

P297

ACADÉMIE ROUMAINE

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

COMITÉ NATIONAL ROUMAIN  
DE LITTÉRATURE COMPARÉE

# SYNTHESIS

FROM APOPHATISM  
TO POSTMODERNISM

XXVI 1999



EDITURA  
ACADEMIEI  
ROMÂNE

# COMITÉ DE RÉDACTION

*Directeur honorifique:* ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA

*Directeur:* DAN GRIGORESCU

*Membres:* SORIN ALEXANDRESCU  
MIRCEA ANGHELESCU  
ALEXANDRU BALACI  
ALEXANDRU CĂLINESCU  
LIVIUȘ CIOCĂRLIE  
**ALEXANDRU CIORANESCU**  
**ALEXANDRU DUȚU**  
MIHNEA GHEORGHIU  
ADRIAN MARINO  
CĂTĂLINA VELCULESCU  
ION ZAMFIRESCU

*Secrétaires du comité:* ALEXANDRA CIOCĂRLIE  
ELEONORA HOTINEANU

*Secrétaire technique:* MANUELA ANTON

*Rédacteur:* ANCA MILU-VAIDSEGAN

*Informatique éditoriale:* DIANA RUSU

La correspondance, les manuscrits et les publications (livres, revues, etc.) envoyés pour comptes rendus seront adressés à: **Synthesis**, Bucarest, 76117, Calea 13 Septembrie nr. 13.

Toute commande sera adressée à:

**EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE**, Calea 13 Septembrie nr.13, sector 5, P.O. Box 5-42, București, România, RO-76117, Tel.401 411 9008, Tel./Fax 401-410 3983; 401-410 3448; e-mail: edacad@ear.ro

**RODIPET S.A.**, Piața Presei Libere nr.1, sect.1, P.O. Box 33-57, fax 401-222 64 07, tel. 401-618 51 03; 222 4126, București, România.

**ORION PRESS IMPEX 2000**, P.O. Box 77-19, Tel. 401 653 7985; fax 401-3240638, București 3, România.

© 2001 EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr.13, Sector 5, 76117, București, România

Tél.: 401-410-3200; 401-411-9008

Tél./Fax: 401-410-3983

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

## SYNTHESIS

BULLETIN DU COMITÉ NATIONAL ROUMAIN  
DE LITTÉRATURE COMPARÉE ET DE L'INSTITUT  
D'HISTOIRE ET DE THÉORIE LITTÉRAIRE  
«G. CĂLINESCU» DE L'ACADÉMIE ROUMAINE

XXVI - 1999

FROM APOPHATISM TO POSTMODERNISM

## SOMMAIRE

DAN GRIGORESCU, Postmodernism and the death of arts .....	3
IOANA GOGEANU, On Derrida: <i>Différance</i> and indecidability .....	9
ALEXANDRA VRĂNCEANU, Meaning in text and illustration (A comparative analysis on different visual interpretations for Lewis Carroll's <i>Mad Tea Party</i> ) .....	25
HÉLÈNE POLITOU-MARMARINOU, Orphée voyageur: des sources grecques anciennes à la poésie de Kostis Palamas .....	37
ELEONORA HOTINEANU, Entre littérature et paralittérature, entre mythe et paramythe, ou l'histoire d'une involution poétique.....	47
LIVIU BORDAȘ, <i>Iter ad Indiam</i> in den rumänischen Märchen.....	59
EMIL MOANGĂ, Pagan and Christian symbols interrelated in the Irish illuminated manuscripts.....	73
MIHAELA VOICU, Fin du monde ou monde nouveau? Rencontre des cultures dans le cycle du <i>Lancelot</i> en prose.....	81
ALEXANDRU ȘTEFAN, Sign and Apophatism: an attempt to link the linguistic theories of signs and the basis of the apophatic theology .....	99
ZAMFIRA MIHAIL, The fly sheets in Romanian language in the XVIIIth century.....	105
MANUELA ANTON, Schooling in Romanian language in the eighteenth century: attempts at its systematization .....	113

## Notices bibliographiques

Harold Bloom, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*.  
(Raluca Dună); Ramiro de Maetzu, *Don Quichotte, Don Juan și  
Celestina* (Mira Feticiu); Ioan Pânzaru, *Introduction à l'étude de la  
littérature médiévale française (IX<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècles)* (Mihaela Voicu);  
Ioan Pânzaru, *Practici ale interpretării de text* (Ileana Bârsan);  
*Omul Evului Mediu* (Ileana Bârsan); Elena Loginovskaja, *Pușkin i*



*literatura večných voprosov bytija* (Carmen Brăgaru); Jürgen Werinhard Einhorn OFM, *Kunst-Erziehung. Literatur, Kunst und Schulpraxis* (Cătălina Velculescu); *Zehn Jahre Übersetzungen rumänischer Literatur im deutschsprachigen Raum* (M. M. Pop).

## POSTMODERNISM AND THE DEATH OF ARTS

DAN GRIGORESCU

In the *Introduction* of a book published some time ago, Thomas Docherty noticed that “there is hardly a single field of intellectual endeavour which has not been touched by the spectre of *the postmodern*. It leaves its traces in every cultural discipline from architecture to zoology, taking in on the way biology, forestry, geography, history, law, literature and the arts in general, medicine, philosophy, politics, sexuality and so on”<sup>1</sup>. Yet the almost general conclusion is that “this amorphous thing” remains ghostly – and for some, gashy – for the simple reason that the debate around the postmodern has never properly been engaged.

The question of postmodernism in the visual arts has been dominated by a number of themes, notably the idea that art, its history, and its theory, have come to an end; and that postmodernism is largely the product of a force external to art – namely, the market. It might be argued that, for the most part, these themes have been set forth and received with rather more enthusiasm than understanding (the works of Victor Burgin in the '80s are perhaps a case in point here). However, in the writings of the philosopher and art critic Arthur Danto, the themes are linked in a more coherent and incisive way as part of an interesting discourse concerning the end of modernity in the visual arts.

The premise of Danto's argument concerning the end of art is that the advent of cinematography precipitated a traumatic crisis in the art world. This crisis consisted in the fact that, whilst art had always taken itself to be essentially bound with initiating the world, it was now recognised that cinematography could achieve

<sup>1</sup> *Postmodernism: A Reader*, edited and introduced by Thomas Docherty, New York, Columbia University Press, 1993, p.1.

I draw attention to some random titles which demonstrate how postmodernism has begun to infiltrate unexpected areas: Harvey Cox, *Religion in a Secular City: Toward a Postmodern Theology*, New York, Simon & Schuster, 1984; D.R.Griffin, *The Reenchantment of Science: Postmodern Proposals*, Albany, State University of New York Press, 1988; David Platten, “Postmodern Engineering”, in *Civil Engineering*, 56, 6 (1986), pp. 84–6; Edward Soja, *Postmodern Geographies*, London, Verso, 1990; David Widgery, “Postmodern Medicine”, in *British Medical Journal*, 298 (1989), p.897; J.H.Wikstrom, “Moving into the Postmodern World”, in *Journal of Forestry*, 85, 1 (1987), p.65.

this in a more total way. Twentieth-century modernist art, therefore, turned towards a kind of self-interrogation. As Danto puts it, “in its great philosophical phrase, from about 1905 to about 1964, modern art undertook a massive investigation into its own nature and essence. It set out to seek a form of itself so pure as art that nothing like what caused it to undertake this investigation in the first place could ever happen to it again”<sup>2</sup>.

The interpretation is, according to Danto, confirmed by the fact that modernist movements seem to be in perpetual conflict with each other. Again, in his words, “There have been more projected definitions of art, each identified with a different movement in art, in the six or seven decades of this modern era, than in the six or seven centuries that preceded it. Each definition was accompanied by a severe condemnation of everything else, as *not art*”<sup>3</sup>. On these terms, then, the discontinuity and conflict between modern movements should be taken as signifying the fact that all were involved in a search for art’s essence, and that all were offering different, mutually exclusive, answers.

Now for Danto, this search ends at a quite specific point – namely in Warhol’s Pop Art, and in particular the exhibition at the Stable Gallery in 1964 where the infamous “Brillo Boxes” were shown for the first time. Since Warhol’s Boxes were ostensibly indistinguishable from real Brillo cartons, the question of what differentiates artworks from real things was posed in the most naked and unambiguous fashion, or, as Danto has it, “its true philosophical form”. And the answer emerged as follows. It is only an atmosphere of theory which differentiates artworks from other things. The essence of art does not consist in some perceptible property or set of properties, but rather in art’s institutional setting. Broadly speaking, the artwork is what the artist designates as such, on the basis of some theory about art.

This answer – and its reiteration in minimal and (one presumes) conceptual art – effectively brought the internal logic of modernist art’s quasi-philosophical questioning to fulfilment. But this created a hiatus. As Danto puts it, “the institutions of the art world continued to believe in – indeed to expect – breakthroughs, and the galleries, the collectors, the art magazines, the museums and finally the corporations that had become the major patrons of the age were also awaiting prophets and revelations”<sup>4</sup>. Danto’s point, then, is that the radical improvements by the late 1960s and 1970s found a market, and thence created a *demand* for art that was innovative and new. But what came next was a mere pluralism – a repetition of refinement of proceeding styles (be they representational or abstract) and a willingness to accept these on their own terms, rather than on a

<sup>2</sup> A.C.Danto. *The State of Art*, New York, Prentice Hall, 1987, p. 217.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 205.

partisan basis of mutual exclusivity. Indeed, in the terms of Danto's argument, this is an entirely logical development, in so far as once modernist art has worked through to and declared art's essence, there is nothing new for art to do. It can only rework old ground. The advent and triumph of Neo-Expressionism in the 1980s is simply a special case of this. According to Danto, "Neo-Expressionism raised, as art, no philosophical question at all, and indeed it could raise none that would not be some variant on the one raised in its perfected form by Warhol"<sup>5</sup>.

Neo-Expressionisms then, is to be seen as an exaggerating and empty response to the art market's demand for innovation. It provides, as it were, a show of newness, but in terms of strict artistic criteria, can only be an inflated repetition of what has gone before.

The central substantive claims of Danto's position, then, are these. In response to the usurping of its mimetic functions by cinematography, modernist art became energised by an internal "logic" necessity progressing towards the revelation of art's real essence – an essence that would not be assimilable in terms of other forms of communication. In Warhol's Pop Art, "this progression issues in its logical culmination"<sup>6</sup>. The essence of art is, in effect, declared as institutional. This self-congruence of art with its own essence is the culmination of the history of culture. After it there can be nothing new in a distinctively artistic sense. On these terms, in other words, postmodern art is essentially *post-historical*: art, in effect, has come to an end.

Having outlined Danto's theory, I shall make some observations concerning its strengths, and some points concerning its weaknesses. Its strength lies in two basic achievements. First, Danto has pinpointed a crucial fact – namely that in the modern epoch, art practice has been taken to its *logical* limit. For once what counts as art is determined by artistic intention above – rather than by possession of specifiable phenomenal characteristics – then we have reached a point beyond which there can be no *new kinds* of art (or literary) work. Anything and everything is admissible in the context of artistic (or literary) theory and intention. The second strength of Danto's theory is that this point enables him to explain exactly why postmodern art is fundamentally empty and a product of market forces. Rather than simply declaring it as regressive or the result of a general cultural "slackening" (Lyotard), he provides a model wherein the origins of the slackening can be traced to art's progression towards logical exhaustion at the end of the modernist era. Postmodernist art (and literature) are empty because they are post-historical.

However, whilst Danto thence offers a superficially plausible explanation of the origins and nature of postmodernism, it is not, I think, an ultimately satisfying one. For even if we allow Danto's claim that twentieth-century modernism consists

<sup>5</sup> *Ibidem*, p. 209.

<sup>6</sup> Paul Crowther, *Postmodernism in the Visual Arts*, in: Thomas Docherty, *op. cit.*, p. 182.

fundamentally in a necessary progression towards the logical limits of art, there is no reason why the attainment of this limit should be regarded – as Danto clearly does – as a restriction upon the creativity and historical development of art. What is lacking here is an argument to establish that creativity and artistic advancement are necessarily connected to having new ideas about what counts as the essence of art. For example, we might not count something as creative art (and literature) unless they do some new and novel feature, but this feature **does not have** to take the form of an embodiment of new ideas about what kind of item should be counted as art (or literature). It could, rather, take the form of a new style of handling, or the refinement of an existing style to an optimum degree. Indeed, it is the pattern and structure of just these sorts of developments which are the key elements in the history of art and literature.

“The fact that, on Danto’s reading, modernist art fixes on a particular sort of innovation bound up with quasi-philosophical questioning, could simply be regarded as the kind of extended detour from the standard preoccupations of art”<sup>7</sup>. Indeed, the fact that this detour leads to the logical limits of art acts only as a restriction on the scope of art which is explicitly orientated towards the question of what counts as art. On these terms, in other words, the logical limits reached by modernist art and literature do not exhaust the possibilities of artistic creativity and advancement as such. Hence, we do not *have* on philosophical grounds to regard postmodern art and literature as essentially post-historical.

The second major area of difficulty raised by Danto’s approach concerns his very reading of twentieth-century modernism as a kind of quasi-philosophical endeavour. For one must ask whether there is anything which *compels* such a reading? As I interpret him, Danto might offer us two putatively compelling reasons. First, the fact that modernist movements offer, in effect, different and mutually exclusive definitions of what counts as art – and hence embody rival philosophical viewpoints. Now in relation to this, whilst it is true that the twentieth century has seen more conflicting philosophical theories of art and literature than any other, these have generally been put forward by philosophers rather than artists or writers. Indeed, whilst many modernist artists have rejected the *worth* of traditional art in relation to modern experience, very few have claimed that it – or the work of rival modern movements – should not be regarded as art at all. What we find, rather, is a willingness to expand the field of art, rather than to restrict it to one style or one kind of artifact. Danto, in other words, wholly ignores the crucial bonds of practical and theoretical continuity which links modern movements.

Now, the second reason which Danto might argue as justifying his reading of modernism concerns the traditional supposed function of art. He claims that because the advent of cinematography finally vanquished art’s mimetic function,

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 183.



art was led to a necessary progression towards the discovery of its own essence. This, however, makes some pretty simplistic assumptions about the life which art traditionally plays in our culture. It is certainly true – as Aristotle noted – that mimesis seems to have an intrinsic fascination for human beings, but one might argue that the fascination with mimesis for its own sake has rarely been regarded as art's *definitive* function. Mimesis has, rather, been seen as a means to the end of various salutary effects – such as moral improvement, or the expression of feeling. Hence, one might see the impact of photography and cinema not as precipitating a crisis of philosophical questioning, but rather as a liberation. Artists were now free to orientate their work towards salutary effects that eluded more conventional techniques of representation.

I am arguing, then, that Danto's approach to the twentieth-century modernism and postmodernism is not philosophically decisive. In particular, "he overlooks possible dimensions of practical and theoretical continuity"<sup>8</sup> and salutary effects which might link modernist and, indeed, postmodern movements together.

<sup>8</sup> *Ibidem.*



# ON DERRIDA: *DIFFÉRANCE* AND INDECIDABILITY

IOANA GOGEANU

As that which makes possible the presence-ing of what is present, *différance* cannot be named, or written except under erasure (*sous rature*), in a manner which suggests that it is never present. Never given to anyone in the present, it is always reserved (*reservée*). *Différance* is neither a concept, nor an idea. It is evasive, productive, flexible, reticent, different, and deferring. Despite its descriptive ambiguity, Derrida's *différance* does belong to a well defined tradition that goes back to the efforts undertaken by German Idealism, by Nietzsche, and by Heidegger with a view to circumvent the traditional ontology and to open up a new field of reflection. In what follows we shall try to see how the tradition of the *différance* emerged in the recent period and what Derrida's notion added to the previous significant contributions especially of Hegel and Heidegger. Having thus examined its heritage, we shall be in a better position to consider Derrida's *différance* in connection with the notions of totalization and indecidability .

## A. THE TRADITION OF *DIFFÉRANCE*

We believe Derrida's notion of *différance* to be part of a lasting process of reflection focusing on (1) the question of the possibility of identity and difference and (2) on the possibility of their belonging together. This twofold question was also formulated in a different manner as: "why are there beings rather than nothing?" Although a first tentative to determine difference may be said to be found in Heraclitus<sup>1</sup>, according to J.Greisch<sup>2</sup>, it is Aristotle who advances the terminological distinction between *diaphora* (*differentia, distinctio*) and *heterototes* (*diversitas*)<sup>3</sup>. Similar concerns with the question of identity and difference can be

<sup>1</sup> Cf. Heidegger's interpretation of Heraclitus, Fr. B50: "When you have listened not to me but to the Meaning/it is wise within the same Meaning to say: One is All." Cf. M.Heidegger, "Logos", in *Early Greek Thinking*, trans. D.F.Krell (New York: Harper and Row, 1975), pp. 59–78.

<sup>2</sup> J.Greisch, *Hérmeneutique et grammatologie* (Paris: CNRS, 1977), p. 114 ff.

<sup>3</sup> See especially *Metaphysics*, Bk. X, iii.

found with Hegel<sup>4</sup>, with Schelling<sup>5</sup> and also with Nietzsche<sup>6</sup>. In the twentieth century, a major contribution is brought by Heidegger<sup>7</sup>, who re-opened the discussion on difference trying first to articulate it again as “ontological difference”, and then, to question its conditions of the possibility. Derrida’s *différance* is related to these previous instances, but it is especially tributary to Heidegger’s view; actually, we think that Derrida’s *différance* can be taken as a negated positing of the conditions of the possibility of the ontological difference discussed by Heidegger.

#### (A) DIFFÉRANCE IN HEGEL’S EARLY WORK

It is significant that Derrida himself acknowledges the importance of the Hegelian tradition for contemporary French philosophy and regards a total break with the former as unthinkable<sup>8</sup>. In fact he explicitly admits that, despite a certain discontinuity with Hegel’s position, “*différance* has profound affinities with Hegel” and that his own attempt is “an infinitesimal and radical displacement” of the Hegelian discourse<sup>9</sup>. It is not by accident that, following a suggestion made by Koyré, Derrida interprets the expression *differente Beziehung* that Hegel uses in his *Science of Logic (1812–16)*, in an active sense as a “differentiating relation”<sup>10</sup>. Apart from Derrida’s open acknowledgment of his debt, it might be interesting to see to what extent Hegel himself was aware of, and may be said to have somehow anticipated, the possibility of Derrida’s *différance*. Actually there seems to be enough in Hegel’s early period to suggest that at that time he had an insight of the possibility of what Derrida was later to call *différance*. However, Hegel did not choose to elaborate the question of identity and difference in this direction in his later philosophy.

As Heidegger pointed out<sup>11</sup>, Hegel’s preoccupation with difference can be found in an early text of 1801, namely the *Difference between the Philosophical*

<sup>4</sup> In the sense discussed in the present essay, see especially G.W.F.Hegel, *Difference between the Philosophical Systems of Fichte and Schelling* (1801).

<sup>5</sup> Cf. F.W.J.Schelling *Bruno, or On the Divine and Natural Principle of Things* (1802) and *Philosophical Inquiries into the Nature of Human Freedom* (1806).

<sup>6</sup> F.Nietzsche, *The Will to Power* (1901).

<sup>7</sup> See especially M.Heidegger, *Basic Problems of Phenomenology* (1927); *Identity and Difference* (1957); “Language” (1959).

<sup>8</sup> J.Derrida, “Différance”, in *Speech and Phenomena: and Other Essays on Husserl’s Theory of Signs* (1967), trans. D.B.Allison and N.Garver (Evanston: Northwestern, 1973), p. 144.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 144.

<sup>11</sup> M.Heidegger, “A Heidegger Seminar on *Hegel’s Differenzschrift*”, trans. M. Lowitt in *The Southwestern Journal of Philosophy*, no. 11, vol. 3/1980, pp. 9–45.

*Systems of Fichte and Schelling*. Heidegger's analysis of Hegel's early attempt to tackle the question of difference is of particular interest for the present discussion, as it shows that the way in which the problem of identity and difference was formulated in German Idealism could lend itself to further elaborations.

