienne». Ou, dans l'essai dédié au *Chardons* de Baragan, liés à jamais du nom de l'écrivain comme métaphore essentielle de la liberté sauvage, l'auteur établit une belle liaison entre «l'âme haïdouque» et le culte de l'âme forte des pièces de Corneille. Dans le chapitre dédié au *Conteur*, Dolores Toma analyse avec finesse le rejet d'Istrati devant l'étiquette ô combien comode de «conteur oriental», en scandalisant ses amis français, Romain Rolland en tête, avec sa «dénonciation du communisme» dans *Vers l'autre flamme*. Mais elle y présente aussi la position de l'*auditeur frauduleux d'histoires*, celui qui ne sait pas être touché par la grâce de la «com-passion»/compassion, essentielle pour Istrati. Le chapitre dédié à la divinité est une belle occasion de mettre en évidence chez l'écrivain un très ancien et très profond manichéisme populaire roumain, pour qui la création n'est que le fruit bâtard des œuvres communes de Dieu et du Satan, «le *nefârtat*, le non-frère», explication péremptoire de la nature humaine en général et des héros istratiens en particuliers. L'*Étranger* est défini dans le contexte du cosmopolitisme foncier des villes portuaires danubiennes, intersections fécondes de l'Orient et de l'Occident, dont l'habitude fera d'Istrati un voyageur-vagabond dépourvu des terreurs de l'exilé. La communion profonde que Dolores Toma identifie entre la *faute* et la *vie* l'amène à démontrer par maints exemples et à conclure que, chez Istrati, «il n'y a pas de fautifs, il y a des gens qui ont vécu», idée à laquelle elle donera tous le long de ce livre la valeur d'un noyau dur de la pensée de l'auteur, pour qui la souffrance et la joie sont «deux choses également absurdes». Surtout pour lui, qui savait

utiliser son « orientalité » afin de « couper court aux reproches qu'on lui faisait sur ses manières, ou bien lorsqu'en son nom il relativisait celles de ses amis occidentaux ». Et l'analyse du passage de toute la société roumaine dans sa modernisation de cette forme bien particulière d'*orientalité* vers une *occidentalité* elle aussi bien particulière est finement analysée dans le destin de *Domnita de Snagov*, alias *Floritchica*, alias *Floarea Codrilor*, capitaine des *haidoucs* (son dernier avatar!), celle qui « soude en elle „l'Orient affectueux à l'Occident exquis” ».

Avec le premier des trois derniers personnages présentés (Oncle Dimi, Sotir, Stavro, Tsatsa Minnka), Dolores Toma introduit un nouveau principe fondateur de l'humanité istratienne: « *soyem bons* », version française savoureuse et émouvante d'une sorte de turco-roumain aujourd'hui disparu, tout comme le monde de Panaït Istrati et de ses contes qui ont bercé nos rêves enfantins et notre propre soif d'aventure. Mais sa leçon, sa leçon d'humanité, vers laquelle nous conduit Dolores Toma et pour laquelle elle préserve la tombée du rideau de ce beau livre à *Tsatsa Minnka*? C'est cette leçon à qui elle réserve la question directe qu'elle nous adresse et qui clôt la présentation du Sotir, « l'innocent coupable et le voyou honnête », qu'Adrien/Panaït a su écouter en éprouvant pour lui « de l'„affection” et de l'„amitié” »: « Et nous? ». Car *Tsatsa Minnka*, qui avait un peu déçu les lecteurs occidentaux, à qui le roman semblait « trop angélique, trop „chrétien” » n'était pas moins pour son auteur « une des meilleures choses que j'ai faites », l'éloge du *Désir*. Source du bien ou source du mal, il reste tout aussi fondamental pour l'homme que les *chardons* piquants, car « en l'empêchant de s'assoupir, de croupir dans le bien-être, en donnant l'ardeur, le rêve ou le courage [...] il anime l'homme », qui arrive ainsi à comprendre « „que la possession n'est pas dans le rassasiement : qu'elle est un peu dans la vibrante satisfaction pour laquelle on a durement bataillé, mais qu'elle est toute, toute dans le plein désir, ce grand appel de la vie” ».

La seule question inassouvie qui reste après ce point final d'un tel livre est de savoir quand il sera accessible aux lecteurs roumains de Panaït Istrati. Car ce n'est pas seulement un livre « bon pour l'Occident ». Depuis qu'il existe, *il nous manque*.

Ileana Mihăilă

CATALINA GIRBEA, *Le Bon Sarrasin dans le roman médiéval (1100–1225)*, Paris, Classiques Garnier, 2014, 671 pp., coll. Bibliothèque d'Histoire Médiévale, n° 10, ISBN 978-2-8124-2860-9

Le livre de Catalina Girbea est consacré au rôle du païen dans les romans du Moyen Âge, au XII^e siècle et au début du XIII^e. Le choix du thème agit comme un révélateur, en décapant certaines idées reçues et en mettant en lumière des aspects auparavant invisibles. Le rapport des romans médiévaux avec Byzance (*la matière de Grèce*) était négligeable aux yeux des historiens littéraires plus anciens, ou

imputable à la pure fantaisie. Les personnages païens apparaissent comme essentiellement négatifs (en dépit du cas de Palamède dans le *Tristan en prose*), ou comme des êtres inachevés, en attendant la conversion au christianisme. Enfin, le rapport entre le roman courtois allemand et le roman français était surtout vu sous l'angle de la relation imitative qui résultait de l'emprunt des sujets. Catalina Girbea a eu le courage d'attaquer un sujet apparemment mineur, de l'éclairer dans une perspective novatrice, et de réordonner le paysage résulté de l'opération. Les changements qui surviennent sont assez vastes, surtout en termes de poids et de valeurs. Son livre s'ajoute à quelques autres qui mettent en valeur des œuvres moins étudiées comme *Perceforest*, *Guillaume de Palerne*, *Digenis Akritas*, *Graf Rudolf*. Cette façon de voir le paysage culturel du roman courtois mène à une rupture nette avec la tradition, ainsi qu'à une ouverture vers l'étude de la littérature comme source d'une anthropologie culturelle médiévale, à laquelle les textes philosophiques et théologiques ne suffisent pas.