Heidegger remarks that philosophical thinking should be concerned with the tornness or fracture (*Zerissenheit*) between Being and the way in which Being is thought by beings. This fracture or tornness (*Zerissenheit*) should constitute the theme of reflective thinking and all attempt to suppress it should be avoided. Heidegger notes already in his early years, Hegel had affirmed that the source of the need to philosophize lay in a separation or severing (*Entzweiung*). Heidegger next refers to the type of "unity" that keeps together this fracture, which Hegel had foreseen, but to which he gave a different twist: Heidegger formulates the connection between Being and the philosophical thinking of Being in a negative manner: one should abandon all tentative to suppress this fracture because it is *by* and *through* it that the unity may emerge. According to Heidegger, in this tornness or fracture (*Zerrissenheit*) there rules what Hegel calls the living unity of the immediate experience (*lebendige Einheit*). This unity has to be considered together with separation or severing. By severing (*Ent-zweiung*) Heidegger understands a movement of separation (*Ent-*), something which *leaves behind* something else, moving away from this something else, or two things which separate from one another into two, following a lack of union (*Vereinigung*). In the power of union, which, Heidegger thinks, in Hegel is a characteristic of the Absolute, the contraries *do not disappear*. This union holds together the opposites *one for each other*. In this maintaining together, what does not appear is the autonomy or the separateness of the opposites from each other, each one for itself<sup>12</sup>. What Heidegger means is that usually the relation between Being and beings is apparent in its unity, rather than in its separateness. Yet, each time this relation becomes critical then difference comes into view and philosophical thinking needs to reflect upon what *keeps together in their separateness* Being and beings and to work out a new articulation between Being and beings, in the direction suggested by the prevailing of Being. In other words, the relation between Being and beings needs to be decided anew.

Heidegger argues that it is here, in the opposition between thethetic activity of the positing of the unity, and of the anti-thetic activity, which generates the opposites which should be infinitely reunited, that lies the nucleus of Hegel's thought. The severing and the union are posited together with the infinite. According to Hegel, the infinite can be bad or false, in the sense of a finite without end, that stretches "to infinity." On the other hand, the good infinite is understood in the sense of in-finite (*un-endlich*), as a lifting up and dissolving of the finite

<sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 12 ff.

(*Aufhebung des Endlichen*). In the good infinity, the finite is relinquished or set free. Such infinity is not the absence of limit but the very power of union (*Macht der Vereinigung*)<sup>13</sup>.

Against this background, Hegel's notion of the infinite intuition of the world (*unendliche Weltanschauung*) is interpreted by Heidegger as an infinite intuition of what-is in its totality. For Hegel, the infinity is characterized by positing or situatedness. "To posit means here to posit as setting something apart for itself, and consequently, positing it in opposition. Positing isolates something posited *over against* something else". Therefore in any determination, anything that is determined, or finite, is surrounded by what is undetermined, infinite, by nothing. If this is the sense of the finite, the in-finite (*das un-endliche*) is its opposite, that positing which does not let the contraries to disappear, but conserves them in the centre of their union (*Vereinigung*). However, posited in this way, this unity comes into opposition against another unity, and these two unions demand a new unity, according to the law of dialectics. The questions which arise, in Heidegger's view, are whether, and how, one can avoid that such a movement may fall under the domination of the finite under the form of the false infinity or endlessness (*Endlosigkeit*). Heidegger claims that the various answers such as circularity, the resort to the immutability of the absolute or to an accidental point by which the false infinity would be arrested are not satisfactory<sup>14</sup>.

In this context Heidegger points at Hegel's anticipating and avoiding this difficulty through what he had called "the unsevered identity" (*die unentzweiteste Identität*). It is called as such because it is that unity which originally knows nothing about division. *Un-ent-zweit* names the two terms of the opposition posited simultaneously and *at the same time* escaping both. What is thus expressed is a positing (*Setzung*) that is neither a mere opposing of opposites nor a mere unity of the opposites, set against a new opposite unity and demanding yet another new unity. What is thus posited is a "unity" such that "contains in itself all of the oppositions." According to Heidegger, this is the meaning of Hegel's *unendliche Weltanschauung*<sup>15</sup>.

In Heidegger's opinion, Hegel sets at the basis of thinking an immediate experiencing of the world based on an identity of a special kind, the most unsevered identity (*die unentzweiteste Identität*) between beings and Being. This unity, which allows for Being and beings to relate in what they have in common, each for the other, and what they have different, each for itself, keeps together both identity and difference. It permits the positing of opposites in themselves as well as in their togetherness. Hegel's most unsevered identity which allows for the holding

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>14</sup> *Ibid.*, pp. 31ff.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 32.

together of the contraries, of identity and difference, is that which is worthy of thinking.

If it is interpreted in this manner, the question of "identity and difference" discloses a different dimension. The unsevered identity is not the identity of the same with the same, neither does it hold together the opposition of opposites by adding them up. Instead it is that which constitutes the condition of possibility for things to be held together each for itself (in their identity) and each for each other (in their differentiation). This unsevered identity, that constitutes the condition of possibility for identity and difference, Hegel will further interpret in a different sense, as the Absolute.

From the above, it appears that *différance* can be said to have been anticipated to a certain extent by Hegel's concept of unsevered identity of his early work. On the contrary, the Absolute of his subsequent period lends itself to a totalizing interpretation. However, when *différance* is compared with Hegel's early unsevered identity, understood as the condition of possibility of the ontological difference, it would seem that *différance* is a negated version of the latter. In other words, early Hegel seems to have grasped and, to a certain extent, hinted at, the conditions of possibility of the ontological difference that Derrida will subsequently formulate in a negative manner as *différance*.

#### (B) HEIDEGGER ON THE CONDITIONS OF THE POSSIBILITY OF THE ONTOLOGICAL DIFFERENCE

As J.Greisch has shown<sup>16</sup>, Derrida's *différance* has definite affinities with Heidegger's appropriating event (*Ereignis*). On the other hand, Derrida himself acknowledged a certain relation between the two terms<sup>17</sup>. The articulation of the ontological difference is a process that characterizes Heidegger's entire philosophy. Throughout his activity Heidegger was constantly preoccupied with the ontological difference, with what makes the ontological difference possible, and with the relation between thinking and the ontological difference. The ways in which he tackled it vary from one period to another: thus, if during an early stage, Heidegger refers to the ontological difference in an implicit way, later he first tries to name and then to think through this difference together with its conditions of possibility<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Greisch, *op. cit.*, p. 122.

<sup>17</sup> Cf. Derrida's footnote on *différance* and *Ereignis* in "Différance", in *Margins of Philosophy*, trans. A.Bass (Chicago: University of Chicago Press, 1982), p. 26.

<sup>18</sup> With respect to the different stages in Heidegger's thinking of the ontological difference, see: W. Richardson, *Through Phenomenology to Thought* (The Hague: Martinus Nijhoff, 1974), pp. 10–15, 416, 578–581; O. Pöggeler, *Martin Heidegger's Path of Thinking*, trans. D.Magurshack and S.Barber (Atlantic Highlands: Humanities Press International, 1974), pp. 119–122; 127–128; 236; J.J.Kockelmans, *On the Truth of Being. Reflections on Heidegger's Later Philosophy* (Bloomington: Indiana University Press, 1984), pp. 73–93.

Between 1923–1935 Heidegger has in view the difference but without naming it in a very specific manner<sup>19</sup>. In *Being and Time* the term does not appear, although the topic is dealt with in the introductory part of the work<sup>20</sup>. However, the term can be found in the series of lectures on *The Basic Problems of Phenomenology* (1927), where Heidegger underlines the importance of the ontological difference, whose articulation conditions the possibility of ontology and of philosophy in general. An exact awareness of the difference makes possible the passage from the ontic consideration to the ontological thematization<sup>21</sup>. In Kockelmans' view, during this period the question regarding Being is formulated in the terms of the ontological difference: the identity between Being and truth is formulated as a process of disclosure to There-being. However, the ontological difference appears only as There-being's specific transcendental ability to differentiate between beings and Being. At this time Heidegger intends to show that the categorial ontological difference has a more profound basis in the transcendental ontological difference. In other words, Heidegger points out that the possibility of categorial ontological difference has its origin in a transcendental, pre-categorial disposition of There-being towards Being, from which it is separated and to which, at the same time, it is bound. Kockelmans remarks that Heidegger does not mention the linguistic implications which were to come into prominence later (Heidegger himself admitted that during his period of *Being and Time* his conception about language did not allow him to seize its significance for the ontological difference).

The connection between Being and beings is discussed again in *What Is Metaphysics?* (1928) in relation to nothingness, Non-Being (*das Nichts*). From their finite perspective beings apprehend Being as Non-Being, in the dimension of its nothingness. In the relation between Being and beings the Not (*das Nicht*), the negation of Being, is a result of There-being's finite perspective. The ontological difference is the nothingness of Being (*das Nichts*) which keeps together and separate Being and beings<sup>22</sup>.

Following the various detours of his thinking, the problem of the ontological difference becomes more nuanced in Heidegger's later period. According to Kockelmans, if in *An Introduction to Metaphysics* (1935) Heidegger takes the

<sup>19</sup> *Ibid.*, pp.75 ff.

<sup>20</sup> See the discussion on the necessity of restating the question of being, the twofold priority of the question of Being and the justification of the phenomenological method of investigation. Cf. M.Heidegger, *Being and Time* (1927), trans. J.Macquarrie and E.Robinson (San Francisco: Harper, 1962), Sections 1–8.

<sup>21</sup> Cf. M.Heidegger, *Basic Problems of Phenomenology*, trans. A.Hofstadter (Bloomington: Indiana University Press, 1982), Section 22: "Being and beings. The Ontological Difference."

<sup>22</sup> M.Heidegger, *What Is Metaphysics?* in: M.Heidegger, *Basic Writings*, ed. D.F.Krell (San Francisco: Harper and Row, 1993), pp.108–109.



ontological difference as a point of departure without elaborating it in detail, in *What Is Called Thinking* (1951–2) the ontological difference is explicitly thought out. Between the two works Heidegger discusses the term in *European Nihilism* (1940) and in *Nietzsche's Word: "God Is Dead"* (1940). Heidegger argues that the ontological difference depends on the way in which Being sends itself to beings. In each "epoch" of the history of Being, man behaves in a certain way towards Being, depending on his relation to Being. In each case man's behaviour is grounded in the way in which the difference between Being and beings is articulated in that particular "epoch". The "epoch" of metaphysics is that in which Being sends itself to man in such a way that he tries to understand beings as beings. The whole history of metaphysics is an event in which the difference is decided in this manner. It is also at this point that Heidegger clarifies his technical terms of distinction (*Unterschied*), difference (*Differenz*) and the fact of positing the differences (*Austrag*), he was to employ later<sup>23</sup>.

The endeavors to name the ontological difference are followed by Heidegger's attempts to think this difference through in "Logos" (1951) and "The Saying of Anaximander" (1950). In the former Heidegger speaks of a middle point between Being and beings and wonders whether human thinking can find a way to reach this point. The middle point is the ontological difference as such, which is explicitly made into a theme for thinking that needs to be interrogated. In the second text Heidegger investigates the manner in which, at the beginning of Greek thinking, the ontological difference remained hidden in Anaximander. Thus, although Anaximander names Being as such and implicitly its relation with beings, because of the prevailing of Being, the difference itself remains forgotten, and so does the question on Being. Heidegger claims that this forgottenness is not to be attributed to Anaximander, but to Being itself, which withdraws into oblivion at the very moment of its disclosure. Consequently, Heidegger affirms that the history of Being begins with the oblivion of Being, since Being and the distinction between beings and Being is maintained in its concealment. On the other hand, if one considers the history of the Western thought, one can see, Heidegger says, that even this oblivion of Being was an event of great consequence: the richest and most prodigious event in which there unfolded the history of metaphysics<sup>24</sup>.

With *Identity and Difference* (1957) Heidegger tries to think the difference *qua* difference<sup>25</sup>. In the first part<sup>26</sup> Heidegger shows that the traditional manner in which the identity principle is rendered as  $A=A$  is vague since this formulation

<sup>23</sup> J.J.Kockelmans, *op. cit.*, pp. 79 ff.

<sup>24</sup> *Ibid.*, pp. 80 ff. See also W.Richardson, *op. cit.*, p. 517.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 84.

<sup>26</sup> "The Principle of Identity" in M.Heidegger, *Identity and Difference* (1957), trans. J. Stambough (New York: Harper and Row, 1969), pp. 21–41.

tends to emphasize *the equivalence* and therefore to obscure *the nature* of the relation itself. In other words, this formulation ignores the very nature of the relation which makes something be the same to itself. The idea of unity appears rather as a synthesis. Heidegger also draws the attention that, after the philosophy of German Idealism, prepared by Leibniz and Kant, we can no longer think the idea of identity only in the sense of similarity or semblance, neither can we any longer neglect *the mediation* that prevails in this unity. That is to say that the nature of the relation between *A is A*, in which "is" renders the way in which each being is the same to itself, becomes the theme of philosophical reflection.

The principle of identity is a principle of Being which means: to every being as such there belongs identity, the unity with itself. Heidegger claims that if we examine the way in which this unity is indicated by the Pre-Socratics, we can see that the principle of identity is differently formulated: thus, in Parmenides it appears as Being and thinking belong together in the same and because of the same. This Sameness is the fact of belonging together (*Zusammengehören*). It is in this belonging together (*Zusammengehörigkeit*) that man, as a being, is open to Being, is face to face with Being, remains in relation with Being and thus answers it. Man is essentially and solely this answering relation to Being. On the other hand, Being is present and persists only through its prevailing upon man. The opening of man to Being and Being's reaching forth as presence needs a leeway (*Lichtung*), and through this need it remains close to the human being<sup>27</sup>. The manner in which this belonging together of Being and beings can be understood and experienced authentically is conditioned by a leap, which carries us away from the attitude of representational thought. It is only through this move away that one can understand the constellation man-Being in their sameness, or belonging together, which allows and grants the orientation of each one towards the other, an orientation in which each one is a gift to the other.

Heidegger argues that, in order for the relation between Being and beings to emerge and to be thought, one has to abandon the metaphysical dimensions. In the relation of belonging together, the mode of belonging (*sameness*) has precedence over the togetherness and determines the manner in which one can speak about the ontological difference itself. In other words, the manner in which he grasps or relates to the ontological difference determines the manner in which man understands in general, in which he understands himself and understands Being.

The second part<sup>28</sup> of *Identity and Difference* explores the way in which the belonging together makes possible the differentiations. Heidegger argues that we can think Being rigorously only when we think it in its difference over against beings; similarly, we can think beings rigorously only in their difference over

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 31.

<sup>28</sup> "The Onto-theological constitution of Metaphysics," in *Identity and Difference*, pp. 42–74.

against Being<sup>29</sup>. It is in this manner that the difference appears specifically. Heidegger warns against the error of thinking this relation at the representational level, for we are immediately mistaken as soon as we conceive of the difference as a relation which our representation *adds* to Being and to beings. Difference is then reduced to a “distinction,” to something produced by understanding (*Verstand*). What we call difference can be found everywhere and each time in the theme of the thinking of beings as such, so implicitly that we do not ask ourselves with respect to it, we do not even notice this encounter, and we are not compelled to notice it. Thinking is thus free to think or not to think it at all.

In the context of the ontological difference Heidegger further attempts to clarify the meaning of the expression “Being of beings” (*Sein des Seienden*). Heidegger reads this as a twofold genitive: “the Being of beings: the beings of Beings”<sup>30</sup>. If we read the double genitive in the sense of *Being which appears in beings* and of *beings which are insofar as they are of the Being*, one can say that both “beings of...” as well as “Being of...” emerge thanks to the ontological difference, each one in its own manner. Being “is”, here understood in a transitive way, in transition, a crossing over (*Überkommen*) towards beings. In this coming or crossing over, (*Überkommnis*), Being does not leave its place in order to come to beings, as if beings were first without, and then with, Being. Being is in transition, *i.e.*, crosses over in a disclosing mode towards beings to which it comes. Beings are therefore that arrival (*Ankunft*) of Being. To be a being means this arrival which shelters itself in non-concealment, while Being is disclosing transition. The relation between beings and Being is defined as a dynamic relation, in which Being dominates the historical frame of possibilities within which beings conceive of themselves as beings. Being is not a being that opposes, or is superior to beings, neither is it a dominating or an organizing principle.

Being as disclosing transition and beings as arrival are present and differentiated thanks to the non-identical sameness. It is this difference that maintains together and separates the interval, that in-between (*zwischen*) in which the transition and the arrival are kept one for each other and one away from each other, *i.e.*, they are borne one away from the other and thus separated they are borne one towards the other. The difference (*Differenz*) between Being and beings as inter-scission (*Unterschied*) between transmission and arrival is called by Heidegger *Austrag*, the perdurance of the two in tension, transition and arrival. The tension of perdurance shelters and discloses. In it there is the Open, the leeway (*Lichtung*), which veils and closes, but which also allows and grants both the growing separation as well as the coming together of the transition of Being and of the arrival of being<sup>31</sup>.

<sup>29</sup> *Ibid.*, p. 62.

<sup>30</sup> *Ibid.*, pp. 61 ff.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 65.

From the above one can see that Heidegger conceives of Being in a dynamic relation to beings, and that although the former prevails upon the latter, this prevailing does not have a dominating or totalizing character. This is why the manner in which this relation, which is decided upon both by beings and by Being, is oriented by the latter.

The way in which Heidegger sees the connection between the ontological difference and language follows closely the changes in his conception about language. In his later works, Heidegger suggests that thinking and speaking are a response to the speaking of language a *logos*. Being is always already ahead beings and belongs to beings *in* and *through* language. One cannot say that language is a possession of beings, and yet, despite this, beings "have" language, and are at the same time different from it. Language is the property of beings in a twofold way: it is proper to beings, it is theirs, but that which is proper to beings is named and appears as proper only within language. Likewise, Being is proper to beings, as beings are proper to Being, this belonging together varying according to the historical period. Preserved in language, tradition always precedes beings and maintains hidden possible meanings, already disclosed, but fallen into oblivion.

Language allows for the ontological difference, the ontological difference takes place in language. This does not mean that Being and beings are separated sometime before language. The fact that ontological difference unfolds in language has to be understood as a process which disseminates, which bears and sustains the differences, as if Being and beings had a common centre, which remains interior to each of them, as a common measure which serves as a unique measure for both, a primordial unity thanks to which each adheres to the other and out of which each emerges from the other. The ontological difference appears as the scission (*Schied*) between (*unter*) Being and beings. This inter-scission (*Unter-schied*) relates Being to beings by the very fact of separating them, of keeping them apart away one from the other<sup>32</sup>. This scission evokes, summons, in language (*logos*) the correlation between Being and beings. According to Heidegger, the unifying scission gathers together of itself the two differentiated elements. The rift in which it calls them is the difference itself. By this is meant that the unity is posited as a duality of the caller and the called, as that which differentiates and that which is differentiated. The scission is thus understood as the mutual tension and adherence of unity and duality.

What Heidegger means is that man and Being illuminate each other because of and through this belonging together, *i.e.*, the ontological difference. In order for this difference to take place an openness is necessary, that is the conditions of the possibility of the ontological difference. Moreover, Heidegger claims that these conditions are intelligible primarily on the pre-reflective level, in the world of the

<sup>32</sup> Cf. M.Heidegger, "Language", in *Poetry, Language, Thought*, trans. A.Hofstadter (New York: Harper and Row, 1971), pp. 202 ff.

immediate experience, which requires a step back and a leaving behind of the representational attitude. The ontological difference is this relation of "unity" which is the "belonging together." The belonging together of beings and Being takes place in the appropriating event (*Ereignis*), in which language (*logos*)<sup>33</sup> has a decisive role. It is within and through language in a broad sense that the conditions of the ontological difference are primarily intelligible. The appropriating event is the vibrating domain in which man and Being tend towards each other. According to Heidegger, man receives his means from language, which is the most subtle vibration that keeps everything together in the suspended structure of appropriation, but at the same time, man, too, has to contribute to this self-resonant domain<sup>34</sup>.

### (C) DERRIDA'S *DIFFÉRENCE*

Early adumbrations of *différance* appear in the notion of "difference" mentioned in "Force and Signification" (1966) as well as in the concept of "supplementarity" in the conference on "Structure, Sign, Play in the Human Sciences" delivered at Johns Hopkins in 1966 and printed in 1967. A more elaborate treatment and application of *différance* can be found in *On Grammatology* (1967) and in subsequent study, "*Différance*" (1968), included afterwards in *Margins of Philosophy* (1972). *Différance* also appears, sometimes differently named, in *Dissemination* (1972), in "White Mythology" from *Margins of Philosophy* (1972) and in *Positions* (1981).