Selon les histoires classiques de la littérature, les romans les plus célèbres du XII^e siècle sont orientés vers l'Ouest: l'Irlande, l'Ecosse, le Pays de Galles sont à la fois des sources et des cibles. Pourtant d'autres romans (de Chrétien de Troyes entre autres) regardent vers l'Italie, la Grèce, la Terre Sainte. Cette polarisation des perspectives s'explique par des considérations hybrides: d'une part, l'influence de la culture celtique, de la tradition de Tristan et du roi Arthur; d'autre part, l'expansion historique de l'Occident vers l'Orient, qui a pour conséquence l'occupation de Jérusalem, de Constantinople, du Péloponnèse, de Chypre, et la formation en Asie Mineure d'une multitude de petits Etats «latins». La relation entre Richard Coeur-de-Lion et Saladin, les longues négociations pacifiques de Frédéric II avec Al-Kamil sont une preuve que les échanges culturels avaient pour les Occidentaux un certain attrait dès qu'ils étaient arrivés sur l'autre bord de la Méditerranée. Pourquoi un écho de cet état d'esprit, né chez les nobles latins en Orient, ne se serait pas fait sentir dans leurs pays d'origine? Mais le thème du livre peut également susciter la question comment *s'explique* l'ouverture d'esprit des œuvres discutées: le bon Sarrasin est le personnage de romans écrits au cours des Croisades, et qui s'adressaient aux guerriers chrétiens combattant les païens et les hérétiques. L'auteure est à la recherche de facteurs et de corrélations causales.

Le corpus étudié dans l'ouvrage va d'Albéric de Pisançon à *La Queste du Graal*. *Partonopeu*, *Athis et Prophilias* et les romans allemands de l'époque y jouent un rôle considérable.

Ce positionnement suscite d'emblée la question du partage des thèmes en *matières*. En effet, Alexandre le Grand est le premier „bon Sarrasin”, bon païen en tout cas. Si le lien entre la matière grecque antique et la matière romaine demeure possible, la «matière de Grèce», fût-elle antique ou byzantine, ne peut pas construire une continuité narrative avec la matière bretonne (p. 90). Nous assistons donc à «un tournoi de matières diverses qui se disputent le territoire de la fable durant tout le XII^e siècle» (p. 203) et c'est à la faveur de cette mêlée qu'émergent des représentations positives du chevalier sarrasin. En critiquant Alexandre dans le prologue de

son *Conte du Graal*, Chrétien annonce la couleur, le posant en antagoniste de Philippe de Flandre (*Mes je proverai que li cuens Valt mialz que cist ne fist asez*), en signalant sa préférence pour la matière bretonne. Le meurtre de Palamède par Gauvain est interprété par l'auteure dans le même sens (p. 102), à la faveur d'une certaine « confusion » entre païens de l'Antiquité et Sarrasins médiévaux (p. 381) – en tout cas un rapprochement dans un spectre continu, qui ne permet pas un partage tranchant. Pour naviguer dans ce continuum, est utile la distinction faite par Conrad de Mure (*Summa de arte prosanti*) entre *materia remota*, les légendes antiques et celtiques, et *materia propinqua*, les textes dont nos auteurs s'inspirent à l'occasion directement. L'auteure ajoute le cas des romans dont l'action se passe à Byzance au Moyen Âge, où la connaissance de l'empire grec due aux contacts politiques et militaires se mêle aux intrigues fabuleuses. Dans *Floire et Blancheflor*, on note l'influence des romans byzantins, connus sans doute à la faveur des liens tissés par l'intermédiaire des États normands, et ceci en dépit de l'image proverbiallement négative des Grecs à l'Ouest (p. 223).

Pour affiner notre perception des sources, l'auteure propose une « matière de Judée » qui est la Bible (p. 106). Elle fait astucieusement le lien entre la présence d'Alexandre dans le livre de Daniel, relevée par Lambrecht le Prêtre (p. 246), et le mélange de thèmes antiques et chrétiens dans les romans français. L'alliance entre matière de Bretagne et matière de Judée mène, de façon quelque peu inattendue, à une maturation de la réflexion sur le destin, à un accent plus fort mis sur l'individualité. Cette multiplicité des sources et des modèles a pour conséquence un « mouvement totalement déboussolé et étourdi enregistré par la littérature du XII^e et en partie du XIII^e siècle, qui consiste en des va-et-vient de l'Est à l'Ouest » (p. 107). Il est cependant difficile de „déconstruire la notion d'Orient” (p. 204), car cela supposerait une notion tant soit peu précise en premier lieu chez les auteurs étudiés.

En France, la matière de Bretagne « fait alliance avec la matière de Judée après 1200, et elle évacue le païen et le Levantin, ou alors, lorsqu'elle le garde, elle en fait un personnage négatif, destiné à la conversion ou à la mort » (p. 203). Girbea montre que dans les romans d'inspiration religieuse, où la conception de la chevalerie mise en avant est la *militia Christi*, le païen est massacré sans nuance et sans remords; en revanche dans les romans « chevaleresques », l'accent est mis sur les mérites individuels, sur l'intrépidité et la valeur; l'adversaire est respecté et peut être digne d'admiration. Saint Paul n'avait pas exclu de la reconnaissance des mérites individuels et spirituels de ceux qui ne connaissent pas la loi. Les romans étudiés ne représentent pas d'affrontements entre chrétiens et Sarrasins en Terre Sainte, pas d'image frontale de la croisade (p. 362). C'est la chevalerie qui devient un « pont de communication entre chrétiens et Sarrasins » (p. 209); elle subit une *renovatio* christianisante, dont l'exemple est le motif de la fée adoubeuse (p. 265). La chevalerie médiévale se caractérise par des codes où la modération durant les jeux militaires est le trait essentiel. Girbea souligne correctement que ce trait se reconnaît aussi dans la légende d'Alexandre (p. 220).