Although Derrida is reluctant to name, and therefore to fix it, *différance* may become "manifest" as arche-writing, as supplementarity, as *pharmakon*, or as the deferral of the belonging together of structure and dissemination in metaphorization. The notion of *différance* is initially related to that of the historicity which makes possible both history and structure. In an early version of *différance*, Derrida speaks of the "difference" between the drive (Dionysos) and the structure (Apollo) which is not effaced in history, for it does not belong to history. In a certain sense, Derrida claims, this "difference" is more primordial, it is the openness of history, the historicity which allows for both structure and history, but is itself neither history nor structure<sup>35</sup>.

*Différance* can be also understood as that structurality at work in structures which, in Derrida's view, has been neglected in traditional philosophy. Thus, while

<sup>33</sup> The way in which Heidegger understands *logos* here differs from the way he defines it in *Being and Time*. In his later writings *logos* is increasingly taken in the sense of language in which and through the articulation of the ontological difference is made possible.

<sup>34</sup> M. Heidegger, *Identity and Difference*, p. 38.

<sup>35</sup> "La force et la signification", in *L'écriture et la différence* (Paris: Editions du Seuil, Collection Points, 1967), p. 47.

the history of metaphysics paid attention to notions such as centre or structure, the structurality at work in thinking has been concealed, neutralized in a structure called either *eidōs*, or *archē*, *telos*, *energeia*, *ousia*, essence, existence, substance, subject, *alētheia*, transcendentality, consciousness, God, man, etc. All these structures are traditionally considered as forms of an invariant or presence. In this manner the centre receives successively and regularly a series of names which, all together, constitute the history of Western metaphysics. The entire concept of structure may therefore be rethought as a series of substitutions of a centre by another, all these names being determinations that bear on an invariant, that of Being as presence. As a consequence, the thinking of the structuring principle, *i.e.*, of structurality, and of the free play of possibilities has been drastically limited within the frame of traditional metaphysics<sup>36</sup>.

As *archē*-writing, *différance* is that which regulates the play of the contrary forces in which the truth appears and is dissimulated. As such *différance* maintains open the play of the opposites in a separatedness which is both spatial and temporal. Derrida draws the attention that, in the Western tradition, *archē*-writing is constituted by and through the written tradition<sup>37</sup>. Unlike Hegel and Heidegger, Derrida sees *différance* as the fracture which marks the impossibility of a sign, the impossibility of the unity between the signified and the signifier to become manifest in the plenitude of a present and of absolute presence<sup>38</sup>.

*Différance* can be also taken in the sense of the active supplementarity which permeates all writing. Supplementarity is twofold, insofar as it supplies both by complementing but also supplementing. The two dimensions, addition and substitution, are considered inseparable and operative. The supplement is an addition, a surplus, a plenitude which enriches another plenitude, but at the same time, it adds only to the extent it replaces. The supplement intervenes or insinuates itself "in stead of," as if it were a lack to be filled. It is compensatory (*suppléant*) and vicarious, standing for (*tient lieu*). As a substitute, it is not something which is simply added to the positivity of a presence; instead, its place in the structure is marked by a void, that can be filled of itself<sup>39</sup>.

As *pharmakon*<sup>40</sup>, *différance* points out the possibility of the open dialogue in which the two meanings of *pharmakon*, remedy and poison, are kept together in the openness of the conversation between the two Platonic characters who find

<sup>36</sup> J. Derrida, "La Structure, le signe, et le jeu dans le discours des sciences humaines in *L'écriture et la différence*", pp. 410 ff.

<sup>37</sup> J. Derrida, *On Grammatology*, pp. 70–71.

<sup>38</sup> *Ibid.*, pp. 69–70.

<sup>39</sup> *Ibid.*, pp. 144–145.

<sup>40</sup> J. Derrida, *Dissemination*, trans. B. Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981), pp. 96–98.

themselves possessed by the play of the discourse. At the same time, the Platonic philosophical reasoning is placed in sharp contrast with the poetical language of the myths that Plato uses whenever the former type of language fails to serve.

Finally, as metaphORIZATION, *différance* is manifest in the negative way in which is ceaselessly articulated the interdependence between figurative language and the language of philosophy in the domain of human understanding. In this respect Western metaphysics resembles a white mythology in which the continuously generating metaphorical network constantly undermines the domain of the rational and prevents the constituting of a centre of stability. MetaphORIZATION, or the supplementarity, of metaphor is inscribed in a negative way in the metaphor. MetaphORIZATION is the network of possible constellations of meanings which is written in invisible ink, palimpsest like, in the metaphor and which undercuts all attempt at a definitive formulation. Any rational totalization or solar centering in accordance with an absolute truth is thus shown to be already conditioned by a (multiple) constellated metaphORIZATION<sup>41</sup>. Consequently, all human understanding occurs in and through the endless deferral that is played in the joining together of the rational structuring and the metaphorical dissemination of language.

From what has been said so far it appears that a legitimate comparison between Derrida and Heidegger should focus on *différance* and the conditions of possibility of the ontological difference rather than on the *différance* and the ontological difference itself. In this respect there are a number of similarities between the two terms. Both are concerned with the relation between being and thinking; both take into consideration the pre-reflective *together with* the reflective level; both emphasize language as the condition of possibility in which the truths about what is can appear; both reject totalization, although in different manners: Heidegger considers that articulation between Being and beings is to be decided by beings under the guiding of Being, as it sends itself to them in the truth of a particular historical period. Derrida, on the other hand, claims that the relation between beings and thinking is always postponed, that it can never be decided by either party; consequently, *différance* discloses the conditions of impossibility of this relation and, implicitly, the impossibility of any truth.

The question of what is difference appears more clearly now: *différance* is that which keeps together in language, in a non-totalizing manner identity and difference, structure and dissemination, the rational and the metaphorical. *Différance* is the negated belonging together of the ontological difference between Being and beings. Unlike early Hegel, Derrida does not think that one can speak of the most unsevered identity as providing the conditions of possibility for

<sup>41</sup> J. Derrida, "Mythologie blanche", in *Marges de la philosophie* (Paris: Editions Minuit, 1972), p. 291.

identity and difference; on the contrary, what he emphasizes in this “belonging together” is the continuous deferral or the fracture, rather than the sameness in which the difference between Being and beings can emerge. Unlike Heidegger, Derrida maintains that the free play of the relations between Being and beings, which varies from one period to another, is indicative rather of the impossibility of deciding on this relation, insofar as any decision of the relation between beings and Being involves, for Derrida, a totalization. If Heidegger’s *Destruktion* advocates a step backward in order to retrieve and reevaluate the relation between Being and beings belonging to a different epoch and to grasp the way in which that previous articulation may affect the subsequent thinking and the deciding upon this relation, Derrida’s *déconstruction* is aimed at showing that impossibility of man to decide in the relation between Being and beings. All decision is annihilated by the constellation of ultimately equivalent infinite interpretations.

### B. DIFFÉRENCE AND INDECIDABILITY

The relation between indecidability and *différance*, in the sense of negated belonging together of identity and difference, can be better understood if it is seen against the background of the notion of totality. In what follows we shall examine the meaning of totalization from the perspective of the part – whole relation and the way in which the dominating of Non-Being as *différance* is expressed as the negated conditions of the possibility of the ontological difference.

The relation between totality and *différance* needs to be considered in the light of a more detailed definition of totality. Traditionally, totality is defined in the context of the relations between the parts and the whole, which may be of several types: the whole may precede the parts and be distributed into the parts; the parts may precede the whole and summing up, they can make up the whole as a totalizing synthesis; the whole may be reproduced in the parts without distributing itself as a manifold one<sup>42</sup>.

The relations between the parts and the whole could be governed by two types of unity: the unity of the *totalizing synthesis*, in which the parts are summed up into the whole, and the *synoptic unity of synthesis*, in which there is a continuity between the parts and the whole. To these we should add a third type, the *synoptic synthesis*, which holds together the one as sum (*the totalizing synthesis*) and the one as continuity (*the synoptic unity of synthesis*)<sup>43</sup>. In other words, the *synoptic*

<sup>42</sup> In the line opened by Plato’s *Parmenides* and *Philebus*, Proclus, in his *Platonic Theology*, suggests three types of relations between the parts and the whole. C.Noica advances five distinctions: the one and its repetition; the one and its variation; the one in the manifold; the one and the manifold; the manifold one. Cf. C.Noica, *The European Cultural Model* (in Romanian) (Bucharest: Humanitas, 1993), pp. 44–49.

<sup>43</sup> Cf. Noica, *op. cit.* pp. 50–56. See also I.Kant, *The Critique of Pure Reason*, §14. Transition to the Transcendental Deduction of the Categories, A 94–95.



*synthesis* is that which illustrates the possibility of the positing of identity and difference in what each of them has different *and* common. The non-totalizing *synoptic synthesis* shows the possibility of the relation between Being and beings in *logos*.

From this perspective, *différance* can be interpreted as pointing at that through which the one as sum and the one as identity, *i.e.*, the manifold one, are “held together” in endless deferral. In this respect, the non-totalization of *différance* can be taken as a *negated synoptic synthesis* which makes possible the belonging together of the one and the many, related as sum and as identity, in the manifold one.

Language makes possible the relation between There-being and the totality of possible meanings in its positive dimension (Being) and in its negative dimension (Non-Being). In other words, one could speak of a (non-totalizing) synoptic synthesis which holds together Being and beings in what each has most proper and most common. A negated version of the synoptic synthesis would be an endless deferral or a rift in language that would *nevertheless* hold together Being and beings. This non-totalizing negated synoptic synthesis differs from both other unities, *i.e.*, from the totalizing unity of synthesis (totality as a sum) or from the synoptic unity of synthesis (identity).

The negated synoptic synthesis as that which *holds together by deferral* expresses the domination of the negativity of Non-being. Non-being, as the world of the historically determined possible meanings, owes its negativity partly to the negativity of There-being. There being, due to its finitude, can only apprehend Being as world, in its negative aspect. The ontological difference is marked by this negativity of There-being and by the negativity of Being. The articulation of the ontological difference is decided each time by beings and Being. However, the latter indicates the direction. Each time There-being decides upon this articulation of itself, taking into consideration the negative aspect of Being from its own perspective, this relation is dis-articulated and negativity prevails. In this prevailing of negativity, There-being may perceive, wrongly, the impossibility of the relation to be held together otherwise than in deferral.

That appears to be the case with Derrida. We think that the indecidability of *différance* is a *negated version of the synoptic synthesis* that shows the “holding together” of the ontological difference. The indecidability of *différance* expresses Non-being as it surfaces in the “void” of supplementarity, in structurality, in the free-play of the interpretations. It is non-totalizing, insofar as it opposes both the totalizing synthesis *and* the synoptic unity of synthesis. However, the indecidability of *différance* is *like* the synoptic synthesis, insofar as it holds together in deferral. It may be noteworthy that even when it refers to it negatively, as deferral or undecidable, Derrida can mean but a “holding together” – *within* and *through* deferral. If the indecidability of *différance* would be otherwise than a “holding together” in a negative sense, one would not be able to speak or think at all. The

question “why are there beings rather than nothing” could not be asked at all for it would be impossible to ask if there was no ontological difference. There would be no There-being to ask, no Being to answer, and no language to mediate. On the other hand, the multiplicity of replies should neither dismiss the necessity of the question, nor consider the question impossible to be answered. It is up to each “epoch” to decide upon its own answer according to the readiness with which beings face Being.

# MEANING IN TEXT AND ILLUSTRATION (A COMPARATIVE ANALYSIS ON DIFFERENT VISUAL INTERPRETATIONS FOR LEWIS CARROLL'S *MAD TEA PARTY*)

ALEXANDRA VRÂNCEANU

*"And what is the use of a book", thought Alice,  
"without pictures or conversation?"*<sup>1</sup>

In most cases, text illustration is considered to be an extension or a completion of the text, so that they should form a unity of meaning; the images mark the essential parts of the text, explain it if possible, and decorate it. The reader, who becomes a viewer, will interpret words and pictures at the same time, linking them together as a whole. That is why illustrations will necessarily influence the verbal meaning by pointing the reader towards one interpretation or another.

In order to understand the relation between text and image, one must start with the relation between the authors that try to express the same meaning using two codes, the visual and the verbal. When there is only one author, the text and the image form a unity, but, when an artist makes an illustration from a text, he will *interpret* what he reads and then translate it into another sign system. In this category there are two types of relations: if the writer seeks the collaboration of a painter and guides his work, then the images will *explain and complete* the text, always being seen as a part of the verbal work. If instead some artist decides to translate into image a verbal story, without the writer's approval, then the drawings will be more of an *interpretation* of the story. In all cases, illustration changes the text's meaning as it suggests a way of reading. A famous example for this type of visual misleading, is the illustration made by Teișanu for Barbu's *După melci*; without understanding the real signification of the poem, Teișanu interpreted it in his drawings as if it had been written for children.

This example shows in which way illustration refers to the text: each time, the artist *selects* from the text that part he considers essential, and then translates it into the visual code; if the artist does not understand the text's meaning and selects

<sup>1</sup> Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*, Holland Enterprises LTD, London, p. 13.

parts that are of no consequence for the its internal order, then illustration will tell a different story from the text. Illustration sets out a direction for text interpretation and so, in one way or another, modifies its meaning.

From a semiotic point of view, the visual sign used in illustration is somewhat peculiar, as it has two referents, *reality*, understood as the sum of visual denotata<sup>2</sup>, and the *text*, seen as a structure of possible interpretations. Illustration refers to *reality*, as the artist draws the scenes of the story and “describes” the characters and settings, offering some kind of *mise en scene*; but, the images must also refer to the text, lightening its most important sides.

The double reference of this type of visual sign structure can be seen in interpretation, which is made by a repeated transition from one sign system to another. As one reads an illustrated text, one *sees* the action and characters through the artist’s eyes (and many illustrators will try to give the reader the illusion that he participates as a witness at the scenes). There are three main directions in which an artist visually can refer to a text: 1) he can emphasize the iconicity of the drawings to the real world and these types of illustrators select from the text the sides that could be transformed into a frozen play scene; 2) others instead prefer to focus on the text, explaining it by the visual translation; 3) a third category is represented by the artists who only use the text as a pretext, preferring to express their own originality and not referring explicitly neither to the text, nor to reality. We shall try in the following to comment upon these three types of illustrations using five examples of images made for the episode *A Mad Tea Party* in Carroll’s *Alice in Wonderland*.

More than a hundred artists<sup>3</sup> illustrated Carroll’s books, starting with those contemporary to the writer and ending with the surrealists. Since 1865, with *Alice in Wonderland*, many types of plastic interpretation have been given, in all shapes and forms, abstract or naive, plain or sophisticated. Lewis Carroll was very much interested in illustration and he even tried to make it himself for the first variant of the book, entitled *Alice’s Adventures Under Ground* (1863). After he rewrote it, Carroll used the help of a professional artist, Sir John Tenniel, who worked at the *Punch* magazine. The relation between the writer and Tenniel was a difficult one, because Carroll had a very strict idea about the part of the drawings, which he saw mainly as explanations for the text; so, he left Tenniel very little freedom of imagination. Carroll was influenced by Tenniel too and he even gave up a chapter after he received a letter from the artist, in which he was told: “I can’t see my way

<sup>2</sup> Denotatum, defined by Morris as *a class of objects*, see the *Traité du signe visuel. Pour une rhétorique de l’image* by Groupe µ (Centre d’études poétiques, Université de Liège), Francis Edeline, Jean-Marie Klinkenberg, Paris, Seuil, 1992.

<sup>3</sup> *The illustrators of Alice in Wonderland and Through the Looking Glass*, edited by Graham Ovenden, with an introduction by John Davis, London, Academy, New York, Editions St. Martin Press, 1979.

to picture"<sup>4</sup>. *Alice's Adventures in Wonderland* is published in 1865, but Carroll withdrew the first edition from the market, as he disliked the quality of the illustrations. A few months later, a new form is presented to the public, and the book turns out to be a success; for this reason, Carroll will seek Tenniel's collaboration seven years later for a second book, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. Due to the intense collaboration between the two artists, Tenniel's drawings have always been considered a reference point by all the illustrators that offered visual interpretations for these books.

In his illustrations, Tenniel tried to offer a realistic and explanatory counterpart for the text; in most cases, his images lack imagination and, he obviously did not see the non-sensical and ironic side of Carroll's books. That is why his images best exemplify the first type of illustration we named in the previous paragraph. In the second category, we can include some illustrations that mark the nightmare side of Alice's dreams, made by artists like Graham Ovenden or Mervyn Peake; they see Carroll's books as if they were written for adults and both of them focus upon the anxiety Alice feels while she travels in the strange place Wonderland proves to be. The third type of illustration, which can only difficultly be seen as such, is made by Dali on *Alice's Adventures in Wonderland*; Dali refers only to a small part of the text, preferring to use it as a pretext for drawing a plastic surrealist dreamworld. Each artist places the meaning of the story in a different position, selecting and translating into visual a different interpretation of the text. Treating the images from a semiotic point of view, we shall not be interested in their aesthetic value, but in the way they can express meaning, and how this meaning interferes with the meaning of the text.

One of the reasons why Carroll's books attracted more than a hundred artists, who tried in various styles to translate into image the meaning of his books, is the type of narrative perspective he uses. The narrator focuses always on the main character, Alice, as he leads her in different places, and so, each chapter of the book can be isolated in one picture. Most of the scenes that have been put into image are well-known: a Mad Tea Party, Advice from a Caterpillar, Pig and Pepper. Another reason is certainly the fact that the author himself intended the verbal side of the story to be completed by pictures. Carroll offered Tenniel for the main character of the book his own visual interpretation to *Alice's Adventures Under Ground* and also a picture he made of a little girl, Mary Hilton Badcock. Photography played for Carroll a very important part, and he is considered to be one of the pioneers of this art form; several years after publishing *Alice's Adventures in Wonderland*, the writer made some photographical illustrations for his books, by staging the chapters he liked best.

<sup>4</sup> *Album Lewis Carroll. Iconographie choisie et commentée par Jean Gattegno, Gallimard, 1990, p. 140.*

Lewis Carroll had a very precise idea about the way illustration was supposed to look like. First, images had to *explain* the text, and then to *decorate* it, so as to please and attract the young readers; images *completed* the text, following Alice's adventures step by step. An example that shows the way Carroll saw the text-image relation can be found in *The Mock Turtle's Story*. Here, the writer replaces a word description of the Gryphon with an illustration, and draws the reader's attention by a parenthesis: "If you don't know what a Gryphon is, look at the picture"<sup>5</sup>. Considering the fact that the text was to be understood mostly by children, its blank spaces had to be completed with a referential description; meantime, the ekphrastik reference to this drawing points out to the parodical side of the Gryphon, and not the mythological quotation.

Each chapter in *Alice's Adventures in Wonderland* is centered upon an encounter between Alice and a new character, or group of characters: the March Hare, the Mad Hatter, the Gryphon, the Mock Turtle, the Cheshire Cat or the Queen of Hearts; and each of them tries to mock Alice in one way or another, shocking her by nonsensical talk and rude remarks. The narrative discourse is thus made up by a concatenation of scenes which could in surface easily be translated into image. And this is what Tenniel does, by expressing in his images the literal part of the text; influenced by his career as a caricaturist at the *Punch* magazine, Tenniel mainly tries to visually define the characters. Which shows in the fact that Tenniel centers on Alice in only 23 of his 42 illustrations, compared to Carroll, who places the main character in the center of 27 out of 37 drawings. Instead, Tenniel tries to draw most of the absurd word-characters invented by the writer: the Mock Turtle, the Rocking-horse-fly, the Bread-and-butter-fly, the Catterpillar. The explanation for this type of attention has two reasons: Tenniel did not find a way to translate the non-sensical dialogue, and centered instead on the absurd characters. In his visual interpretation, neither Wonderland, nor the world found through-the-looking-glass belong to Alice's dream, but exist in themselves. The second reason is that both Tenniel and Carroll saw illustration as a kind of explanation for the text. As a result of these options, Tenniel's illustrations give Carroll's text a verisimilar (*verosimil*) coherence, that does not really belong there.

Translating *A Mad Tea Party* into image (Plate 1), Tenniel completely obliterated the absurd side of Alice's dialogue with the Mad Hatter, the Dormouse and the March Hare. Placing the viewer in front of a realistic image, where each character is neatly represented, the artist suggests that this scene belongs to a show for children; the March Hare and the Dormouse are seen as almost human, drinking tea with Alice. It is true, the menacing side of the dialogue between the characters and Alice is not very easy to render into image, but, nevertheless, Tenniel preferred to see in the text only the side that meets the eye.

<sup>5</sup> Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*, p. 66.