En ce point une discussion du rôle de la chevalerie en tant qu'institution et que phénomène social est incontournable, et l'auteur s'y livre avec concision et pertinence. Si pour Jean Flori le rôle de la chevalerie est de récupérer les fonctions du roi, de garder la loi et la paix chrétienne, Dominique Barthélémy minimise l'intervention de l'Eglise dans la ritualisation de la guerre, et signale les indices d'une transformation du conflit militaire en fête. Dans la légende arthurienne, le chevalier est strictement associé au roi. Pour Martin Aurell, la chevalerie sort de la culture aristocratique, de l'écoute des romans et de la possession des manuscrits. La nouveauté de cette dernière façon de voir dans le chevalier un être de réflexion permet à Girbea de remarquer que « l'apport de la fiction à la constitution de l'identité chevaleresque a été jusqu'ici négligé par les historiens » (p. 218), tout en soulignant l'apport en ce sens des remarques de Michel Stanesco. Ces observations portent à caractériser les traits de la chevalerie comme: ménagement des adversaires et possibilité de l'admiration pour la valeur de l'opposant, mais aussi besoin de briller, de se donner à voir, représentation spectaculaire; enfin, sacralisation de la fonction, dans la culture sinon dans la pratique militaire (p. 226). J'ajouterais à cette énumération l'esprit héroïque, qui pour être plus fortement mais aussi plus grossièrement souligné dans la chanson de geste, constitue néanmoins une motivation souveraine des chevaliers romanesques.

L'étude des adoubements fictionnels, et surtout de ceux qui ont lieu en Orient, est nouvelle; l'institution occidentale est exportée et assimilée dans *Floire et Blanchefleur* (p. 275). Il faut signaler aussi la leçon de chevalerie offerte par la reine Melior dans *Partonopeu* – bien avant le long discours pédagogique de la Dame du Lac dans le *Lancelot en prose*. Ces éclaircissements sur la mission de l'institution chevaleresque sont rares dans le roman allemand, étant donné l'hétérogénéité du statut social des chevaliers dans la société germanique.

Il faut noter la propriété de « porosité » de ce statut en Allemagne, où le chevalier peut être libre, non-libre, noble ou non-noble (p. 232). Cette indétermination favorise sans doute l'émergence du thème du bon Sarrasin précisément dans les romans d'Outre-Rhin, où Hartman von Aue, par exemple, présente la chevalerie comme un bloc de valeurs d'importation étrangère (p. 233). Il y a entre les deux cultures chevaleresques un contraste anthropologique, qui est mis en évidence par une comparaison entre les concepts de *triuwe* et respectivement de *pris* (p. 234).

Le païen est essentiellement un frère dans la perspective biblique, selon le modèle d'Isaac et d'Ismaël. Gamureth ne trouve pas inopportun de servir le calife de Bagdad (p. 420). D'autre part le chevalier occidental ne dédaigne pas d'épouser la belle Sarrasine et l'hypergamie du chrétien dans les romans est une constante (p. 465), quoique Floire se convertisse par amour pour Blanchefleur, qui est une esclave. Il n'est pas étonnant de voir les mariages mixtes de la Péninsule ibérique se répercuter dans les chansons de geste et les romans (p. 454). D'autre part, la conversion ne manque pas de jouer un rôle de premier plan, ce qui s'exprime aussi par le cérémonial: dans *Partonopeu*, Gaudin le Blond se convertit à Saint-Martin de

Tours, et Sorsin se fera baptiser dans la cathédrale d'Albi (p. 433). Mais la conversion n'est pas une condition *sine qua non* pour que deux chevaliers de religions différentes se lient d'amitié. La conversion ne mène pas nécessairement à une amélioration de l'individu (p. 484), mais en revanche la tolérance est une vertu fortement soulignée dans le *Willehalm* et d'autres romans.

L'auteure reprend et développe sa thèse de l'influence franciscaine sur l'*Estoire del Saint Graal* et de sa datation tardive. Elle souligne les rapprochements avec la *Vie* de Thomas de Celano, ainsi que les (apparentes) coïncidences avec d'autres textes: Jacques de Vitry donne le nom de Seraphe à un frère d'Al-Kamil, et le premier nom de Nascien dans l'*Estoire* et également Seraph. Une influence de l'*Historia de preliis* serait également possible.

Riche en détails et en observations minutieuses, le livre de Catalina Girbea sera lu avec profit par tout médiéviste. La perspective large, la construction à la fois ample et soigneuse, n'excluent pas des formules mémorables, comme „Le *cogito* de l'être médiéval est le *credo*” (p. 46). Quand même on voudrait redistribuer les valeurs et les accents à travers cette vaste toile, on reconnaîtra la force du dessin et la justesse de la couleur.

Ioan Pânzaru

SARGA MOUSSA, ALEXANDRE STROEV (coord.), *L'invention de la Sibérie par les voyageurs et écrivains français (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Institut d'Études Slaves, 2014, 234 p., ISBN 978-2-7204-0525-9

Les *Remerciements* au début de cet ouvrage renseignent les lecteurs du fait qu'il s'agit du résultat des contributions au colloque homonyme qui a eu lieu à Lyon du 18 au 20 novembre 2010 et qui s'inscrivait dans le cadre du festival *Sibérie inconnue* initié par la Fondation Mikhaïl Prokhorov à l'occasion de l'année France-Russie.

Le titre du colloque (et donc du livre) est bien expliqué dans l'*Introduction* signée par les deux coordinateurs: il s'agit tout d'abord de l'invention, au siècle des Lumières, d'une Sibérie vue comme objet de savoir, comme « défi épistémologique ». Il n'est pas question d'une découverte similaire à celle de l'Amérique quelques siècles auparavant, mais d'une redécouverte, puisque cet espace avait attiré l'intérêt des voyageurs (Français y compris) depuis le XVI^e siècle. Mieux encore, les chercheurs curieux au sujet des voyages des Européens en Sibérie entre le XIII^e et le XVIII^e reçoivent les renseignements bibliographiques des anthologies éditées par Mikhaïl Alekseev et Ervin Sinner. Il faut pourtant signaler que telles lectures antérieures, bien qu'utiles, ne sont pas forcément nécessaires, car en effet, cet ouvrage contient 17 contributions dont la lecture peut être accessible même aux lecteurs qui n'ont pas tant de connaissances au sujet de la Sibérie et des voyageurs

qui y sont venus. Ces articles sont divisés en trois sections thématiques : *I. Les voyageurs à la découverte de la Sibérie*, *II. Une terre mythique : enfer ou paradis ?* et, enfin, *III. La construction de la Sibérie au XIX^e siècle*. Il faut pourtant attirer l'attention sur le fait que la division est exclusivement thématique, et non pas chronologique, puisque chacune des premières deux sections couvre les deux siècles.

L'article qui ouvre la première section est celui d'Aleksandr Lavrov, qui s'occupe de la première description française de la Sibérie, notamment de ses variantes et de son auteur. Bien qu'on nous fournisse un schéma assez clair qui explique les relations entre les diverses variantes, il faut préciser que l'auteur a fait l'objet de plusieurs débats. La solution soutenue par Lavrov est intéressante pour nous notamment grâce à ses informations sur Nicolae Milescu, qui, avec Daudov, auraient inspiré cet auteur. On pourrait peut-être se plaindre du fait que l'on ne dit aucunement que Milescu est Moldave, bien que Daudov soit décrit clairement comme « Arménien ». Il est vrai que Milescu est présenté comme un « diplomate moscovite d'origine étrangère » qui parle plusieurs langues, dont la première est, en effet, le roumain. On peut donc déduire à la rigueur sa nationalité sans trop d'efforts.

L'article de Natalie Kopaneva s'occupe du texte de Nicolas Witsen, qui s'est inspiré des relations des jésuites français. Les citations choisies montrent quelles étaient les rapports entre Witsen et ces Français, aussi bien personnelles que textuelles : il ne s'agit pas d'un simple recueil de sources, mais aussi d'un regard critique sur des informations parfois « erronées et fantasques ». Ensuite, l'article de Nikolai Kopanev (mort il y a un an) offre une belle présentation des dessous politiques des descriptions de la Sibérie : ainsi, Gerhard Friedrich Müller essaie de discréditer Delisle, une *persona non grata* en Russie, bien que quelques-uns des témoignages choisis servent à prouver le contraire. Les données sur la navigation polaire aux XVII^e–XVIII^e siècles feraient plutôt la preuve de l'impossibilité de tels voyages dans cet espace. L'article d'Alexandre Tchoudinov met sous les yeux du lecteur le curieux cas de Gilbert Romme, qui est censé avoir voyagé en Sibérie, bien que l'on ne puisse être sûr que de sa présence dans la région de l'Oural. Ce voyage est le résultat d'une tradition textuelle imaginative.

L'article de Michel Cadot décrit le journal de Thesleff, un jeune capitaine d'état-major, qui fournit des détails intéressants parce qu'il est dépourvu des modifications typiques à la publication. Il s'agit de l'histoire d'une ambassade ratée en Chine, notable pour les descriptions de la Sibérie et pour les incidents diplomatiques qui lui mirent fin. Olga Danilova conclut cette première section avec une contribution au sujet de Jules Legras, un slavisant de la fin du XIX^e siècle qui soutenait la mission civilisatrice de la France, mais qui finit son journal de voyage en écrivant que la Sibérie et un monde qui « n'est pas de ceux que l'on peut comprendre par un seul effort de la raison » et que « ce n'est pas avec nos préventions d'Occident qu'il convient de l'aborder ».

Un trait commun à la plupart des textes qui forment la deuxième section est la présence salutaire des sous-titres au cours des articles. Cet aspect ordonné permet une consultation plus facile des faits classifiés par les auteurs. Par exemple,

Vladislav Rjéoutski offre une synthèse des raisons qui ont motivé la présence de divers Français en Sibérie au XVIII^e siècle : la Sibérie était une sorte de « *Tartaros russe* » ou un lieu de travail, ou bien un objet d'exploration, chacune de ces options étant bien illustrée par des exemples. Marie-Pierre Rey décrit les images construites par les soldats napoléoniens exilés en Sibérie d'une manière ordonnée, renseignant le lecteur à propos de l'image ambivalente de ce pays : il était soit « une terre de souffrance et de solitude », soit « une terre moins inhospitalière qu'il n'y paraît ». La dernière partie de son article montre que les différences par rapport à la Russie occidentale étaient moins évidentes, car on peut bien y trouver des élites francophones ou la fameuse bureaucratie corrompue. Celle-ci finira par s'emparer d'une partie de l'argent envoyé par le tsar pour aider les exilés à revenir chez eux, prétendant toutefois leur avoir donné cette somme des fonds privés.

Carole Chapin synthétise les diverses images de la Sibérie, telle qu'elle est décrite dans la presse française et russe au XVIII^e. Les images plus générales (telles que « la Sibérie, enfer sur terre » ou « exil mais lieu du renouveau ») sont détaillées par leurs subdivisions, facilitant la lecture de tout chercheur. L'article d'Alexandre Stroeïev traite des mêmes lieux communs sur l'image de la Sibérie, mais insistant par contre sur l'apparition d'une vision utopique : dans certains textes on y trouve une Sibérie idyllique, un « paradis libertin », « un Monde perdu » ou même une « nouvelle Atlantide ». La question de l'hospitalité des Sibériens est posée dans l'article de Galina Kabakova, trouvant des réponses diverses dans les récits des voyageurs français ou britanniques : le passage de l'Oural mène parfois à « la patrie de l'humanité, de l'hospitalité et de la gentillesse », mais Holman, « patriote de l'hospitalité russe », qui avait souhaité de montrer que même un aveugle serait bien reçu, se voit reconduit à la frontière, « sous prétexte d'insécurité ». Alain Guyot s'occupe des descriptions du paysage sibérien, qui pouvaient aller des images typiques du « pays nordique » aux « terres de la démesure » et, enfin, jusqu'à l'image d'un paysage « lentement apprivoisé ».