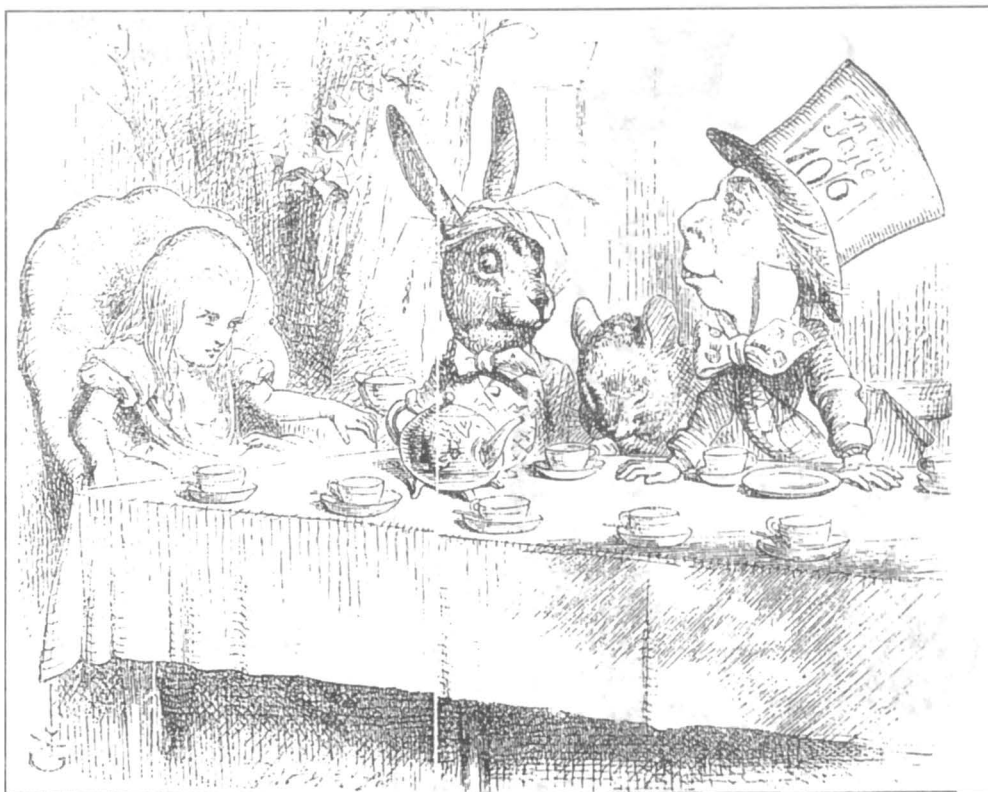


Plate 1. – Sir John Tenniel, Macmillan, London, 1865.

Harry Rountree (Plate 2) illustrates *A Mad Tea Party* mostly the same way as Tenniel, but he does not represent Alice at all; he selects the episode that ends the scene, seen by Alice's eyes: the March Hare and the Mad Hatter trying to get the Dormouse into a teapot. Choosing to represent this side of the text, Rountree shows no interest for the absurd side of the dialogue, preferring instead to focus on the amusing part. But Carroll's characters are not amusing; Alice tries to be as polite as possible, but they make her feel like an intruder, refusing any communication based on a normal logic. This feeling is represented by Tenniel, who tries to make her face look somewhat upset; but the aggressive and ugly Hatter, drawn as such by Tenniel, becomes a nice character in Rountree's vision; at the same time, this artist represents the March Hare as a nice-looking rabbit, lacking any human features. Rountree's vision on Carroll's Wonderland is very far from the text's atmosphere and, without paying any attention to a deeper meaning, this artist sees the text only in its childish side.

Graham Ovenden offers a surprising visual variant, reducing the scene to only one character, Alice, whose face is represented in very few features (Plate 3).



Plate 2. – Harry Rountree, Nelson,  
London, 1908.

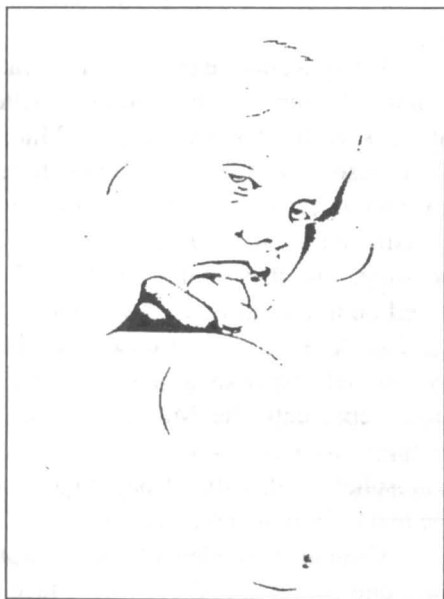


Plate 3. – Graham Ovenden, Pencil, 1969.



Her upset expression translates in a better manner the meaning of the *Mad Tea Party*, as it shows the effect that the Mad Hatter and the March Hare's discourse have on her. Ovenden sees the text through Alice's eyes, this way placing the reader in the same position as the main character, menaced by the dream-creatures, who only let her speak so that they might embarrass her. She feels confused when she is asked to answer why a raven is like a writing-desk, or to define *muchness*. So that, in the end, after being told that she should not talk, "she got up in a great disgust, and walked off"<sup>6</sup>. Regretfully, though, as she looks back, half hoping that they would call after her. Ovenden selects the same passage as Rountree, the end of the scene, but he sees it from the opposite perspective: while Rountree focuses on the "mad" characters, Ovenden prefers Alice, using her physiognomy as a metonymy for her feelings.

The pictorial style of these two visual interpretations has a meaning too: Rountree uses a banal cartoon style, while Ovenden prefers to keep only Alice's face reducing it in an abstract manner to its essential physiognomical features. Contrary to Tenniel, who represents the main parts of the action's scenery, both Rountree and Ovenden draw only the characters, the first keeping the individual details, and the latter dropping them completely. Unlike Tenniel or Rountree, Ovenden does not translate into image the *action* of the scene, but the *emotions*, this way expressing the main idea of Carroll's text: Alice feels that she does not understand what is going on, what the other characters are saying, and, most important, what the inner logic that functions in Wonderland is.

A very interesting option is made by Mervyn Peake (Plate 4), who prefers to focus in his visual version on the mad characters' expression. He too leaves Alice aside, showing only the Mad Hatter and the March Hare, whose faces clearly suggest the malice that define them in Carroll's dialogue. The distortion of their features and their ironic smile show in a precise manner the superiority that these two characters claim over Alice. Their faces are very much alike, as the Hatter's nose seem to be the mirror image of the March Hare's ears; none of the characters look likable, like in Rountree's vision, because Mervyn Peake prefers to translate into visual the anxious side of the dialogue.

A more mature reading of *Alice's Adventures in Wonderland* places the identity quest at the core of the text. "Who are *You*?" the Caterpillar asks Alice, and this question troubles her a lot till the end of her journey in Wonderland; she will not find out who she is, what size she wants to have, as she tells the Caterpillar, or where she wishes to go, as she tells the Cheshire Cat. Lewis Carroll intends to place the reader in the same position as his character, shattering the most common ideas, and replacing them by a different type of logic. The Mad Hatter's watch does not show the hour, but the day of the week, and it proves to be "two days

<sup>6</sup> *Idem*, p. 56.

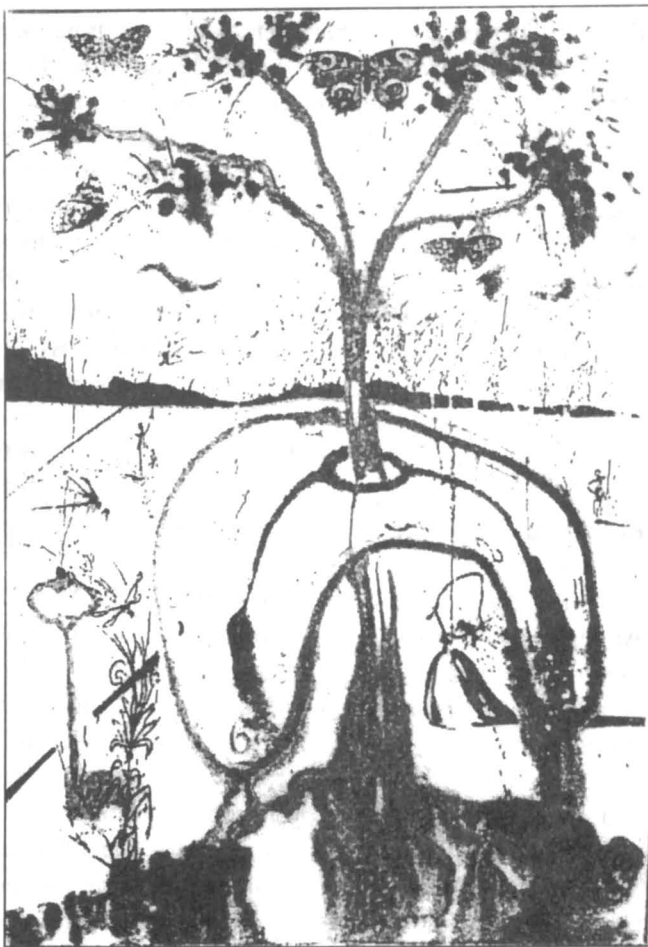


Plate 4. – Mervyn Peake, Zephyr Books, Stockholm, 1946.

wrong” when Alice comes to the *mad tea party*. This type of nonsense is very convincingly rendered pictorially by Dali, who places at the center of his illustration a melting clock. Dali’s melting clock, a motif used in the famous *The Persistence of Memory*, is represented here at the same time as a table, from which a tree grows (Plate 5). Under the tree, Dali places Alice, drawn in the same posture as in all of the twelve illustrations he makes for this book: with a skipping rope arched over her head.

The painter decomposes this scene’s events, keeping only a very small part, and adding other elements, that do not appear in the text: to the clock-table, Alice and the tree, taken from Carroll’s story, Dali adds a few butterflies that decorate the tree’s

Plate 5. – Salvador Dali, *Maecenas*  
Press – Random House, New York,  
1969.



branches. These butterflies, which appear in most of his illustrations to *Alice's Adventures in Wonderland*, but not in Carroll's text, could be a metaphorical suggestion to one of the book's main scenes, *Advice from a Caterpillar*. The Caterpillar plays an important part in Alice's adventures, because he is the one who gives her a key to Wonderland. Showing her that if she eats different parts of the mushroom the Caterpillar sits on, she can adapt her size, he will, however reluctant and impolite he may seem, offer her the possibility to travel in Wonderland and enter the small gate she had noticed after descending the rabbit hole. Dali's illustration completely ignores the narrative or even the dramatic part of the book, focusing instead on the symbols.

By reducing *A Mad Tea Party* to the melting watch-table, Dali succeeds in visually representing the verbal nonsense from Carroll's text. The literary charm of this scene does not come from the descriptive side, but from the nature of the

dialogue between the characters, and this type of verbal discourse cannot be translated in image as such. But, unlike all the other illustrators, Dali does not keep those parts of the text that might refer to reality and he does not draw any human features to the animal characters. His images are built in the geometric perspective, but this "realistic" space form adds an upsetting alarming (*neliniștitoare*) depth to the space. At the same time, the fact that he excludes from his image the creatures Alice encounters in Wonderland, or reduces them to symbols, shows that Dali sees them as parts of Alice's dream; Tenniel sees Wonderland as a world in itself, this way altering the relation between characters in Carroll's text; Dali instead sees the book as Alice's journey through her own self. By almost completely obliterating the narrative side of the text, the surrealist painter betrays the explicit meaning of the text. Yet, at the same time, Dali's open visual interpretation for Carroll's text is mainly intended for an adult reader. The main difference between Dali's and Tenniel's visual translation lays in the fact that while the first concentrates upon *explaining* the text, the second prefers to use it as a pretext for his own view on a possible dream-world.

The hostile questions the Caterpillar, the Mad Hatter or the Cheshire Cat ask Alice, questions that make her feel very insecure were translated in illustration by the *distorsion* of the space, objects or the characters' physiognomy; time and space, Alice's physical dimension and the common logic of the real world are changed in Wonderland. Dali, Ovenden or Mervyn Peake use distorsion as a method to visually render the non-sensical side of Alice's dream world; Tenniel, Rountree and many other illustrators preferred to organize their images from a realistic point of view, which does not belong to Carroll's text. Although distortion is Wonderland's essence and a coherent illustration should express this side of the text, Tenniel and Rountree always place the reader in front of a rational-constructed space.

Any illustration is based upon an *ellipse*; by cutting deep in the text's structure, the artists will show by their preferences the direction their interpretation take. Text-image relation can in this case be described in the terms of selection; and this selection is made either by the writer, or is the result of the artist's interpretation. Tenniel analytically follows the text, and Carroll's indications also, illustrating Alice's actions and carefully explaining the text; the analytic illustration selects the essential narrative situations and characters, translating them into drawings that accompany the text step by step. This is why this type of images can only be understood in the proximity of the verbal language, as their logical thread belongs in fact to the verbal story. More imaginative, Ovenden or Mervyn Peake select the disquieting sides of the text, interpreting it from a different angle: a nightmare in which Alice finds herself in a world whose logic she can not understand and surrounded by characters who try to make her believe she does not exist.

Dali's *synthetic illustration* compresses the meaning of each chapter into only one image, leaving many sides of the text without visual translation; in these types of images, the artist selects a few moments, considered able to express metonymically the whole. Which leads to the fact that this type of illustration can sometimes be displayed separately from the text, and this in fact happened with Dali's engravings. Unlike Tenniel or Rountree, Dali does not wish to explain or complete the text, but to interpret it. In such drawings the best part is occupied by the artist's point of view and the text is, from a narrative point of view, left behind.

Each of the artists that translated *Alice's Adventures in Wonderland* chose a different way for their interpretation, and the examples commented above could be classified into three main categories: a) illustrations that express the realistic side of the text, and offer a naïve fabulous, a universe only a little different from the real world, populated by a gallery of nice animals and objects (Tenniel or Rountree); b) illustrations that try to translate into visual the essential side of Carroll's universe, the absurd (Peake and Ovenden); c) the last category of illustration, Dali's engravings, which lead the reader-viewer far from the text, inviting him or her to seek the possible resemblance between text and image.

Each type of illustration defines the way in which the artist relates to the text: some prefer to place their images as an extension to the story, explaining and decorating it, others try to complete and translate it, while the most original artists prefer to go beyond the text's meaning.



# ORPHÉE VOYAGEUR: DES SOURCES GRECQUES ANCIENNES À LA POÉSIE DE KOSTIS PALAMAS

HÉLÈNE POLITOU-MARMARINOU

C'est à l'âge de neuf ans que le poète grec Kostis Palamas (1859–1943), d'après son propre témoignage<sup>1</sup>, écrit son premier poème. Il s'agit, bien-sûr, d'un poème d'amour:

*Je t'aime! Criai-je,  
et toi d'un regard étincelant:  
«Non», me répondus-tu, «n'ose pas, mortel,  
troubler de ta présence les heures belles  
que je vis dans ce monde!  
Tu viens ici  
m'exprimer ton amour  
et maculer ainsi  
les pages argentines  
de ma chaste vie!»  
Et pendant qu'elle me disait cela,  
elle était aussi belle  
que la nymphe Euridice.  
Et elle disparut de mes yeux,  
comme le rêve d'un instant,  
me laissant évanoui  
dans les bras de l'Amour.*

Il se peut que cette construction enfantine ne provoque pas seulement le sourire<sup>2</sup>. Car elle est la création de l'Amour, sous toutes ses catégories ontologiques, par lesquelles il possédera à vie Palamas, en tant qu'homme et aussi que poète. C'est d'abord l'amour personnel qui lui donne naissance: *Je t'aime! Criai-je...* Ensuite, c'est justement, cet amour personnel qui mobilise la nature poétique de Palamas-enfant, jusqu'alors voilée, et l'incite à se manifester.

<sup>1</sup> Kostis Palamas, *Œuvres complètes* (en grec), t. 4, Éd. Biris-Govostis, Athènes, 1963, pp. 332–333.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 334.

C'est ainsi que, selon ses propres paroles, l'Amour se manifeste comme «le Dieu qui créa les poètes et le Dieu vers qui ils reviennent toujours»<sup>3</sup>. De plus, c'est avec ce premier poème que Palamas rencontra pour la première fois le seul vrai et permanent Amour de sa vie, l'amour pour le vers, la passion pour la poésie: «Je pouvais crier comme Archimède: *Eurêka*. Qu'est-ce que j'avais trouvé? Tout. Le vers. Le vers qui depuis est devenu mon seul souci, qui effaça toute autre chose autour de moi et à l'intérieur de moi»<sup>4</sup>.

Enfin, ce premier essai poétique est déjà marqué, et c'est pour cela qu'il nous intéresse ici, par l'amour fatal d'Orphée pour Euridice:

*Et pendant qu'elle me disait ça,  
elle était aussi belle  
que la nymphe Euridice.  
Et elle disparut de mes yeux,  
comme le rêve d'un instant,  
me laissant évanoui  
dans les bras de l'Amour.*

Depuis, le mythe d'Orphée, qui contient par lui-même toutes les formes de l'Amour mentionnées, l'amour personnel puissant pour une bien-aimée idéale, l'Amour en tant que dieu créateur de la Poésie, l'Amour enfin du poète pour la Poésie elle-même et sa foi en sa vive puissance rédemptrice, ce beau mythe orphique hantera la création poétique de Palamas dans toute son étendue et sa durée.

Sur quoi, cependant, j'essaierai d'attirer l'attention par cet article, c'est le fait que chez Palamas, Orphée ne sort ni directement ni automatiquement des sources premières, les textes grecs anciens – tout comme Athéna dans son armure sortit de la tête de Zeus – mais qu'il y arrive transformé en mythe personnel, après un long voyage et à travers des métamorphoses sous la plume des poètes étrangers, familiers cependant de Palamas et particulièrement aimés par lui.

De l'ensemble de la poésie de Palamas «à caractère orphique» je vais examiner ici un petit extrait de sa longue synthèse *La Flûte du Roi* (1910) et la dernière partie de sa composition épico-lyrique *Les Douze Paroles du Tzigane* (1907). Je terminerai avec le dernier sonnet des «Patries», unité qui ouvre sa collection *Vie Immuable* (1904).

Dans la cinquième partie de la *Flûte du Roi*, quand l'empereur byzantin Basile II en pèlerinage vers Athènes arrive avec son armée en Thessalie, Palamas glorifie ce lieu en raison de sa dimension mythique: en effet, c'est là où se sont manifestés les mythes grecs les plus anciens:

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 335. Cf. à la même p.: «Étais-je poète car j'étais attiré par l'Amour, ou bien étais-je blessé par l'Amour, comme j'étais né poète?».

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 333.



*Tu fus la source première d'où jaillirent les dieux et les héros. Salut à toi! (...) Comme ton sol fertile, l'Imagination a porté ses fruits chez toi; (...). Elle a conçu ces pittoresques enfants de la Grèce, les Mythes...<sup>5</sup>*

Le plus célèbre de tous les mythes grecs, le mythe d'Achille transmis par Homère:

*... et ta renommée raconte ton antique noblesse consignée dans le premier livre, le livre d'or des Hellènes, dès la lointaine époque où le Centaure immortel, source de toute sagesse et de tout art, orgueil des dieux, nourrit avec la crème, le lait d'oiseau et la moelle de lion, aux sons de la lyre orphique, le héros que rêvent les vaillants, le héros qui remplit le poème des poèmes, ton Iliade, divin Homère<sup>6</sup>!*

L'auteur d'une étude sur «La tradition littéraire grecque dans *La Flûte du Roi*», loin sans doute de toute perspective comparatiste et se laissant par conséquent facilement prendre par ce que je qualifierais comme «syndrome d'un chauvinisme littéraire», proposa comme source philologique directe ou indirecte de l'extrait ci-dessus le passage suivant appartenant à la pseudo-Bibliothèque d'Apollodore d'Athènes<sup>7</sup>:

*Peleus emmène l'enfant à Khiron. Celui-ci le reçut et le nourrissait d'entrailles de lions et de sangliers et de la moelle d'ours<sup>8</sup>.*

Or, Apollodore n'est point mentionné dans l'œuvre de Palamas, qui écrit pourtant sans problème sur ses lectures effectuées à diverses époques. Cela ne m'étonne pas, car en vrai dans l'extrait ci-dessus de la *Flûte du Roi* se trouve lexicalisé ([*nourrir*] *aux sons de la lyre orphique*) un épisode du mythe d'Orphée-Argonaute, qui constitue le thème du long poème «Khiron» (922 vers alexandrins) du poète parnassien Leconte de Lisle (1818–1894).