La dernière section commence par la contribution de Charlotte Krauss, qui applique le concept de « monde fictionnel » aux récits sur la Sibérie, expliquant la dissonance entre ces images mythiques et les connaissances auxquelles on avait déjà accès à ce moment-là. L'article d'Anne-Victoire Charrin présente la *Lettre* francophone d'un poète russe à un jeune scientifique allemand, dans laquelle Bestoujev, le poète, insiste sur les rapports entre nature et science, faisant de cet œuvre un admirable exemple de littérature romantique.

Sarah Al-Matary présente l'évolution et la réception de l'histoire de Prascovie Lopouloff, la pieuse héroïne sibérienne qui traverse le pays pour solliciter le retour de son père exilé par le tsar. Cette histoire avait été adaptée tout d'abord par l'écrivaine Sophie Cottin, mais une version plus célèbre a été écrite par Xavier de Maistre, qui remplaçait l'amour filial par une histoire d'amour. Finalement, ce récit devint un modèle dans les manuels de morale à l'école, survivant à la laïcisation de l'enseignement, bien que Prascovie n'était ni Française, ni catholique. Marie-Laure

Aurenche décrit de manière détaillée le sort des voyageuses en Sibérie, tel qu'il apparaît dans les articles de l'hebdomadaire *Le Tour du Monde*. Les perspectives sont diverses, car une des femmes est une prisonnière polonaise, une autre est l'épouse d'un général, l'autre était celle d'un diplomate, pendant qu'une autre était venue avec son mari, un ethnographe hongrois. L'article de Sarga Moussa, qui clôt cet ouvrage, est dédié au roman de Jules Verne, *Michel Strogoff*, marqué par une perspective stéréotypée des « hordes tartares », vues comme une altérité encore particulièrement dangereuse dans le contexte du récit. L'auteur observe, à la fin de sa contribution, que Michel Strogoff lui-même était né en Sibérie et qu'il adoptait le comportement des Tartares quand il en avait besoin. La phrase finale de cet ouvrage, qui est en effet une bonne conclusion, souligne notre fascination, aujourd'hui encore et « peut-être malgré Jules Verne », envers les Tartares.

Ainsi, bien que quatre ans soient passés de la date du colloque et jusqu'à la publication de ces actes, l'on ne saurait être déçu par le résultat. Le livre comporte un grand nombre d'illustrations, mais les textes eux-mêmes illustrent de la plus éloquente manière le statut de la Sibérie pendant ces deux siècles. L'image que l'on se fait de la Sibérie au cours de cet ouvrage est parfois similaire à celle que l'on avait déjà auparavant, mais le lecteur se sentira enrichi par les divers journaux (personnels ou publiés) qui y sont cités au profit du lecteur moderne.

Mihail-George Hâncu

AMELIA SANZ, FRANCESCA SCOTT, SUZAN VAN DIJK (ed.), *Women Telling Nations*, Rodopi, Amsterdam – New York, 2014, 472 p., ISBN 978-90-420-3870-7

L'ouvrage représente la première parution de la série *Women Writers in History*, résultat de la longue et fructueuse coopération internationale du même nom, projet européen subventionné par la COST Action ISO901, dont la coordination fut réalisée sous les auspices de l'Institut Huygens (La Haye) et qui se déroula entre 2009–2013, en réunissant une impressionnante équipe internationale. Le volume ci-présent a eu comme point de départ le colloque dont il porte le titre, déroulé à la Faculté des Arts de l'Université de Madrid du 11 au 13 novembre 2010 et sa longue gestation s'explique par la transformation laborieuse d'une série de communications en un livre qui surprend autant par sa richesse thématique que par son unité conceptuelle. Son but primordial est de présenter comment à l'époque moderne (XVI^e–XIX^e siècles) la construction des identités nationales en Europe fut le fruit d'une vision programmatique de longue haleine à laquelle les femmes, par leurs écrits et leur réflexion, contribuèrent beaucoup plus qu'on ne le pense généralement. Les exemples présentés se rapportent à vingt pays différents, ce qui assure au livre un degré élevé de représentativité, et donc une valeur de recherche

objective par rapport à l'objet proposé à la réflexion des 24 auteurs (auxquelles il convient d'ajouter les noms d'Amelia Sanz et de Suzan van Dijk, non seulement éditeurs, mais aussi co-auteurs de l'« Introduction », p. 9–25, longue réflexion théorique sur la problématique en question, doublée par une riche et en même temps synthétique présentation de l'ouvrage).

Divisé en quatre parties, le matériel se propose d'interroger le rapport entre la pensée et l'écriture féminine d'avant 1900 et la construction des identités nationales sous des angles divers. La première section, « Women Belonging to Nations » réunit cinq contributions qui se proposent de montrer comment, aux XVI^e–XVII^e siècles, des femmes appartenant à des communautés différentes envisagent leur appartenance aux groupes ethniques respectifs même « avant l'apparition des nations », selon la formule de Madeleine Jeay). Ainsi, la période médiévale fait l'objet de son étude centrée sur les figures emblématiques d'Emengarde de Narbonne et Aliénor d'Aquitaine (XII^e siècle) et leur rôle politique et culturel (« Medieval Women Networking before the Appearance of Nations ») ; la contribution d'Inês de Omellas e Castro, « *Latine Loquor* : Women Acquiring *Auctoritas* (Portugal 1500–1800) » déchiffre le destin intellectuel des Portugaises qui furent capables à conquérir dans le paysage culturel de leur temps le statut d'*auctoritas inter pares* ; Nieves Baranda s'intéresse aux écrivaines espagnoles des XVI^e et XVII^e siècles pour montrer comment elles présentaient leur identité sociale, à partir du contexte historique et surtout religieux (« Beyond Political Boundaries : Religion as Nation in Early Modern Spain ») ; une contribution particulièrement intéressante, fondée sur les rapports qui s'établirent entre les catholiques anglaises expatriées en Flandres pour échapper aux persécutions religieuses dans leur propre pays et leurs rapports avec les religieuses espagnoles des Pays-Bas au XVII^e siècle, est due à María Jesús Pando-Cantelli (« Expatriates. Women's Communities, Mobility and Cosmopolitanism in Early Modern Europe: English and Spanish Nuns in Flanders »). Henriette Goldwyn s'intéresse aux prophétesses huguenotes (dont la plus connue est une certaine Isabeau, suivie par bien d'autres coreligionnaires) qui ont fait entendre leur voix féminine dans leurs écrits après la révocation de l'Édit de Nantes dans ce « espace interstitiel » que Michel Foucault appelait à juste titre « hétérotopie de crise » (« Strange Language and Practice of Disorder: The Prophetic Crisis in France following the Revocation of the Edict of Nantes in 1686 »).