Palamas témoigna lui-même de sa connaissance précoce, faite déjà à l'âge de vingt-deux ans, avec la poésie de Leconte de Lisle, nourrie d'esprit grec<sup>9</sup>. En plus, les observations faites par Palamas dans un article de 1887 intitulé «Leconte de Lisle. Le nouvel académicien de France» sont vraiment révélatrices. D'après Palamas le poète français et «savant traducteur des classiques grecs» peut aider son lecteur et tout particulièrement son lecteur grec, qui «lui devra une nouvelle découverte de l'Antiquité»<sup>10</sup>. Notamment pour «le poète grec de l'avenir»,

<sup>5</sup> Kostis Palamas, *Œuvres complètes*, (en grec), t. 5. Ed. Biris-Govostis, Athènes, 1964, p. 70 [= Costis Palamas, *La Flûte du Roi*. Traduit du néo-grec par Eugène Clément. Préface de Charles Diehl. Introduction d'Alexandre Embiricos. Librairie Stock, Paris, 1934, p. 109].

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 71.

<sup>7</sup> K. G. Kassinis, *La tradition littéraire grecque dans «La Flûte du Roi»*. (Thèse de doctorat, Université de Thessaloniki, en grec), Athènes, 1980, pp. 233–234.

<sup>8</sup> *Bibliothèque*, III, 13, 6, 3–4.

<sup>9</sup> Cf. Hélène Politou-Marmarinou, *Kostis Palamas et le Parnasse. Étude comparatiste*. (Thèse de doctorat, Université d'Athènes, en grec), Athènes, 1976, pp. 112–113.

<sup>10</sup> Kostis Palamas, *op. cit.*, t. 15. Ed. Biris-Govostis, Athènes 1969, p. 61. Leconte de Lisle, chef incontesté de l'École Parnassienne, avait en effet traduit en vers Homère, Hésiode, les «Tragiques», Anacréon, Bion, Moskhos, les hymnes orphiques, et autres auteurs grecs anciens.

continue Palamas, «Leconte de Lisle s'avère un guide excellent, qui l'aidera à parcourir les sentiers de l'antiquité grecque (...). Et j'ai imaginé ce poète grec sur Acropole entonnant son chant (...), dans lequel se dessinait la présence de ce maître célèbre, du chanteur des *Poèmes Antiques*»<sup>11</sup>. Cette dernière remarque (*au poète grec de l'avenir*), faite en 1887, nous conduit directement à Palamas lui-même. Car jusqu'alors ce *poète grec* n'avait publié que son premier recueil, *Les Chants de ma Patrie* (1886), où il n'y avait pas un seul poème à sujet ou contenu inspiré de l'antiquité grecque. Cependant, trois ans plus tard (1889) Palamas, ayant probablement lui-même comme «guide excellent» Leconte de Lisle, «entonne sur Acropole» son propre chant, avec la publication de «L'Hymne à Athéna», un long poème grec.

Dans le même article de 1887 Palamas non seulement mentionne le poème «Khiron», mais il cite en exergue des vers traduits par lui en prose: *Et Orphée regarde le front serein élevé vers Olympe et pose les pieds royaux sur la terre sans voir la terre.*

Dans ce poème, publié en 1847 dans la revue *La Phalange* sous le titre «Orphée et Khiron» et ensuite repris, sous le titre connu, dans son premier recueil *Poèmes Antiques* (1852), Leconte de Lisle:

a) Décrit en détail la visite d'Orphée à Khiron, dans sa caverne au mont Pélion, juste avant l'embarquement d'Argo, à l'époque précisément où Achille était le disciple du savant Centaure. Se référant à l'alimentation d'Achille, il mentionne seulement *la moelle de lion sauvage*, simplifiant et remodelant ainsi le catalogue d'Apollodore «entrailles de lions et de sangliers et moelle d'ours».

b) Il présente Achille jouant la *lyre* pendant le temps où le Centaure se repose et – ce qui est plus intéressant – prêtant sa lyre à Orphée, lorsque celui-ci accepte de chanter pour faire plaisir à Khiron. Achille écoute, émerveillé, le chant d'Orphée et pousse un cri plein d'émotion, tout en tendant ses bras, le moment où *la lyre orphique* se tait:

*Le fils de Kalliope est debout (...)*  
*Il regarde l'Olympe où ses yeux savent lire,*  
*Et du fils de Pelée il a saisi la lyre (...)*  
*Il va chanter, il chante! (...)*  
*Le Péléide l'écoute (...)*  
*Altéré d'harmonie, il incline la tête (...)*  
*Une ardente pensée, en son coeur étouffée,*  
*L'opresse de sanglots; mais il contemple Orphée,*  
*Et dans un cri sublime il tend ses bras joyeux*  
*Vers cette face auguste et ces splendides yeux*<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 63, 64.

<sup>12</sup> Leconte de Lisle, *Poèmes Antiques*. Alphonse Lemerre éditeur, Paris, 1886, pp. 214, 215, 216.

c) Leconte de Lisle, enfin, fait parler Khiron en prophète qui prédit la mort héroïque d'Achille à Troie et sa gloire immortelle, qui fera retentir son nom pour toujours dans les cœurs des héros:

*Tu tombes, jeune encore; mais ta rapide vie  
D'une gloire immortelle, ô mon fils, est suivie;  
L'avenir tout entier en sonores échos  
Fait retentir ton nom dans l'âme des héros*<sup>13</sup>.

Palamas condense l'épisode de la visite d'Orphée à Khiron, décrit dans le poème français, en le modifiant et l'insérant dans son propre œuvre. C'est ainsi qu'il crée un nouveau cadre dans lequel les noyaux et les symbolismes du mythe orphique se transforment, en composant de la sorte une version différente. Plus particulièrement Palamas:

a) Présente Achille éduqué par Khiron au moyen d'une *lyre orphique*, condensant dans cette phrase les vers de Leconte de Lisle cités ci-dessus. Il suit le texte français, lorsqu'il note qu'Achille se nourrissait à la *moelle de lion*, ne sachant apparemment pas le reste du catalogue d'Apollodore; il ajoute cependant un trait néohellénique, ce qui fait entrer son Achille dans le panthéon des héros de notre tradition populaire:

*le nourrit avec la crème, le lait d'oiseau...*

b) Il se réfère, lui aussi, à la gloire séculaire d'Achille – la phrase de Palamas *le héros que rêvent les vaillants* correspondant au vers français *fait retentir ton nom dans l'âme des héros*. La gloire d'Achille, cependant, est attribuée par le poète grec non pas comme chez Leconte de Lisle à l'héroïsme en soi, mais au fait que la bravoure d'Achille fut immortalisée par Homère dans l'*Illiade*. Ainsi, en situant dans le même cadre poétique Orphée et Homère, il fait étendre la puissance de la lyre orphique, qui ressuscita la défunte Euridice, à l'*Illiade* homérique, ce «chant des chants sans égal» appartenant à toutes les époques, et par conséquent à la Poésie en général, qui assûra l'immortalité d'un mortel. C'est ainsi qu'il crée et présente son mythe personnel concernant la Poésie, le mythe qui parcourt et tient ensemble toute sa création poétique<sup>14</sup>. Sous ses formes diverses, ce mythe personnel exprime la foi inébranlable que, de toutes les activités humaines, seule la Poésie a la force de dépasser le temps et la mort:

*Et ta renommée raconte ton antique noblesse consignée dans le premier livre, le livre d'or des Hellènes, dès la lointaine époque où le Centaure immortel, source de toute sagesse et de tout art, orgueil des dieux, nourrit avec la crème, le lait d'oiseau et la moelle de lion, aux sons de la lyre orphique, le héros que rêvent les vaillants, le héros qui remplit le poème des poèmes, ton Iliade, divin Homère!*

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 313.

<sup>14</sup> Hélène Politou-Marmarinou, *op. cit.*, pp. 206–222.

Comme il est indiqué par le titre même, le héros de la grande synthèse poétique de Palamas *Les Douze Paroles du Tzigane* est un bohémien, symbole du déplacement infini, de l'affranchissement de tout concept de patrie et de toute frontière et, par conséquent, symbole du différent – sinon du marginal, au sein d'une société à identité nationale ou culturelle donnée.

Dans la dernière des *Douze Paroles du Tzigane*, intitulée «Kosmos», Palamas rêve d'«un nouveau rapport de l'homme avec la nature, fondé sur la foi vers une nouvelle cosmogonie»<sup>15</sup>. Il présente le Tzigane se retirant, après maintes aventures, dans les forêts vierges de Rhodope, berceau du culte dionysiaque, mais aussi des mystères orphiques, c'est-à-dire dans un lieu où Orphée lui-même s'était réfugié après ses propres malheurs. En plus, Palamas établit une relation de parenté et d'origine directes entre Orphée et le Tzigane, à travers les paroles adressées à son héros par les mêmes arbres séculaires, lorsque, dans le cadre d'une foi panthéiste, ils communiquaient avec *Orphée, le créateur des dieux et des sons divins*:

*En rapportant des paroles confidentielles, vierges, les arbres m'ont parlé.(...) Et c'était un merveilleux cite choisi en dernier lieu par mon âme, quelque part, là-bas, dans les Balkans, quelque part, là-bas, vers le Rhodope.(...) Et les arbres m'ont dit: Tu rappelles à notre mémoire notre propre roi, le créateur des dieux et des sons les plus divins, Orphée. (...) Meurtri par la vision et l'horreur des Enfers, par le désir, par le Sphinx, par l'intangible Euridice, lui aussi, il est venu, banni de la joie et de la vie.(...) Et nous l'avons enclos dans notre sein, et la voie de la lyre chantante a tout absorbé (...). Nous sommes devenus un temple, et lui un chancre, un prophète, un dieu de l'harmonie*<sup>16</sup>.

Dans ce héros étrange de Palamas nous voyons, surpris, l'Orphée du mythe grec ancien s'identifier au représentant d'une race, qui eut comme berceau original l'Inde du Nord.

L'analogie entre le Tzigane et Orphée, manifestablement déjà exprimée, sera renforcée davantage par la présence d'intertextes, qui la relie à la première partie du long poème «La Voie Lactée» du poète pamassien Théodore de Banville (1823–1891) que Palamas connaissait et aimait<sup>17</sup>. Théodore de Banville dans ce poème, appartenant au recueil *Les Cariatides* (1842), décrit «la Galaxie de la poésie» et enregistre chronologiquement les divers genres poétiques et leurs représentants en commençant par Orphée, dans une narration détaillée qui englobe tous les épisodes du mythe orphique. Du poète français, donc, Palamas emprunte presque mot-à-mot tout le catalogue des arbres qui y accourent écouter le chant d'Orphée; il les insère dans sa propre œuvre comme parlant au Tzigane:

<sup>15</sup> Ioannis Sykoutris, «*Les Douze Paroles du Tzigane* de Kostis Palamas», dans: *Études et Articles* (en grec), Éditions de l'Egée, Athènes, 1956, p. 477.

<sup>16</sup> Kostis Palamas, *op. cit.*, t. 3, Éd. Biris-Govostis, Athènes 1963, p. 437, 438, 439 [= Costis Palamas, *Les Douze Paroles du Tzigane*. Traduit du néo-grec par Eugène Clément. Préface de Henry Bidou. Librairie Stock, Paris, 1931, pp.191, 192, 193].

<sup>17</sup> Hélène Politou-Marmarinou, *op. cit.*, pp. 109–110.

*Ils m'ont parlé, les platanes à l'ombre douce, les yeuses fleuries, les cèdres, les buis toujours verts; et le chêne et le frêne et le lotus amant des eaux et les myrtes et les lauriers et le lierre qui s'étire en tous sens; les chétives bruyères, les sapins, les érables jaspés, les saules qui, sur les berges, se penchent vers les rivières; les arbousiers où pendent, semble-t-il, des gouttes de sang, les sarments de la vigne, et les pins élancés et le peuplier gracieux<sup>18</sup>.*

Théodore de Banville avait déjà rassemblé les mêmes arbres autour d'Orphée, dès que la lyre mélodieuse résonna sous ses doigts:

*Sitôt (...)*

*que la corde aux sons mélodieux*

*Résonna sous ses doigts, alors l'ombre prochaine*

*Accourut. (...) Ni le chêne*

*Ne manqua, ni le frêne et son bois meurtrier,*

*ni l'érable inégal et le chaste laurier.*

*Puis les tendres tilleuls, l'héliade pleureuse,*

*Le noisetier fragile et la tremblante yeuse*

*Groupèrent leurs rameaux près du sapin sans nœuds*

*Et du hêtre, étonnés de trouver auprès d'eux*

*Le saule et le lotus amants des blondes rives;*

*Puis le myrte léger, le buis aux teintes vives*

*(.....)*

*Et le mûrier portant sa récolte sanglante,*

*(....)*

*L'ormeau, lierre aux cent mains, la vigne en*

*l'embrassant!*

*Et près de vous le pin...<sup>19</sup>*

Dans la deuxième partie de cette dernière *Parole du Tzigane* nous assistons également à une transformation supplémentaire du mythe orphique, en accord avec les croyances de Palamas formées sous l'influence du positivisme scientifique de son époque. Les mêmes arbres qui, après l'Olympe polythéiste, ont connu le second Olympe du panthéisme orphique et ses mystères, appellent maintenant le Tzigane à élever le troisième Olympe où régnera la Science. L'apport créatif du Tzigane-nouvel Orphée à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> ne réside plus dans des visions métaphysiques et des cultes mystiques, mais dans la recherche objective de la réalité, dans la vérité de la Science:

*Abandonne les rêves; penche-toi, prête l'oreille à la Nature; la rose est un oracle, le cyprès est une Sibylle. Fouaille sans pitié la Chimère; le vrai rêve, c'est*

<sup>18</sup> Kostis Palamas, *op. cit.*, t. 3, pp. 437-438 [= Costis Palamas, *Les Douze Paroles du Tzigane, op. cit.*, pp. 192-193 ].

<sup>19</sup> Théodore de Banville, *Les Cariatides*. Alphonse Lemerre éditeur, Paris, 1877, pp. 13-14.

*la vie; fais résonner sur ton violon les accords de la Vérité. (...) Élève à ton tour le troisième Olympe, installes-y la Science; seule elle existe, elle est austère! Mais quel sourire, quel argent, quel or sont-ils plus séduisants que son visage? Fi des Olympes vaporeux! Si le cœur est la merveille, l'intelligence est l'œil du cœur*<sup>20</sup>.

Fidèle à sa fiction néo-orphique, Palamas achève la dernière des *Douze Paroles du Tzigane* en faisant des références scientifiquement précises à la création et au mouvement perpétuel de la Terre, ainsi qu'à la lutte des éléments et à la formation progressive de la vie sur notre planète.

Cependant, la transformation du Tzigane en un nouvel Orphée-homme de science, en plus du positivisme enthousiaste et du scientisme de l'époque, est due aussi à la médiation d'un autre poète, aimé par Palamas<sup>21</sup>. Il s'agit d'André Chénier (1762–1794) à la poésie grécisante duquel les Parnassiens doivent largement leur culte de l'antiquité et leur connaissance de l'esprit grec<sup>22</sup>. Car, Chénier, présentant Orphée, dans un fragment célèbre, veut révéler par son chant à la poupe d'Argo les lois naturelles et les enseigner à ses compagnons, les Argonautes, avait déjà donné l'image d'un Orphée-connaisseur des secrets de la science antique:

*Ainsi, quand de l'Euxin la déesse étonnée  
Vit du premier vaisseau son onde sillonnée,  
Aux héros de la Grèce, à Colchos appelés  
Orphée expédiait les mystères sacrés  
Dont sa mère immortelle avait daigné l'instruire.  
Près de la poupe assis, appuyé sur sa lyre,  
Il chantait quelles lois à ce vaste univers  
Impriment à la fois des mouvements divers;  
Quelle puissance entraîne ou fixe les étoiles;  
D'où le souffle des vents vient animer les voiles,  
Dans l'ombre de la nuit, quels célestes flambeaux  
Sur l'aveugle Amphitrite éclairent les vaisseaux.  
Ardents à recueillir ces merveilles utiles,  
Autour du demi-dieu, les princes immobiles  
Aux accents de sa voix demeuraient suspendus,  
Et l'écoutaient encore quand il ne chantait plus*<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Kostis Palamas, *op. cit.*, t. 3, p. 441 [= Costis Palamas, *Les Douze Paroles du Tzigane*, *op. cit.*, p. 194, 195].

<sup>21</sup> Cf. les vers de Palamas adressés à André Chénier: *André, gloire de la France, allaité de lait grec, et qui enfermas dans ta parole une goutte du miel précieux de l'Attique...* (*op. cit.*, t. 5, p. 297).

<sup>22</sup> Cf. Cornelis Kramer, *André Chénier et la poésie parnassienne*. Librairie ancienne Honoré Champion, Paris, 1926.

<sup>23</sup> André Chénier, *Poésies*. Edition de Louis Becq de Fouquières [reproduction en fac-similé de l'édition critique de Louis Becq de Fouquières chez Charpentier en 1872]. Gallimard, Paris, 1994, pp. 368–369.

Je terminerai ce parcours en citant simplement un sonnet, le dernier des «Patries». A mon avis, il appartient au stade le plus avancé de la fiction orphique de Palamas, nous transportant bien loin de son premier poème enfantin présenté au début de notre article. Dans ce sonnet, le nouvel Orphée de Palamas, quoique non mentionné, est toujours présent, bien que latent au centre d'une conception panthéiste du monde, mais qui appuie en même temps sur la théorie scientifique du recyclage de la matière. Notre poète, identifié à son propre Orphée et fidèle à la puissance active et à l'éternité de la Poésie, continue à pousser même après sa mort, tout comme selon Virgile la tête coupée d'Orphée roulée par l'Ebre<sup>24</sup>, *une plainte mélodieuse, comme exhalée d'une lyre*:

*Air, onde, terre et feu, permanentes patries,  
Principe indestructible et fin de l'Univers,  
Devenant au tombeau la pâture des vers,  
Je vous retrouverai, félicités chéries.*

*Dans l'air s'envoleront mes douces rêveries,  
De l'air jumelles sœurs. Dans les rageuses mers  
Se perdront les transports des passions, et vers  
L'immortel feu fuira ma raison agrandie.*

*Mon corps, ce tas de boue, en poudre tombera;  
Air, onde, terre et feu, en vous tout finira.  
Du feu de ma raison, de l'éther de mes rêves,*

*Du flot des passions, des chairs qui vont pourrir,  
Comme un écho de lyre il montera sans trêve  
Un murmure, une plainte, un long et doux soupir<sup>25</sup>.*

Kostis Palamas a déposé dans ces vers la contribution bien complexe d'un poète néogrec au voyage d'Orphée, se continuant à travers les siècles sur les mots ailés des poètes.

<sup>24</sup> Vergilius, *Georgicon*, IV, 523–527.

<sup>25</sup> Kostis Palamas, *op. cit.*, t. 3, p. 24 [= Costis Palamas, *Choix de poésies*. Traduction en vers par Pierre Baudry. Paris, 1930, p. 30].





# ENTRE LITTÉRATURE ET PARALITTÉRATURE, ENTRE MYTHE ET PARAMYTHE, OU L'HISTOIRE D'UNE INVOLUTION POÉTIQUE

ELEONORA HOTINEANU

*«Le sens authentique de toutes les vieilles questions concernant la relation entre l'art et la vie, l'art pur etc., leur vrai pathos se résume à ce que l'art, aussi bien que la vie, veulent mutuellement faciliter leur problème, fuir la responsabilité, car il est plus facile de créer, n'étant pas responsable de la vie, et, il est plus facile de vivre, ne tenant pas compte de l'art. L'art et la vie ne représentent pas un tout, mais ils doivent devenir dans mon for intérieur un tout entier, dans l'unité de ma responsabilité.»*

(Mikhail Baktine, «L'art et la responsabilité», dans *L'esthétique de l'art littéraire*, Moscou, 1979, p. 6\* [en russe]).

## ENTRE LITTÉRATURE ET PARALITTÉRATURE ...

Après la défaite du système totalitaire à l'Est de l'Europe la critique littéraire de ces pays avait procédé au réexamen d'un «héritage» littéraire important, inégal et controversé. Un travail pénible, mais nécessaire, à force de reconstituer le tableau véridique du processus littéraire de cette période. Un sujet qui va hanter, croyons-nous, encore longtemps les exégètes, car il débouche sur un problème fondamental et toujours actuel par sa perpétuité – la définition du phénomène littéraire, en général, et, en tant qu'une partie constituante de l'évolution culturelle d'une société, en particulier.