La deuxième section du volume donne la voix aux femmes qui ont choisi de s'attarder dans leurs écrits sur le concept même de nation (« Women Writing the Nation ») et elle réunit huit contributions qui, ce qui ne devrait pas nous surprendre, s'attardent sur la construction des identités nationales dans cette Europe intermédiaire, placée autant par la géographie que par l'histoire entre l'Occident et la Russie, du Nord au Midi, telle une colonne vertébrale du continent. Les premières, si nous faisons appel à la géographie, sont certainement les Pays Scandinaves, avec deux contributions sur la Finlande (celle de Viola Parente-Čapková, « Decadent Women Telling Nations Differently : The Finnish Writer L. Onerva and Her Motherless Dilettante Upstars » et l'article de Kati Launis, « The Vision of an Equal Nation :

Russian-Finish Author and Feminist Marie Linder (1840–1870)») et une sur la Suède, présentée dans la contribution de Jenny Bergenmar, « Selma Lagerlöf, Frederika Bremer and Women as Nations Builders »). Mais ensuite les lecteurs roumains se retrouveront « en pays de connaissance », car tous les autres articles sont réservés aux écrivaines des pays dits « ex-socialistes » : l'ex-Tchécoslovaquie, divisée ici dans le titre comme il convient aujourd'hui entre la Tchéquie et la Slovaquie, chez Alejandro Hermida de Blas (« The Role of Božena Němcová in the Czech and Slovak Cultural Identity »), l'ex-Yougoslavie, bien représentée dans toutes les entités politiques composantes : Katja Mihurko-Poniž s'arrête sur les écrits d'une Slovène du XIX^e siècle (« The Representations of Slavic Nations in the Writings of Josipina Turnograjska »), qui trouva les motifs de son inspiration dans la tradition des Slaves, à son époque sous domination de l'Autriche-Hongrie ; Biljana Dojčinović et Ivana Pantelić passent en revue l'activité remarquable de trois écrivaines serbes du XIX^e siècle dans leur contribution, « Early Modern Women Intellectuals in 19th - Century Serbia : Milica Stojadinović, Draga Dejanović and Milica Tomić ». La Bulgarie non plus n'est pas absente, grâce à la contribution de Nadezhda Alexandrova, « A Queen of Many Kingdoms: The Autobiography of Rayna Knyaginya », qui sauve de l'oubli l'activité et les écrits d'une institutrice bulgare, Rayna Popgeorgieva, appelée par les Turcs « la Reine Rayna » (selon le titre de son autobiographie publiée en 1877), dont l'activité se déroula dans la petite ville de Panagyurishte, située dans la partie méridionale des monts Balkans et qui fut participante active au soulèvement des Bulgares (avril, 1876), vite étouffé par les Ottomans. La construction du « mythe de la Reine Rayna » se réalisa grâce au retour au passé de gloire de la Bulgarie médiévale, d'avant la conquête ottomane, quand une des reines du XI^e siècle porta, dit-on, ce même nom. Sa figure légendaire inspira des œuvres littéraires (un roman et un drame) au milieu du XIX^e siècle, ce qui permit l'assimilation sous le signe commun d'une figure féminine charismatique avec la petite maîtresse d'école. Une dernière contribution, qui réunit l'avènement des nationalités balkaniques sous le signe du « printemps des nations » du romantisme politique exprimé le plus clairement par les idéaux de la révolution de 1848, rappelle les études concernant la poésie populaire de cette région et comment l'identité ethnique s'y exprime, appartient à Ileana Mihaila et présente l'activité prodigieuse de Dora d'Istria. Princesse et écrivaine roumaine d'expression française, ayant à sa disposition grâce peut-être aussi à son statut social les pages de la prestigieuse *Revue des Deux Mondes*, elle y publia au fil des années une série d'articles à ce sujet, destinés à familiariser les lecteurs occidentaux avec l'histoire et le folklore des nations émergentes des Balkans. En ordre chronologique, selon la date de parution de ses articles, elle présenta les Roumains, les Serbes, les Albanais, les Grecs, les Bulgares, tous en train de constituer leurs États nationaux.

La troisième section est destinée aux réseaux intellectuels féminins (« Women in Network ») et elle est composée de cinq contributions qui synthétisent la construction d'un *corpus* de littérature féminine européenne et ses avatars. Elle débute par la contribution d'Hilde Hoogenboom, qui s'attarde sur une centaine d'ouvrages de

compilation de littérature féminine (six siècles et six pays), parues entre 1700 et 1900 : « The Community of Letters and the Nation State : Bio-Bibliographic Compilation as a Transnational Genre around 1700 ». Cette étude quantitative concernant leurs publications et le processus de lecture met également en évidence le discours nationaliste des écrivaines et sa transmission par le biais des réseaux de la littérature féminine. La question de la construction de l'État national italien est présentée elle aussi par le biais du discours littéraire des écrivaines italiennes dans l'article de Rotraud Van Kulessa, « Anthologies of Female Italian Authors and the Emergence of a National Identity in 19th Century Italy », avec une attention toute particulière sur les paratextes des ouvrages en question. La Finlande revient en attention grâce à Maarit Leskelä-Kärki, qui met en évidence la valeur des biographies des femmes écrites par les femmes dans le contexte de la construction de l'idée de nation moderne (« Histories of Women, Histories of Nation : Biographical Writing as Women's Tradition in Finland, 1800–1920^s »). Les problèmes complexes de la Grèce moderne, située entre le poids de la tradition antique et la nécessité d'une acceptation de la modernisation au XIX^e siècle sont présentés dans une perspective incitante par Sirmula Alexandriou à travers le discours des magazines littéraires féminins de l'époque. Pour Henriette Partzsch, c'est le magazine madrilène *La Violeta* qui, à l'époque de la reine Isabelle II, est un remarquable témoin des combats idéologiques qui agitent le monde espagnol, vus à travers la perspective féminine (« Connecting People, inventing Communities in Faustina Saéz de Melgar's Magazine *La Violeta* (Madrid, 1862–1866) »).

La dernière section réunit des contributions sur les femmes qui décident à ne pas s'intéresser à la question nationale : « Women Looking Elsewhere », pour mieux mettre en évidence que la position représentée par les cas discutés dans les autres trois sections était un choix qui mérite d'être évalué comme tel. Ainsi, Joanna Partyka présente le destin constantinopolitain d'une polonaise, Regina Salomea Pilsztyn, docteur en médecine (« Overpassing State and Cultural Borders : A Polish Female Doctor in 18th-Century Constantinople ») ; Elena Grechanaïa s'attarde sur l'activité de quelques intellectuelles exceptionnelles de la haute société russe du XVIII^e siècle dans la construction du discours nationaliste russe : Catherine II, Julie de Krüdner, la princesse Dachkova, la princesse Zinaïda Volkonskaya, (« Between National Myth and Trans-national Ideal : The Representation of Nations in French-Language Writings of Russian Women (1770–1819) ») ; la question irlandaise vue à travers les fictions gothiques de Regina Maria Roche fait l'objet de l'étude de Begoña Lasa Alvarez, « Regina Maria Roche and Ireland : A Problematic Relationship » ; pour Carmen Beatrice Dușu, la littérature sentimentale qui envahit les maisons des lectrices roumaines vers la moitié du XIX^e siècle, en bonne mesure des traductions du français, aurait contribué à la construction identitaire des Roumaines au début de l'époque moderne (« Amor Vincit (R)Om(A)nia : Reshaping Identities in Romanian mid 19th-Century Culture ») ; la dernière contribution du volume appartient à Senem Timuroglu et elle présente la contribution de deux

écrivaines, Fatma Aliye et Halide Edip Adivar, dont la création se place à la frontière historique entre l'Empire Ottoman et la Turquie moderne (« Women's Nation from Ottoman to the New Republic in Fatma Aliye and Edip Adivar's Writing »). Comme on peut constater, certains articles de cette section auraient peut-être trouvé mieux leur place également dans la seconde section du livre.

Le livre inclut les présentations des auteurs en ordre alphabétique (« Notes on Contributors ») et chaque article se clôt par une fort utile bibliographie qui met en évidence les sources primaires et les sources secondaires. Réalisé et édité avec un professionnalisme sans faille, l'ouvrage représente une contribution remarquable dans son domaine et qui nous laisse espérer une riche suite d'ouvrages qui compléteront notre vision fatalement lacunaire actuellement sur la littérature féminine et son rôle dans la construction de la modernité.

Manuela Anton

VLADISLAV RJÉOUTSKI, GESINE ARGENT, DEREK OFFORD (dir.), *European Francophonie. The Social, Political and Cultural History of an International Prestige Language*, Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, Frankfurt am Main, New York, Wien, Éditions Peter Lang, 2014. 498 pp., 7 tables, 3 fig., ISBN 978-3-0343-1703-0 (eBook: ISBN 978-3-0353-0630-9)

La francophonie dans des pays ou territoires européens dont les habitants ne parlent pas le français comme langue maternelle – tel est le thème général que partagent les contributions regroupées dans le volume *European Francophonie : The Social, Political and Cultural History or an International Prestige Language*, publié par les Éditions Peter Lang, sous la direction de Vladislav Rjéoutski, Gesine Argent et Derek Offord. Les textes réunis dans ce volume relèvent de la recherche sociolinguistique et proviennent essentiellement des travaux de la série de séminaires internationaux sur la francophonie européenne, organisés par l'Université de Bristol en 2012. Le recueil comprend des textes de portée générale, qui visent à poser, définir et étayer les concepts et les méthodologies des approches envisagées, ainsi que des textes dont les auteurs examinent des situations particulières, appréhendées sous leurs différents aspects concrets et observées de manière détaillée. Signé par Gesine Argent, Vladislav Rjéoutski et Derek Offord, l'article *European Francophonie and a Framework for Its Study (La francophonie européenne et un cadre pour l'étude de celle-ci)* s'emploie justement à tracer les coordonnées générales du projet envisagé. Les auteurs expliquent que le but du volume est de rassembler des études qui, ensemble, puissent constituer une approche nouvelle et consistante de l'adoption, à différentes époques et par différentes élites, du français en tant que langue «de prestige», au statut «élevé» (étant concernés, évidemment, les pays ou régions dont les habitants n'avaient pas le français comme

langue maternelle). Ils prennent soin, pour clarifier le concept, de distinguer entre francophonie « moderne » (avec le sens que le monde accepte actuellement et qui est en circulation surtout depuis les années 1960) et francophonie « européenne » ou « historique ». La question est soigneusement éclaircie, de même que sont pertinemment remarqués l'idéalisation dont fit l'objet le français, ainsi que la so-disant « universalité » de cette langue, qui était une idée courante, autrefois. Dans son article, Peter Burke étudie le phénomène de la diglossie au début de l'âge moderne en Europe moderne (*Diglossia in Early Modern Europe*) et procède à une approche – théorique et appliquée – de portée plus générale, dont la francophonie européenne est un cas particulier. Les autres chapitres du volume offrent, chacun, un examen poussé de la manifestation de la francophonie, dans telle ou telle époque historique, à l'intérieur d'une communauté linguistique déterminée. Les données concrètes concernant l'utilisation de la langue française dans les contextes socio-historiques envisagés font l'objet d'investigations attentives, et des descriptions détaillées des différents sujets (catégoriels, ou bien ponctuels, ou ciblés) sont fournies. Y sont invoqués des exemples de l'utilisation de la langue française et des descriptions détaillées des différents aspects relevant de cette utilisation.