Nous délimitons notre recherche par le domaine de la poésie, le genre le plus éloquent, le plus sensible et le plus vulnérable à toute oscillation temporelle. Ainsi, on va tracer quelques approches de l'étude comparée de la production versifiée, appelée encore *poésie engagée* ou *militante*, ou bien encore *littérature (poésie) officielle*, générée par l'idéologie communiste, ayant été le porte-parole de cette

\* Les traductions des citations russes ou roumaines sont signées par l'auteur de cet article.

même idéologie et du pouvoir dictatorial instauré pour plusieurs décennies du XX-ième siècle dans les pays de l'Est de l'Europe.

Les ouvrages des dernières années ont remarqué le caractère conformiste, l'artificiel de la thématique et la gratuité du langage de la littérature, surnommée *engagée*, *militante*, soumise aux dogmes marxistes, devenue «officielle» dans les pays du système ex-totalitaire communiste. L'idée d'appeler une telle production littéraire *para-littérature* flotte déjà parmi les exégètes.

La délimitation des frontières, tellement fluctuantes, entre littérature proprement-dite et para-littérature, reste, néanmoins, un problème. La «para-littérature», d'après la définition classique, est la production textuelle, «une littérature en marge de la littérature établie et qui comprend les genres tels que la science-fiction, le fantastique, le roman-feuilleton, la bande dessinée, le roman policier etc., destinés à une consommation de masse» (*Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse*, Paris, 1984, v. 8, p. 7810).

L'intérêt pour le phénomène paralittéraire augmente, vu son amplification et sa diversification. Ainsi, Adrian Marino propose plusieurs dénominations: «sous-littérature», «littérature de masse», «pseudolittérature», «littérature mineure, inférieure», «kitsch», «basse littérature» etc. («Sublittérature», dans *Synthesis*, XXIV, 1997), en ajoutant des nuances supplémentaires à chaque notion. Les frontières qui séparent la littérature proprement-dite de la «sous-littérature» sont «instables», «arbitraires», «conventionnelles», «relatives», affirme A. Marino après R. Jakobson, ainsi que de nouveaux «paramètres» et «paradigmes» s'y imposent dans la précision et la compréhension du phénomène.

Milan Kundera nous a suggéré la définition du «kitsch», en se référant, il est vrai, à la «modernité», qui se confond avec «l'immense vitalité mass-médiatique» et tend *se conformer* pour «être à jour, être *conforme*, être encore plus *conforme* que les plus *conformes*» (Milan Kundera, *L'art du roman*, Gallimard, 1986, p. 198). Le conformisme, de même que «la réception *passive*, *mimétique*, qui suppose la *production en série* et une lecture non moins *sérielle*» (*GDEL*, Paris, 1984, v. 8, p.7810) – tels seraient aussi quelques-uns des critères pour définir une pseudolittérature ou une «paralittérature».

Les critères énumérés ci-dessus peuvent être aussi bien appliqués pour caractériser la littérature *engagée*. Pour mieux comprendre et motiver le phénomène il faut remonter aux «sources». Les recherches récentes de certains chercheurs russes et étrangers sur le mouvement d'*avant-garde* littéraire en Russie ont abouti aux résultats surprenants – on a fait la connexion directe entre le mouvement d'«avant-garde» et le soi-disant «réalisme socialiste» – le «réalisme socialiste» comme résultat de l'«avant-garde» (H.Günter, «Avant-garde und Sozialistischer Realismus», in: A.Flaker (Hrsg.), *Glossarium der russischen Avantgarde*, Graz, 1989; I. Essaoulov «La généalogie de l'avant-garde», dans *Voprosy literatoury*, Moscou, 1992, nr. 3 etc).

Les formalistes russes envisageaient l'évolution de la littérature plutôt comme une partie constituante de la production sociale que celle d'un phénomène idéologique. Cette théorie est étroitement liée à celle de «l'institut d'art» (die Institution Kunst), formulée par Peter Bürger (cité d'après l'article de L. Kleberg «Le problème de la sociologie d'avant-garde», dans *Voprosy literatoury*, 1992, nr. 3). Ainsi, l'«institut d'art» forme une marche intermédiaire entre la société et l'art, en cumulant le rôle de l'appareil de distribution dans une période concrète. C'est la seule voie de contact entre l'auteur et le lecteur. L'avant-garde russe a essayé d'abolir ces deux aspects opposés – le «marché» et le «musée». Malgré ces intentions, les poètes futuristes, en luttant contre les «monuments» de l'art (le «musée», voire la «tradition»), commencent à créer eux-mêmes des «monuments», des «fétiches» (un exemple classique en ce sens est l'œuvre de VI. Maïakovski: le poème *À pleine voix*). Dans leur intention d'«unifier» l'art et la vie (la «futurisation» de la vie) et ainsi «détruire» l'«institut d'art», l'avant-garde russe a parcouru, en fait, le chemin du «marché» vers le «musée». En utilisant le concept du «marché», l'avant-garde a projeté l'art vers une «production de masse».

Selon la théorie d'O. Brik, l'un des représentants de l'avant-garde russe, l'«art du prolétariat» est une «production», l'artiste est un «producteur prolétaire». Ainsi, l'art ne représente plus une catégorie esthétique, mais un paradigme sociologique. C'est alors qu'apparaît l'idée de la «commande sociale», attribuée à l'art («je veux que l'arme soit égalée à la plume» – VI. Maïakovski). En conclusion, on peut dire que «le sort de l'avant-garde russe est considéré comme tragique, car elle est devenue victime de cette même instrumentalisation de l'art, dont le développement avait été forcé par elle-même» (H. Günther, «L'avant-garde et le réalisme socialiste», dans *Voprosy literatoury*, 1992, nr.3, p. 175).

On verra bien que beaucoup d'entre les postulats de l'avant-garde russe (l'utilisation des slogans publicitaires, la création comme la production, la «monumentalisation» de l'art, la «socialisation» de l'art, le caractère de «masse» de l'art etc.), ont été utilisés d'une manière dénaturée par le *réalisme socialiste*, en glissant finalement vers les représentations pseudo-artistiques, pseudo-littéraires (para-littéraires), bref – vers le kitsch.

L'avant-garde a été l'une des sources essentielles du phénomène paralittéraire dans les pays de l'Est de l'Europe, une paralittérature «étatisée». La loi des formalistes russes sur la permutation des lignes littéraires supérieures et inférieures (la loi Tynianov-Chklovski) explique dans ce cas en quelque sorte la migration de la littérature «périphérique» (comme l'est la *paralittérature*) vers le centre de la vie littéraire. Ce phénomène a été généré et catalysé, paraît-il, par l'évolution vertigineuse et controversée de toute la civilisation au XX-ième siècle. La «technisation» intense de la vie, le flot immense de l'information, le développement de la mass-media – tout cela, paradoxalement, a simplifié et, en même temps, a compliqué l'existence humaine. L'explosion de différents courants

d'avant-garde littéraire, sous le prétexte de «lutte» contre la «tradition», a contribué à une plus grande «autonomisation» de l'art et, par conséquent, à un plus grand écart du lecteur. Et c'est toujours le «marché» qui avait dicté l'instauration de la «paralittérature» au centre de la vie culturelle. Le phénomène évolua de manière que dans la deuxième moitié du XX-ième, d'après A. Marino, on observe parfois la «fusion» entre la «littérature d'élite» et la littérature de «seconde main», en prenant des formes bizarres d'«hybride», surtout dans les écritures «post-modernes» (A. Marino, op. cit., p. 31).

En Europe de l'Est le mélange du littéraire et du paralittéraire est davantage étrange, l'«hybridisation» est plus compliquée. La critique russe (G. Belaïa, I. Essaoulov etc.) attribue la responsabilité à l'avant-garde pour sa transformation paradoxale dans l'art totalitaire, comme résultat de la tentative utopique de créer une autre «réalité», en se plaçant dans le rôle du Créateur. Assez vite l'avant-garde russe évolua dans la littérature de «masse», soumise à la «volonté» et au «goût» du «peuple», dominant non pas par l'intermédiaire du «marché», comme à l'Ouest, mais grâce au «pouvoir» du régime dictatorial.

On peut discerner plusieurs aspects de l'«hybridisation»: d'abord, entre l'«avant-garde» et la «tradition», reformulée dans la variante du «kitsch militant». On constate, ensuite que le même auteur peut écrire des pages de littérature authentique et, parallèlement, se conformer aux «exigences» de l'art militant, le même œuvre paraît comme un «hybride» entre la «bonne poésie» (la «vérité») et la «mauvaise poésie» (le «mensonge»). Mario Vargas Llosa est d'avis que «tout bon œuvre dit la vérité et tout mauvais œuvre est tissu de mensonge», que «les régimes qui aspirent à contrôler totalement la vie se méfient des fictions et les soumettent à la censure», donc «l'art ment et se plie», c'est «la censure de l'imaginaire par l'idéologie» (cité d'après D.-H. Pageaux, «De l'expérience poétique à la théorie littéraire», dans *Synthesis*, 1997, XXIV, p. 19–20).

### ... ENTRE MYTHE ET PARAMYTHE ...

On dit que la «culture de masse est entièrement faite des mythes et stéréotypes» («La culture de masse actuelle, celle de chez nous» – le dialogue entre E. Sergueiev et S. Chvedov, dans *Voprosy literatury*, 1990, nr. 6, p. 39). La culture de masse (dans notre cas la paralittérature), a tout «mythifié»: les figures historiques, politiques (Lénine, Staline), les termes socio-politiques (révolution, parti, communisme, komsomol, soviét etc.), les lieux historiques, chargés de connotation affective (la Place Rouge, le Mausolée de Lénine, Razliv, la Rue Marie-Rose etc.) et même l'œuvre littéraire, «génératrice» de tels «mythes» et, bien évidemment, la personnalité de son auteur (tel a été l'œuvre de Vl. Maïakovski et, précisément, toute la série de poèmes-«mythes» sur Lénine, ainsi que la figure

controversée du poète lui-même, dont sa vie et sa mort, entourées de nombreuses légendes, attirent l'attention du public jusqu'à présent). Nous sommes d'accord avec Daniel-Henri Pageaux («Une perspective d'études en littérature comparée: l'imagerie culturelle», *Synthesis*, VIII, 1981, p. 174) qu'il ne convient pas de faire l'abus du mot *mythe* en se référant aux personnages historiques et politiques. Dans le cas de *paralittérature*, il nous semble, on peut aisément utiliser le terme de *paramythe*. L'emploi est motivé, tout d'abord, par le fait qu'un *paramythe* est une notion «fluctuante», «variable», comparé au *mythe*, qui, au contraire, est une notion «figée», «invariable». Pour pouvoir «survivre» le *paramythe* recourt à plusieurs *mythes*. Il existe également la notion de *métamythe* – qui «se retrouve sous des formes variées dans d'autres mythes, ... les mythes importés ... se mêlent ... au corpus mythique local» (Alain Gauthier, *La trajectoire de la modernité. Représentations et images*, PUF, 1992, p. 26), ou bien encore le *mythe dérivé*, comme, par exemple, le «mythe du voyage à Cythère» (v. notre article «Voyage à Cythère», dans *Synthesis*, XXIII, 1996, p. 37–46). Mais toutes ces notions ne sont pas similaires et ne peuvent pas être appliquées dans le cas de *paralittérature*.

Comme modèle «classique» de *paramythe* peut servir celui de Lénine, quand la figure du dirigeant politique est comparée avec celle du savant Archimède (dans la poésie de D. Ioulty, A. Iaroslavski etc.), ou avec un prince charmant (le mythe national ouzbek), ou encore avec le Christ (les poèmes des auteurs moldaves A. Cibotaru, A. Roșca etc.) et même avec l'«Anté-Christ» (la poésie de Vl. Maïakovski). Donc, un *paramythe* ne possède pas sa propre «légende», il l'«emprunte» aux autres mythes. C'est pourquoi, son existence est «précaire», il vit dans un temps linéaire, historique et non pas dans celui cyclique, du mythe. Il s'anéantit à la fois avec l'époque qui l'avait produit («l'époque communiste», dans notre cas). Un *paramythe* se veut être «éternisé» par le temps mythique et «fait semblant» de pénétrer dans *in illo tempore* propre au mythe. Mais il disparaît assez vite dans l'océan des vagues temporelles, ainsi que toute «paralittérature», étant une «copie» de la «grande littérature», s'efface finalement dans le torrent de l'oubli.

Eclairons ces postulats par quelques exemples significatifs. L'un des plus remarquables représentants de l'avant-garde russe et le principal «inspirateur» du phénomène paralittéraire a été Vladimir Maïakovski, figure tragique et controversée, portée aux nues par les uns, blâmée par les autres, le «producteur» inégalable de toute une série de fameux poèmes sur Lénine, sur la Révolution, sur le Parti etc. Maïakovski est considéré comme le grand réformateur de la poésie russe, le grand innovateur, en égale mesure du contenu comme de la forme, ayant introduit de nouveaux sujets (le motif de la «rue», du «prolétaire», de la «foule» etc.), en modifiant et en forçant parfois la langue par l'emploi des expressions argotiques, par des vocables choquants, agressifs, selon le credo des futuristes. Si, avant la révolution Maïakovski tâche d'«abolir» le mythe chrétien (le poème *La nue en pantalon*, 1915), après la révolution il essaie d'instituer un nouveau

«mythe» (*paramythe*), celui de Lénine (les poèmes *Vladimir Ilitch Lénine, La conversation avec le camarade Lénine, Vladimir Ilitch!* etc.). Si, avant 1917 son œuvre poétique était axée sur un filon philosophique, avec l'emploi fréquent des symboles mythologiques (Golgotha, Méphistophélès, Christ, l'apôtre Pierre etc.), après 1917 la poésie maïakovskienne se «simplifie» comme expression, en empruntant la langue des slogans et prenant souvent la forme graphique de l'«escalier». L'élément mythologique traditionnel est substitué par de nouveaux «mythes» (*paramythes*) et mots «fétiches», stéréotypes – «parti communiste», «C.C.» («Comité Central»), «Marx», «révolution», «Dzerjinski» etc. Ce n'est pas étonnant que la poésie de Maïakovski, elle-même devenue un «mythe», ainsi que certaines phrases «arrachées» du contexte poétique, servaient souvent de slogan communiste: «Le parti et Lénine – deux frères-jumeaux», «Lénine est le plus vivant parmi les vivants» etc.

Le talent de V. Maïakovski, à notre avis, s'exprime surtout dans l'inédit de son style satirique. Son fameux *Passeport soviétique* (un autre «fétiche» – stéréotype) qu'on lit aujourd'hui avec un sourire indulgent, reste en dépit de cela un poème remarquable, grâce justement au ton sarcastique qui n'épargnait personne. L'auteur garde une ironie permanente, même envers soi: «J'ai tiré de mon large pantalon le doublet de l'incalculable charge».

Ainsi, la poésie «expérimentale» de Maïakovski créa les premiers fétiches soviétiques, canonisa les stéréotypes soviétiques. Les vers saccadés du poète, les poèmes gigantesques, «mégalomanes», écrits sous la forme de slogans amalgamés, ont envahi durant les années du pouvoir soviétique toutes les anthologies possibles. Sa vaste création poétique a fait une vraie fureur dans le monde littéraire communiste, générant partout ses imitations tiragées – tout d'abord parmi ses disciples russes – *Lénine, Le 25 octobre 1917* (M. Issakovski); *Considérez-moi communiste* (M. Doudine); *Lénine, La chanson de Lénine* (A. Sourkov) etc. Un écho de la création de Maïakovski représente le recueil *Hourra l'Oural*, les poèmes *Front rouge, Du poète à son parti* (L. Aragon), de même que les poésies *16 millions* (D. Corbea, poète de Roumanie), *Je suis communiste, Lénine, Octobre* (Em. Bucov – poète de Moldavie) etc. En paraphrasant A. Marino, la «paralittérature» (la «sous-littérature») est déterminée aussi par le critère de «quantité» qui surpasse et souvent élimine celui de la «qualité».

L'un des plus fervents disciples de Maïakovski dans la poésie de Bessarabie, un «apologète de la violence en littérature et qui avait copié d'une manière caricaturale son idole» (A. Burlacu, «La poésie d' Em. Bucov: du futurisme au néo-gongorisme», dans *La critique dans le labyrinthe*, Chişinău, 1997, p. 129) a été Emilian Bucov. Les mêmes motifs («Lénine», le «parti», la «révolution» etc.), le même dessin du vers en «escalier», la même «torture» du langage, des constructions grammaticales impropres, un changement non-motivé, souvent, du genre des noms, l'emploi des mêmes figures stylistiques, misant plutôt sur leur

sonorité que sur leur signification: «plumes-pas», «rues-pages», «livres-réveils» etc. Étant dépourvue du talent maïakovskien, la poésie d'Em. Bucov, un «futuriste» retardé des années '40-'50, est un exemple de «triste gloire» de platitude stylistique et de misère spirituelle. Aujourd'hui presque oublié, passé sous silence, le poète, néanmoins, a su «se forger» pendant sa vie une existence «commode» à l'«abri» du parti communiste, étant une figure proéminente de la vie publique pendant l'époque totalitaire. Son autorité était si grande que, durant sa vie, il continuait sporadiquement ses expériences «futuristes», même «sous le nez» du parti communiste, même quand celui-ci se prononçait avec véhémence à l'adresse de la modernité, en général.

Vers les années '60, pendant l'affaiblissement provisoire de la dictature (le «dégel»), en puisant les possibilités «futuristes» (le courant s'étant manifesté avec plénitude grâce au talent de Maïakovski), après l'époque trouble du «proletcultisme», le parti a changé ses «directives» littéraires: on s'est tourné de nouveau vers la «tradition», et, tout d'abord, vers le folklore, en tant qu'expression de l'«art authentique» du peuple, qui avait alimenté également la «chanson révolutionnaire» depuis toujours un peu partout (les révolutions françaises, par exemple, culminant avec la Commune de Paris), ou reprise de même en Roumanie par la «poésie de l'année 1848» («pœzia pașoptistă»), en prenant de l'ampleur et connaissant un triomphe total dans les pays de l'Est de l'Europe d'après-guerre.

Grâce au folklore on a pu trouver une voie beaucoup plus efficace pour la propagande de l'idéologie communiste, qu'était celle de la poésie «anarchiste» des futuristes. Le folklore était «humain», beaucoup plus attrayant, répondait au «goût» du peuple. Un «nouveau» folklore est né, «enrichi» par la nouvelle thématique – l'éternel motif de «léniniane».

La «mythification» et la «mystification» de la figure de Lénine a duré jusqu'aux années '80 environ, dans toutes les littératures ex-soviétiques. Pour rendre crédible le *paramythe* de Lénine, pour s'approprier la figure de Lénine, le symbole d'une idéologie «importée» (on se heurte, dans ce cas, à une manifestation de la «manie», qui «développe ... un mirage» – v. D.-H. Pageaux, op. cit., p. 182), les anciennes colonies soviétiques faisaient appel aux mythes nationaux, aux symboles folkloriques. Ainsi, Lénine était tantôt un prince charmant (folklore ouzbek ou kirghiz – v. supra, p. 7), tantôt un pêcheur (folklore nénetz), ou bien une flamme (folklore boureat), ou encore l'aigle ou le sommet d'une montagne (folklore caucasien). Dans la poésie roumaine de Bessarabie, Lénine apparaissait tantôt dans la posture d'un paysan, tantôt dans celle de la «cigogne-guide», symbole tiré des mythes nationaux roumains (dans la poésie de P. Zadnipru).

Pour les peuples chrétiens la figure de Lénine est souvent associée avec l'image du Christ. Ce fait a été remarqué même par N.Kroupskaïa, lorsqu'elle exprimait son avis à l'égard des œuvres consacrés à Lénine: «Le vieux folklore est entrelacé par des concepts religieux, obscurs et limités du peuple» (N. K.

Kroupskaïa, *Sur l'art et la littérature*, Moscou, 1963, p. 72)[en russe]. Selon l'idéologie communiste, qui plaidait pour l'athéisme, une comparaison «directe» de Lénine avec le Christ était inconcevable. Mais, comme le monde chrétien, passé par l'idéologie communiste (qui, d'ailleurs, à notre avis, prêchait les mêmes préceptes de la morale chrétienne, soient-ils dégradés), ne pouvant exprimer d'une manière «ouverte» son appartenance à la chrétienté et génétiquement restant dans l'aire chrétienne, se pliait dans le subconscient à ses «obsessions» psychologiques et spirituelles traditionnelles. Ainsi, en dépit de l'intention de l'auteur même, Lénine est représenté par la figure du Christ (sans jamais prononcer son nom). Mais, lorsque l'auteur imagine Lénine comme «un livre sans commencement ni fin» (serait-ce la Bible?) et lorsque l'auteur se figure qu'il doit sans cesse monter les marches vers Lénine (vers Dieu?), nous pensons que le mythe chrétien transparait (les exemples sont cités d'après le poème *Les marches* d'A. Cibotaru). Un autre poète décrit la naissance de Lénine, telle la naissance de Jésus, en soulignant son exclusivité par la majuscule («Ton enfance», «à Sa naissance» – exemples cités du poème *Ballade d'avril* d'A. Roșca), transformant ainsi un Lénine athée dans un «saint» Lénine. De cette façon, le *paramythe* de Lénine est aboli par le processus de la mythification même, le mythe chrétien s'avère à être plus fort, enraciné dans la conscience traditionnelle, l'œuvre acquiert alors une certaine «attraction», le personnage est davantage «humanisé», l'œuvre est «inédite» par son lyrisme.

Le «mythe» de Lénine comme celui du Parti (souvent comparé avec Prométhée, par exemple, dans le poème «Prométhée» de N. Costenco) que nous venons de définir comme *para-mythe*, se soumettent dans leur fonctionnement dans le texte aux mêmes lois de Pierre Brunel («émergence», «flexibilité», «irradiation»), énoncées dans sa *Mythocritique. Théorie et parcours*, PUF, 1992. Nous voudrions relever un aspect tout à fait nouveau de la loi d'irradiation («irradiation destructrice») à côté de ceux émis par P. Brunel et, notamment, *l'anéantissement d'un mythe par un autre*. Dans l'exemple d'«irradiation destructrice» cité par P. Brunel (*Ulysse* de J. Joyce) «... l'élément étranger peut constituer une menace dans le texte et pour le texte. Sans lui, pourtant, ce texte n'existerait pas» («Irradiation destructrice», dans *Précis de littérature comparée*, sous la direction de Pierre Brunel et Yves Chevrel, PUF, 1989, p. 52). Mais, on peut dire également, à notre avis, que Joyce (le «texte») procède aussi, à son tour, à la destruction du mythe antique, comme Maïakovski essayait de la faire avec le mythe chrétien (le poème *La nue en pantalon*).

Dans le cas de pseudo-mythe (*paramythe*) – Lénine, parti – qui «prétend» être un mythe, se «voulant» être doublé par un mythe antique (Prométhée) ou chrétien (Christ), en fait, il est exclu automatiquement comme «mythe». Mais, en même temps, comme chez Joyce, le mythe antique (ou chrétien), est, à son tour, «profané».

La figure de Lénine devient symptomatique, un *paramythe* installé pour longtemps dans la série d'œuvres paralittéraires de toutes les littératures de l'Est de



l'Europe (le thème de «léniniane»). Pour s'assurer la publication de ses recueils ou pour obtenir des faveurs auprès du pouvoir communiste, le poète devait obligatoirement inclure dans ses sommaires quelques poésies sur Lénine, sur le parti, sur le komsomol, sur le kolkhoze etc. «Légiféré» tout d'abord par Maïakovski, le *paramythe* de Lénine se multiplia sous forme de kitsch.

Dans le poème, largement connu par tant de générations de lecteurs, *La conversation avec camarade Lénine*, VI. Maïakovski s'adresse à la photo du dirigeant, qui remplace dans ce cas l'icône orthodoxe. I. Essaulov conçoit cette représentation de Lénine comme «une allégorie du pouvoir démonique ...», l'«anti-icône» (v. I. Essaulov, «Le totalitarisme et l'assemblée: deux visages de la culture russe», dans *Voprosy literatury*, Moscou, nr. 1, p. 17). Ainsi, le cadre allégorique du discours philosophique avec Dieu dans l'œuvre du poète d'avant la révolution (*La nue en pantalon*) change dans un discours imaginaire («rapport-dénonciation» – I. Essaulov, *op. cit.*) entretenu avec Lénine. Et même si l'on tombe d'accord avec la motivation d'Essaulov sur la «suppression» du Christ dans la poésie maïakovskienne et son remplacement par «l'Anté-Christ» (Satan), le poète reste, à notre avis, dans l'espace chrétien, car, il nous semble, que l'esprit et la morale chrétiens continuaient à se manifester dans la mentalité est-européenne, refoulés dans le subconscient, en s'extériorisant d'une manière dégradée et déformée dans le quotidien. Ils se sont renforcés surtout avec le retour des littératures de cette zone vers les traditions folkloriques, qui incorporaient des sources préchrétiennes, aussi bien que celles chrétiennes (surtout les Roumains qui, on dit, sont une nation chrétienne depuis les débuts-même du christianisme). Lorsque Lénine est comparé à la «lumière» sans laquelle «la terre serait sombre» et lorsque l'auteur de la poésie nous assure que «Lui – c'est notre vérité, notre force, notre raison» (M. Issakovski, *Lénine*), il est clair que le dirigeant communiste est élevé à la hauteur de Dieu. Lénine est présenté dans la posture du Seigneur, chez qui on apprend «la science d'aimer les gens» (B. Istru, *La conversation avec Lénine*).

Des images *paramythiques* chrétiennes peuvent être relevées un peu partout dans la poésie de ces années: par exemple, la «sainte Trinité», incarnée par les trois dirigeants communistes roumains – «Ana, Luca, Gheorghiu-Dej» (D. Corbea, *Auprès de tous les trois*), ou bien le poète «baptisé» par l'«apôtre» Parti, qui lui a «appris» le «vrai sens» de la vie: «Mon parti m'a rendu mes yeux et ma mémoire / Je ne savais plus rien de ce qu'un enfant sait ...» (L. Aragon, *Du poète à son parti*).

«Le parti» a été, probablement, le deuxième stéréotype après celui de «Lénine» pour sa fréquence dans la *para-poésie* (s'il existe une «para-littérature»!) d'orientation communiste. Le «parti», comme «Lénine», acquiert tous les traits para-mythiques du Seigneur: «Toi – tu es l'esprit et la vérité de tous les peuples / tu es l'aurore née dans les ténèbres ...» (M. Issakovski, *Je te dois tout dans ma vie*). Des attributs paramythiques chrétiens accompagnent parfois les figures essentielles paramythiques: «le drapeau saint de Lénine» (M. Doudine, *La Place Rouge*).

De nombreux clichés sont inspirés par des lieux «saints» de «pèlerinage» communiste: la Place Rouge, le Mausolée de Lénine, Razliv (dans les poésies de M. Doudine, M. Issakovski, V. Bokov, B. Istru etc.) ou, enfin, la rue Marie-Rose, où se trouve le Musée de Lénine à Paris.

Le poète A. Cibotaru (Moldavie) a été parmi les rares «élus» qui a pu visiter Paris (ayant eu la «permission» du parti, évidemment). Son ample poème épico-lyrique *Les marches* a été présenté comme un «rapport» poétique de sa visite effectuée au musée de Lénine, situé sur la rue Marie-Rose. Le poème a été «hautement» apprécié par la critique du temps (ou, plutôt, par la «paracritique»!), quant à l'auteur, il a reçu le prix de l'Union des Ecrivains de Moldavie. Le «pèlerinage» est projeté par l'intermédiaire des stéréotypes de la mythologie nationale et chrétienne. Ainsi, la rue Marie-Rose apparaît telle une «vieillardie pieuse», chargée de fleurs apportées du village. On surprend le désir visible du poète moldave de rapprocher un lieu étranger aux contrées connues de son pays, de l'«humaniser», par l'introduction d'une figure mythologique nationale (le personnage de la mère de la légende nationale *Mioritza*, ou d'autres contes roumains). Le cadre bucolique et idyllique est complété par quelques «poussettes – nids blancs des oiseaux *saints*». Le poème culmine par la figure «mythique» de Lénine, dont «les paroles sont cousues de fils de lumière» dans l'imagination du poète.

Dans un cadre «mythique» est incluse aussi la sonate *Appassionata* de Beethoven, préférée par Lénine (le sujet de la poésie *Appassionata* du poète moldave A. Busuioc). Il s'agit d'une interférence des cadres paramythiques, ou, plutôt, des stéréotypes (politique et musical), où le stéréotype musical «renforce» celui politique et, en même temps, «illustre» pleinement sa propre «validité» artistique. Dans le même but est exploité le mythe national du *Maître Manole* (*Le nouveau Maître Manole* du poète roumain M. Beniuc). L'idée noble d'«auto-sacrifice» qui se détache de la légende balkanique, est transférée dans la réalité communiste pour «justifier» le «sacrifice» dans le bâtissage de la «nouvelle vie». La plupart des œuvres de ce type sont tissées d'un mélange stylistique, où l'ambiguïté du message oscille entre la vérité et le mensonge.

### ... OU L'HISTOIRE D'UNE INVOLUTION POÉTIQUE

Nous avons essayé de faire quelques approches à un sujet important, à notre avis, celui du réexamen d'un processus littéraire inégal et controversé. Par conséquent, on a été contraint d'élargir les frontières (hélas!) de la *para-littérature*, de modifier certaines acceptions (*littérature officielle – littérature de masse*), de déplacer certains accents dans le fonctionnement du polysystème littéraire. Ainsi, pour la critique occidentale, le terme de «littérature officielle» est synonyme à la «littérature canonisée» qui se conforme aux «normes esthétiques» (v. D.-H. Pageaux, *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, 1994, p. 137).

Dans la vision de la critique est-européenne la «littérature officielle» de l'ancien régime totalitaire se conformait plutôt aux «normes idéologiques», quant à la «littérature de masse» de ces années, elle, au contraire, se trouvait dans l'opposition (la poésie de VI. Vysotski, par exemple). Dans la période post-communiste (dont l'analyse de la vie littéraire n'est pas envisagée par notre article), la littérature de masse commence à fonctionner d'après les «lois» établies à l'ouest et change radicalement d'aspect esthétique.

La notion de «littérature officielle», à notre avis, est trop imprécise pour désigner un ensemble littéraire si vaste et inégal comme valeur esthétique, même s'il s'agit du régime totalitaire (par exemple, le roman *Don paisible* de M. Cholokhov, le «roman officiel» de l'ancien pouvoir, est considéré même aujourd'hui l'un des meilleurs romans soviétiques; on bien le célèbre poème *Le pays Mouravia* d'A. Tvardovski, créé sous la dictature etc.).

En modifiant les frontières de la para-littérature, qui, d'ailleurs, peut contenir la «même thématique» ou véhiculer les «mêmes clichés culturels» que la «belle» littérature, (v. D.-H. Pageaux, «L'imagerie culturelle ...», dans *Synthesis*, VIII, 1981; X, 1983), nous avons facilité un possible regroupement d'œuvres poétiques conformément au fonctionnement du *paramythe*, des stéréotypes, par exemple, et, ainsi, délimiter les œuvres «paralittéraires» de celles «littéraires» ou «hybrides». On a procédé à l'étude des textes poétiques («para-poésie»), un domaine moins étudié de la para-littérature.

Notre étude a confirmé en quelque mesure l'idée de l'«infériorité» esthétique des œuvres écrites sur «commande» (d'orientation politique, en général), et surtout si la poésie se résumait à un cadre descriptif, narratif, qui répondait le mieux à cette «nécessité de socialisation ad-hoc des sentiments et de la pensée, standardisée comme tous les produits de cette époque dogmatique» (N. Manolescu, *L'histoire critique de la littérature roumaine*, v. 1, 1990, p. 174)[en roumain].

La «commande» sociale a dénaturé l'avant-garde littéraire, en essayant d'orienter, d'«organiser» un courant «anarchique» par son essence, de trouver «un sens» aux formules «insensées». Et, au contraire, on «a vidé» de sens la poésie «traditionnelle», la réduisant pratiquement à la platitude stylistique, à la misère spirituelle, utilisant uniquement sa sonorité phonique.

Ainsi, on peut considérer la période écoulée du «totalitarisme» littéraire comme un temps néfaste de restrictions, de stagnation et même d'une certaine involution poétique. La différence tragique entre la civilisation occidentale et orientale est exprimée par une hypothèse des savants russes, en parlant du développement général de la civilisation européenne: «L'Occident a été toujours l'initiateur des théories que l'Orient continuait à développer jusqu'à une fusion eschatologique extrême en les vivant d'une manière réelle et avec ardeur» (V. Zemskov, «La conscience mythologique à l'époque de crise. L'analyse du matériel courant de la culture de masse», dans *Voprosy literatury*, 1993, nr. 3, p. 330).



# ITER AD INDIAM IN DEN RUMÄNISCHEN MÄRCHEN

LIVIU BORDAȘ

Das Motiv *Iter ad Indiam* wird im Mittelmeerraum seit frühesten Zeiten angetroffen; es ist spätestens seit dem 5. Jahrhundert v. Ch. von den ersten griechischen Reisenden, die auf den Subkontinent landeten, Ktesias und Scylax, belegt. Da Indien das Ende der *oikumene*, der bekannten Welt, darstellte, jenseits derer sich der Ozean erstreckte, war die Reise nach Osten, die sämtliche Helden, beginnend mit Gilgamesch, unternahmen, in letzter Instanz eine *Iter ad Indiam*. Die mythischen Helden Herkules, Bachus, Phaeton, Quirinus, aber auch die ersten kaiserlichen Persönlichkeiten wie Ninus, Semiramis, Darius, wurden alle als Eroberer Indiens gefeiert. Und diese Reihe gipfelt in der Person Alexander des Großen, dessen Heldentaten ihresgleichen nicht kennen. Sein Feldzug, zu dem sich auch Historiker, Philosophen und Literaten einschifften, veränderte die Gestalt der antiken Welt, indem er ein kommunikationelles continuum zwischen dem Mittelmeerraum und Indien herstellte. Das Morgenland wurde immer bekannter und seine Existenz immer gegenwärtiger im Abendland, das ihm bereits das Privileg einer Wiege der Erkenntnis und Quelle der esoterischen Initiation gewährt hatte<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Die Bibliographie zu den Beziehungen zwischen Indien und dem antiken und mittelalterlichen Europa ist eine überwältigende, wobei die Studien und ein neues Herangehen an die Fragen in den verschiedensten Disziplinen und von den verschiedensten Standpunkten aus in den letzten Jahren stark an Ausmass gewonnen haben. Von den älteren Werken sind die von H.G.Rawlinson, *Intercourse between India and Western World from the Earliest Time to the Fall of Rome*, Cambridge, 1916; second edition, 1926; E.H.Warmington, *The Commerce between the Roman Empire and India*, Cambridge, 1928; A.Foucher, *La vieille route de l'Inde de Bactres a Taxila*, Bd. I-II, Paris, 1940-1947 oder Jean Filliozat, *Les relations exterieures de l'Inde*, Pondichery, 1956, noch gut verwendbar. Von den späteren wichtigeren Beiträgen greifen wir wahllos einige heraus: A.Dihle, *The Conception of India in Hellenistic and Roman Literature*, Proceedings of the Cambridge Philological Society, 10, 1964, S. 15-23; J.W. de Jong, *The Discovery of India by the Greeks*, Asiatische Studien/Etudes Asiatiques, 27, 1973, S. 115-142; Nalinee M. Chapekar, *Ancient India and Greece. A Study of their Cultural Contacts*, Delhi, 1977; W. Schmittheimer, *Rome and India, Aspects of Universal History during the Principate*, Journal of Roman Studies, 69, 1979, S. 90-106; Shereen Ratnagar, *Encounters. The Westerly Trade of the Harappa Civilisation*, Delhi, 1981; Gilbert Pollet (Herausg.), *India and the Ancient World, History, Trade and Culture before A. D. 650*, Leuven, 1987. Aus der Reihe von Studien Fernando Tolas und Carmen Dragonettis siehe vor allem *India and Greece before Alexander*, ABORI, 1986, S. 159-194 und *India and Greece. From Alexander to Augustus*, in Demetrio Calamos Commemoration Volume, Bareilly, 1987.

Synthesis, XXVI, Bucarest, 1999

In der helenistischen Zeit war der Weg nach Indien schon direkt mit der Suche nach der Quelle der Initiation verbunden. Phiposophen wie Pythagoras und Platon wurden Initiationsreisen nicht nur nach Ägypten, sondern auch ins entlegene Indien zugeschrieben. Und die Tradition wollte es, dass selbst Socrates, der seine Burg nie verlassen hat, von einem Weisen aus Indien besucht wurde. Die pythagoreische Tradition vor allem hatte eine besondere Vorliebe für die beiden Plätze, wo das antike sakrale Wissen erhalten geblieben war. Zusammen mit diesem wird *Iter ad Indiam* zu einem Topos der Initiationsreise, und Geschichtsbücher wie das von Apollonius von Tyana erlangen eine grosse Verbreitung. Die Epopöe Alexanders selbst wird in dem Pseudo-Kallisthenes zugeschriebenen Roman in eine *questa* mit spiritueller Bedeutung verwandelt. Derselben Aufmerksamkeit erfreut sich auch Alexanders Modell, Bachus: in allen Einzelheiten werden in Nonos' *Dionysiaka* (*Barssarika*) sein Kampf mit Deriades (wahrscheinlich vom skr. Durydhana, wie Wilson suggerierte) und die Eroberung Indiens beschrieben. Die ersten christlichen Jahrhunderte bringen eine neue Art von Reisenden mit sich: die Apostel und Missionäre wie Thomas, Bartholomäus, Panthen von Alexandrien, Cosmas Indikopleustes u.a. Für diese bestand nun die "Quelle" in der hebräischen Tradition, doch das geistige Prestige, das Indien weiterhin ausstrahlte, rief den Wunsch hervor, einen zu befürchtenden Rivalen zu bezwingen und zu bekehren.

In den beiden letzten Jahrzehnten schenkte der finnländische Gelehrte Klaus Karttunen den antiken Beziehungen zwischen Indien und dem Abendland eine besondere Aufmerksamkeit. Eine vollständige Liste seiner Studien von vor 1989 kann in seinem Buch *India in Early Greek Literature*. Helsinki, 1989 eingesehen werden. Eine der jüngsten und kompetentesten Abhandlungen über die kulturellen und philosophischen Beziehungen zwischen Indien und dem Abendland ist jene von Wilhelm Halbfass, *India and Europe. An Essay in Philosophical Understanding*, New York, 1988. Andere nützliche Beiträge: M.L. West, *Early Greek Philosophy and the Orient*, Oxford, 1971; J. Sedlar, *India and the Greek World. A Study in the Transmission of Culture*, Totowa, N.J., 1980. Für die neuesten Forschungen, die historische, archeologische und philosophische Daten verbinden, können die vom Centre de Sciences Humaines von New Delhi herausgegebenen Bände eingesehen werden, wo ich die Chance hatte, ein Jahr lang zu arbeiten: Athens, Aden, Arikamedu. *Essays on the Interrelations between India, Arabia and the Eastern Mediterranean*, edited by Marie-Françoise Boussac, Manohar-CSH, New Delhi, 1996; *Tradition and Archeology. Early Maritimer Contacts in the Indian Ocean*, edited by H. P. Ray, J. F. Salles, Manohar-CSH, New Delhi, 1996; *Crossings. Early Mediteranean Contacts with India*, edited by F. de Romanis, A.Tchernia. Manohar-CSH, New Delhi, 1997. Desgleichen den Katalog *Ancient Rome and India. Commercial and Cultural Contacts between the Roman World and India*, edited by Rosa Maria Cimino, New Delhi, 1994.

Eine sehr detaillierte Bibliographie (bis zum Jahr 1978) der Kontakte zwischen Rom und dem Orient veröffentlichte Manfred G. Raschke, *New Studies in Roman Commerce with the East, in Aufstieg und Niedergang der Römischen Welt*, II. 9:2, 1978, S. 602–1361. Nachträgliche wichtigere Studien führt Rosa Maria Cimino an, *op. cit.* Für einen Gesamtblick über die neuesten Studien zur Graeco-Indica-Frage, siehe Klaus Karttunen, *Graeco-Indica. A Survey of Recent Works*, I. in *Arctos*, 20, 1986. S. 73–86 und ebenda, II, in Athens, Aden, Arikamedu, *op. cit.*, S. 11–20.