Les éléments pris en compte dans ces démarches sociolinguistiques visent les ressorts de divers types de francophonie « d'adoption », le statut du français utilisé par des non-francophones natifs (langue de prestige, langue véhiculaire), les classes, catégories (sexes, professions etc.) ou communautés qui l'ont manifesté dans divers contextes historico-géographiques précis, l'usage concret qu'on a pu faire du français (emprunté en tant que langue de prestige) : à la cour ou dans les milieux des élites sociales de l'époque, dans la communication courante, quotidienne, dans l'administration, dans l'instruction et l'éducation, dans la création et les échanges culturels ou artistiques.

Marianne Ailes et Ad Putter s'occupent dans leur étude de l'utilisation du français dans l'Angleterre du Moyen Âge (*The French of Medieval England*). Alda Rossebastiano a focalisé sa recherche sur la connaissance et l'utilisation du français dans la province du Piémont, terre dont les habitants étaient nativement italophones, en fait parleurs de dialectes, aux XVIII^e et XIX^e siècles (*Knowledge of French in Piedmont*) ; l'usage du français au Piémont est scruté et commenté tel qu'il s'est manifesté à la cour, dans l'administration et les documents officiels, en tant que véhicule de l'influence culturelle, au niveau de l'onomastique, des transferts lexicaux etc.

Le texte de Nadia Minerva (*The Two Latin Sisters: Representations of the French and the French Language in Italy*) traite des images de la France dans l'espace italien, mais aussi de l'influence culturelle réciproque italo-française, ainsi que de maints autres aspects relevant de l'utilisation du français en Italie, à partir du XVI^e siècle et jusqu'au XX^e.

L'utilisation du français parmi les élites des Pays-Bas, au XVIII^e siècle, fait l'objet de la recherche publiée par Madeleine Van Strien-Chardonneau (*The Use of French among the Dutch Elites in Eighteenth-Century Holland*), tandis que des

questions similaires, mais relatives à la Prusse, ont été dévisagées et décrites par Manuela Böhm (*The Domains of Francophonie and Language Ideology in Eighteenth - and Nineteenth-Century Prussia*). L'article d'Ivo Cerman porte sur la littérature aristocratique en langue française, écrite en Bohême notamment au dix-huitième siècle (*Aristocratic Francophone Literature in Bohemia*). La problématique consistante et complexe de la francophonie qui s'est manifestée en Espagne est abordée par le travail signé par Amelia Sanz-Cabrerizo, Begoña Regueiro-Salgado, Luis Pablo-Núñez et Silviano Carrasco (*Francophonies in Spain*). Margareta Östman présente une analyse de l'utilisation du français en Suède, aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles (*French in Sweden in the Seventeenth, Eighteenth and Nineteenth Centuries*). La présence de la francophonie en Pologne (aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles) est soigneusement examinée et expliquée dans le texte de Maciej Serwański et Katarzyna Napierała (*The Presence of Francophonie in Poland from the Sixteenth Century to the Eighteenth*).

Ileana Mihăilă, dans son ample contribution (intitulée *The Beginnings and the Golden Age of Francophonie among the Romanians*, c'est-à-dire « Les débuts de l'âge d'or de la francophonie parmi les Roumains ») un exposé particulièrement complexe, délibérément « hétérogène » (sous le rapport méthodologique et des objets précis visés) concernant le phénomène aux particularités parfois nettement spécifiques qui fut constitué par l'introduction du français, en tant que langue non seulement ou exclusivement « de prestige », mais aussi, notamment, de modernisation et d'enrichissement culturel, dans les pays roumains, à partir du XVIII^e siècle. On pourrait détailler un peu – à titre d'exemple représentatif, certes, car tous les articles sont structurés de cette manière, avec, évidemment, les particularités découlant de l'identité précise de la recherche en question – le cheminement historique et démonstratif de la présentation déployée par Ileana Mihăilă : l'étude traite de l'apparition du français dans les pays roumains à l'époque des princes régnants phanariotes (XVIII^e siècle), ensuite du fonctionnement du français en tant que langue de la haute société et des milieux intellectuels au XIX^e siècle, puis de la manière concrète dont se faisait l'apprentissage du français (professeurs, écoles etc.), des bibliothèques et du marché des livres français, des premières traductions d'ouvrages français en roumain, puis de l'influence du français sur la langue roumaine littéraire, ensuite des activités littéraires des écrivains roumains qui ont écrit en français.

La contribution de Derek Offord traite d'un sujet dont l'importance ne saurait être soulignée : l'utilisation du français dans la Russie impériale (*Francophonie in Imperial Russia*); le sujet est traité avec attention et compétence, tous les principaux aspects – culturels, littéraires, linguistiques, sociaux – étant dûment crayonnés, avec exemples et explications détaillés. Tout aussi intéressant s'avère le texte de Laurent Mignon, lequel traite de l'introduction, de la circulation et du statut du français à l'intérieur de l'ancien Empire Ottoman (*French in Ottoman Turkey: 'The Language of the Afflicted Peoples'?*).

Le volume se clôt par un substantiel article conclusif, où les responsables et rédacteurs du recueil, Gesine Argent, Derek Offord et Vladislav Rjéoutski, s'emploient à dégager, avec sagacité et efficacité, par-delà les différences parfois majeures qui existent entre les divers textes rassemblés dans le cadre de cette démarche visant la francophonie européenne, des éléments d'analogie, des propriétés et caractéristiques communes, des conclusions à portée générale. Cette démarche de recherche, dans son ensemble, et le volume auquel elle a abouti, s'avère réussis, utiles et intéressants. Entre autres aspects thématiques – d'ordre social, historique, politique, linguistique etc. – qui se dégagent de ces études, une mention s'impose pour ce qui est d'un aspect d'un intérêt particulier pour ceux qui étudient la littérature comparée : la francophonie qui s'est développée dans des pays linguistiquement non-français a, d'une part, influencé le développement des littératures nationales respectives, et, d'autre part, a souvent engendré une littérature d'expression française écrite par d'auteurs dont la langue maternelle n'était pas le français.

Nicolae Bârna

ISSN 0256 – 7245
SYNTHESIS, XLI, P. 1–104, BUCAREST, 2014