Im sogenannten Mittelalter wird das Motiv der Reise nach Indien, obwohl der Verkehr, vor allem der Handelsverkehr, aber auch die militärischen Eroberungsfeldzüge von Westen aus den Osten nicht anhielten, in den neuen christlichen Kulturen für mehrere Jahrhunderte stark in den Schatten gestellt. Seinen Platz nimmt nun in Westeuropa die ungenaue Form der Grals-Suche oder der Suche nach dem Land des Priesters Johannes ein, und in Russland jene der Reise zu den Rahmanen (Brahmanen). Als Folge der Bedeutung, die dem apokrifen Schreiben des Priester-Königs Johannes an Manuel Comnenus im Jahre 1177 beigemessen wurde, entsandte Papst Alexander III. eine Botschaft in dessen Land. Im 14. Jahrhundert, kurze Zeit nach der Übersetzung des Briefes in die russische Sprache, erscheint ein merkwürdiges Opus unter dem Titel *Besuch des Zosima bei den Rahmanen*, der die phantastische Reise eines Mönches bis an das Ende der Welt schildert, auf die Insel, auf der die Rahmanen wohnten<sup>2</sup>. Das alte Motiv wird aber einen neuen Einzug in die europäische Kultur halten durch die Anpassung der arabisch-persischen Geschichten in Spanien und im Byzanz. Seine geistigen Koordinaten sind jedoch stark geschwächt. Anzutreffen ist es vor allem in den volkstümlichen Abenteuerromanen, von denen *Die Geschichte des tapferen Polition* oder *Filerot und Antusa* auch ins rumänische übersetzt wurden. In der mündlichen Kultur und in der Folklore verlieren die genauen Einzelheiten an Konturen und das Motiv erlangt eine "universelle" Kontextualität, indem es sich mit dem "Weg" selbst überlagert<sup>3</sup>.

Da nun die Initiation selbst ein "Weg" ist, kann jeder Weg zur Grundlage einer Initiation werden. Der geographische Weg kann gleichzeitig auch zu einem spirituellen werden. Die äußere (makrokosmische) Strecke, die zurückgelegt werden muß, wird dann um eine innere (mikrokosmische) ergänzt, eine vom Moment des Übergangs ins "Jenseits" markierte Tatsache. Im Volksroman "Alexändria" wird die initiatische Eigenschaft von Alexanders Weg sowohl von der sukzessiven Überwindung der Hindernisse (die gewonnenen Kriege) unter Beweis gestellt, als auch von der symbolischen Bedeutung der Begegnung mit den Nagomudren (Gymnosophisten), des Abstiegs in die Hölle und der ungefähren Ersehung des Paradieses. In der türkischen Variante, *Iskandar Nâme* – die auch Dimitrie Cantemir kannte und in seinem Buch *Coranul* [Der Koran] analysierte (ein in lateinischer Sprache geschriebenes und 1722 in russischer Sprache unter dem Titel *Das System oder die Gestaltung der mohammedanischen Religion*

<sup>2</sup> Eine in einem einzigen Manuskript aus dem Jahre 1676 erhaltene rumänische Übersetzung (*Citenie a lu<i> S<ve>ti Zosim*, ms. Bibliothek der Rumänischen Akademie 5318, ff 16v–25v) wurde von Gabriel Ștrempele veröffentlicht in seinem Artikel *Contribuții la cunoașterea legendei blajinilor* [Beiträge zur Bekanntmachung der Legende der Seligen], *Revista de istorie și teorie literară*, Bukarest, Tom 24, Nr. 2, 1975, S. 263–273.

<sup>3</sup> Für mehr Einzelheiten siehe den ersten Teil unserer Studie *India în cultura românească din Transilvania* [Indien in der rumänischen Kultur in Siebenbürgen].

erschienenes Buch), bestand das Ziel von Alexanders Reise darüber hinaus auch noch in der Auffindung der Quelle des Lebenswassers, um auf diese Weise unsterblich zu werden<sup>4</sup>. Den Reisen aus der *Halima* fehlt diese Eigenschaft. Deren Helden, Sindbad oder Ambulvar, sind einfache *vagantes*, Abenteurer auf der Suche nach dem Neuen und nach Gewinn.

Das Motiv *Iter ad Indiam* kann auch in den rumänischen Märchen identifiziert werden, in denen der jeweilige Held eine Reise "über sieben Meere (grosse Gewässer) und über sieben Herren Länder", oder aber "bis an das Ende der Welt" unternimmt. Um dies zu veranschaulichen habe ich das *Märchen des Harap-alb* [Die Geschichte des weißen Mohren] in der Bearbeitung von Ion Creangă ausgewählt<sup>5</sup>. Die interessantesten Analysen der initiatischen Struktur dieses Märchens verdanken wir Andrei Oișteanu<sup>6</sup> und Vasile Lovinescu<sup>7</sup>. Unsere Interpretation basiert jedoch auf keine von beiden, mit denen wir nicht vollkommen einverstanden sind. Hingegen möchte ich einige Details herausgreifen, die von den

<sup>4</sup> Dimitrie Cantemir, *Opere complete* [Gesammelte Werke] tom VII, *Das System oder die Gestaltung der mohammedanischen Religion*, Übersetzung, Vorwort, Anmerkungen und Kommentare von Virgil Căndea, Verlag der Akademie, Bukarest, 1987, S. 219–227, 247.

<sup>5</sup> Verwendet wurde hier das Märchen aus dem Band Ion Creangă, *Opere* [Werke], I, herausgegeben von Iorgu Iordan und Elisabeta Brâncuș, Minerva-Verlag, 1970.

<sup>6</sup> Andrei Oișteanu, *Grădina de dincolo. Comentarii mitologice la basmul Harap-alb* [Der Garten von jenseits. Mythologische Kommentare zum Märchen über den weißen Mohren], in *Grădina de dincolo. Zoosophia*, Dacia-Verlag, Cluj-Napoca, 1980. S. 5–135. Der Autor betrachtet alle die im Märchen vorkommenden Helden als "Verkörperungen der moralischen und geistigen Eigenschaften des Haupthelden". Dabei verkörpert der Glatzköpfige "das Schlechteste und Häßlichste im Menschen", und seine Beziehung zum weißen Mohren ist die Beziehung Mensch-Sünde. Daraus ergeben sich mehrere Schwierigkeiten für die Interpretation, wie zum Beispiel "die Taufe" (der Abstieg in den Brunnen), die eine demonische Person vornimmt. Ebenda, S. 18–20.

<sup>7</sup> Vasile Lovinescu, *Harap-alb*, in *Creangă și creanga de aur* [Creangă und der goldene Zweig – Wortspiel im Rumänischen: Creangă = Zweig, Anm. des Übers.], Verlag Cartea Românească, 1989. S. 277–407. Unter anderem soll der Glatzköpfige ein Stein mit menschlichem Antlitz sein, *jivâtman*, der Radikale Egoismus, Principium Individuationis, und eine komprehensiv-vampirische Rolle spielen. Der Mohr "ist nicht schwarz in rassialischem Sinne des Wortes, sondern in dem eines Äthiopiens, eines transzendenten, vom Ether erfassten und verbrannten Wesens". Ebenda, S. 320. Obwohl von einer besonderen hermeneutischen Virtuosität und äußerst interessant durch das breite kulturelle Areal das er abdeckt und die zahlreichen einbezogenen religiösen Symbole, ist das Essay Lovinescus ein – übrigens hervorragendes – Modell der totalitären Interpretation, in der alles einen Symbolwert erhält und kein Plätzchen für ein Zufalls – oder ein zweitwichtiges Element in der Erzählung übrig lässt. Das Märchen ist vielmehr ein Vorwand, um innerhalb eines initiatischen Schemas von kosmischen Dimensionen alle grossen Mythen der Menschheit zusammen zu fassen, indem auf einen Vorgang der universellen Homologierung zurückgegriffen wird, vermittels dessen in letzter Instanz alles auf einige grundlegende Symbole reduziert werden kann. Andererseits erinnert uns diese Art der Interpretation an die Lektion jenes französischen Mythologen, der – zum Spaß, aber auch um die hyper-mythologischen Interpretationen vom Leben Jesu zu verspotten – äußerst beredt demonstrierte, dass Napoleon Bonaparte gar keine reale Existenz hatte, sondern eine moderne Aktualisierung des alten Apollo-Mythos darstellte.



beiden nicht beachtet wurden. Unsere Interpretation unterscheidet sich desgleichen auch von der Meinung Lazăr Şăineanu, der bei dem Versuch einer Typologisierung des rumänischen Märchens, in "Harap-alb" das "Typ-Märchen" einer der beiden Varianten des "Typs *Lebenswasser* und *Todeswasser*" sieht, dessen Urbild das Mythos von der Expedition der Argonauten sei<sup>8</sup>.

*Das Märchen vom weißen Mohren* enthält das Modell des Initiationsweges in der Form einer Reise an das andere Ende, dem östlichen, der Welt. Der indische kulturelle Kontext seines erzählerischen Kernstücks wird unter den Helden am besten von "dem Glatzköpfigen" [Spânul] und von dessen Funktion als Meister und Vollzieher der Initiation veranschaulicht. Obwohl oberflächlich leicht malefisiert, wahrscheinlich durch die christliche Neuinterpretation des Märchens, kann in diesem Helden dennoch der brahmanische Priester oder der buddhistische Mönch (mit kahlgeschorenem Schädel) erkannt werden, der den Kaiserssohn zu seinem Jünger macht. In der indischen Tradition war ein Jünger zugleich auch seines Meisters "Diener".

Der Name "spân", vom lateinischen *spanus*, entwickelte sich von seiner anfänglichen Bezeichnung einer Person, der das Bart- und Schnurrbarthaar nicht wächst, um letztendlich eine Person zu bezeichnen, der das ganze Kopfhaar fehlt, ohne jedoch mit dem Schütterer (ein Mensch mit starkem oder sogar gänzlichem Haarausfall) werwechselt zu werden. Der "Glatzköpfige" – *spân* – ist in mehreren rumänischen Märchen und Erzählungen anzutreffen und zwar als schlechtes Vorzeichen, als böses Omen, als malefische Person, die gemieden werden muss, in keinem von diesen spielt er jedoch eine bestimmende Rolle. In diesem Sinne gehört der "spân" – wie auch der Rothaarige, der Einäugige, der Einarmige – der Kategorie der "ungestalteten" und demnach gefährlichen Menschen an. Andere Märchen beweisen jedoch die Tatsache, dass die Genesis dieses Helden eine vielfältige ist. In dem siebenbürgischen Märchen *Der unsterbliche Glatzköpfige*<sup>9</sup>, zum Beispiel, erkennen wir in dem unsterblichen "spân", Vater der Drachen, der eingesperrt in einem Fass in einem Keller liegt, eine der Varianten der *ginni*, die die indisch-persisch-arabischen Märchen bevölkern und die durch die *Halima* auch bis zu uns gelangten. In einer anderen, dem Anschein nach lustigen moldauischen Erzählung, *Eine Wette auf Lügen*, verrät der "spân", der eine Lügenwette mit dem Kaiserssohn eingegangen war, die Eigenschaften eines Schamanen. Derselbe Typ ist auch in einer Reihe von parallelen neugriechischen, serbischen und russischen

<sup>8</sup> Lazăr Şăineanu, *Basmele române în comparaţiune cu legendele clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice. Studiu comparativ* [Die rumänischen Märchen im Vergleich zu den klassischen Legenden und im Vergleich zu den Märchen der Nachbarvölker und aller romanischen Völker. Vergleichende Studie], Rumänische Akademie, 1895; herausgegeben von Ruxandra Niculescu, mit einem Vorwort von Ovidiu Bârlea, Minerva-Verlag, Bukarest, 1978, S. 321–335.

<sup>9</sup> Siehe Lazăr Şăineanu, *op. cit.*, S. 237.

Versionen anzutreffen. "Ich hatte einmal einen Esel, der so viele Kürbisse fraß, dass er verreckte; doch verging gar nicht lange Zeit und da wuchs aus seinem Bauch ein Kürbis, der so gross wurde, dass er bis zum Himmel reichte; er hatte jedoch auf seinem Stengel so viele Knorren, dass ich auf denen bis zum Himmel aufsteigen und dann wieder runterkommen konnte"<sup>10</sup>. In einer anderen, von Petre Ispirescu aufgelesenen Variante, *Das Brieflein des Glatzköpfigen*, wird das Motiv des Baumes oder der Liane durch jenes des Höhenflugs ersetzt, der jedoch dank seiner märchenhaften Universalität seine schamanische Bedeutung einbüsst<sup>11</sup>. Doch auf dieser Weise wurde auch dieser Typ dem "gezeichneten" Menschen assimiliert. Helden, die einen kahlgeschorenen Kopf hatten (oder so dargestellt wurden) wie die Schamanen, Brahmanen, Buddhisten und andere Arten von "Konsekrierten" haben, verdanks des Umlaufs der Motive aus einem kulturellen Raum in den anderen, ihre anfängliche Bedeutung eingebüsst und wurden einem gemeinen Typus assimiliert, dessen Bedeutung zugänglich war. In manchen rumänischen Varianten (*Der Blumenkönig*, *Der Blumenbursche*) wie auch in einigen bulgarischen nimmt ein Zigeuner den Platz des "spân" ein. In einer serbischen Variante ist es ein Araber. Alle diese Variationen widerspiegeln die Anpassung des Helden an einen neuen kulturellen Kontext, wobei nur eines seiner Merkmale als individueller Wesenszug beibehalten wird.

Wie üblich in der Folklore, wird die geographische und historische Realität abgestumpft und erhält einen konventionellen Charakter. Und dennoch sind einige bleibende Details des orientalischen Prototyps in der rumänischen Variante erhalten geblieben. Das Land des Grünen Kaisers ist gross und reich – das stereotype Bild Indiens in den antiken und mittelalterlichen Berichten. Der Kaiserssohn begegnet dem "spân" in einem von Dürre und Wassermangel geplagten Land. Brunnen mit Treppen, die hinunterführen, gibt es im europäischen Raum keine, doch sind sie sehr üblich im Nordwesten Indiens (das heutige Pakistan eingeschlossen) und im Iran, wo auch heute noch zahllose, immer noch funktionelle solcher Bauwerke zu sehen sind. Von diesen ist auch in den indischen Märchen die Rede, die in den persisch-arabischen Raum Eingang fanden, wie zum Beispiel jenes über den Brahmanen Padmanaba (Pâdmanâva) aus der *Halima*<sup>12</sup>. Was das Zauberpferdchen anbetrifft, so hat schon George Călinescu darauf hingewiesen, dass ebenfalls in *1001 Nacht*, und zwar in der *Geschichte des*

<sup>10</sup> Ebenda, S. 303.

<sup>11</sup> Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor, ghicitori și proverburî (1872–1876)* [Legenden oder Märchen der Rumänen, Rätsel und Sprichwörter], in *Werke*, Bd. I, kritische Ausgabe von Aristița Avramescu, Minerva-Verlag, Bukarest, 1969; Neuausgabe Verlag Cartea Românească, 1988, S. 428–431.

<sup>12</sup> Siehe die Übersetzung des Abtes Rafail von Hurez aus dem Griechischen, revidiert von Ioan Gherasim Gorjan, *Halima seu povestiri mitologhicești arabesci* [Halima oder arabische mythologische Erzählungen]. In 4 Bänden, Sibiu, 1835–1838; II. Ausgabe, Bukarest, 1857.

*Zauberpferdes*, ein Indianer dem König von Persien ein künstliches Pferd vorzeigt, das bei Betätigung einiger Kurbelarme zu fliegen beginnt<sup>13</sup>.

Das erzählerische Schema des Märchens vom Harap-alb enthält sämtliche Elemente einer Initiation. Der Kaiserssohn nimmt den "spân" als Wegweiser in seinen Dienst. Dabei spielt der "spân" eine doppelte Funktion, die des Dieners, aber auch des Gurus, des Meisters. Er ist derjenige, der den Weg zum Land des Grünen Kaisers kennt. Er zeigt sich dem Helden in dem Moment, als dieser sich soeben verirrt hatte und, nachdem er ihn dreimal auf die Probe stellt, akzeptiert er ihn (hier haben wir es mit einer Umkehrung des realen Sachverhalts zu tun, in der der Jünger anfangs abgewiesen und dann erst, bei der dritten Antragstellung, akzeptiert wird). Zuerst lässt der Guru den Helden/Neophyten in die Tiefen des eigenen Es einkehren (in den Brunnen hinabsteigen), woher er ihn dann mit einer neuen Identität heraus holt, während er selbst dessen alte Persönlichkeit auf sich überträgt. Der Kaiserssohn muss einen Schwur des bedingungslosen Gehorsams leisten, bis er sich, befreit von jedwelcher Konditionierung seines vergangenen Ichs, die neue plenare Persönlichkeit integriert haben wird. "Solange hast du mir zu dienen, bis du sterben und dann wieder auferstehen wirst"<sup>14</sup>. Der "spân" gibt ihm auch einen neuen Namen, Harap-alb, der die "Bekehrung" markiert.

Die meisten Forscher haben den Namen "harap" im Sinne von Diener, Knecht, Sklave interpretiert, dies auf Grund der Tatsache, dass die schwarzen Sklaven aus Syrien oder Ägypten auf dem Gebiet der rumänischen Länder "arapi" (Mohren, Dunkelhäutige)<sup>15</sup> genannt wurden, obwohl die Einmaligkeit dieses Namens in der rumänischen Folklore sie hätte stutzig machen müssen. Andere wieder versuchten der oxymoronischen Assoziation schwarz – weiss eine symbolische Deutung zu geben.

In der byzantinischen Literatur war es mehr als üblich, ein Gleichheitszeichen zwischen Äthiopiern und Indern zu setzen. Äthiopier bedeutet wörtlich sonnenverbranntes Gesicht (*aithi-ops*), folglich ein Mohr, ein "harap". Indien

<sup>13</sup> George Călinescu, *Estetica basmului* [Die Ästhetik des Märchens], Verlag für Literatur, Bukarest, 1965, S.106.

<sup>14</sup> Ion Creangă, *Opere* [Werke], I, ebenda, S.90.

<sup>15</sup> Damit im Zusammenhang siehe die Passage aus der *Reise des Patriarchen Macarie*, geschrieben von seinem Sohn Paul de Alep (Bulos al-Halabi ibn az-Zaiim), in der festgehalten wird: "Als dass man wisse, dass die meisten Diener der Fürsten und der ranghohen Beamten des Landes aus unserem Land und aus Ägypten kommen; es sind Muslime und Christen. Jene haben viele schwarze Sklaven und sie nennen sie *arapides* oder *arapi*, das sind die Mohren." *Die Reise von Paul de Alep*, in der Übersetzung von M. M. Alexandrescu-Dersca Bulgaru, in *Călători străini despre țările române* [Ausländische Reisende über die rumänischen Länder], Bd. VI, Bukarest, 1976, S. 122. In der Moldau gab es auch eine Bojahnenfamilie mit dem Namen Arăpescu, die von Dimitrie Cantemir in seinem Buch *Descriptio Moldaviae* erwähnt wird. N. Stoicescu ist der Meinung, dass es sich um die Nachkommen von Gh. Costeanu-Arapu handeln könnte, der im 17. Jahrhundert Gross-Hofmeister war. Siehe *Descriptio Moldaviae*, übersetzt nach der lateinischen Originalausgabe von Gh. Guțu, Verlag der Akademie, Bukarest, 1973, S. 281 und 290, Anm. 26.

wurde “das innere Äthiopien (Land der Mohren)” genannt, ein Name, der sich auch in den rumänischen Volksbüchern Eingang verschaffte, wie zum Beispiel im Vorwort zum Roman *Varlaam und Ioasaf*<sup>16</sup>. In den Geschichten über die Fürsten der Walachei vermerkt der Chronist die Anwesenheit eines “dunkelhäutigen (harap) indischen Gaukler” bei der Verlobung der Bojarenkinder Ștefan, Sohn des Radu Leon aus der Walachei, und Catrina, Tochter des Fürsten Duca aus der Moldau, die in Bukarest, auf dem Cotroceni-Hügel, irgendwann zwischen Dezember 1668 und Februar 1669 stattfand<sup>17</sup>. Onesikritos, ein Schüler Diogenes

<sup>16</sup> *Das Leben der Heiligen Varlaam und Ioasaf*, 1648 aus dem Griechischen übersetzt von Udriște Năsturel von Fierăști, der zweite Sekretär. Erstmals in gedruckter Form veröffentlicht von General P.V.Năsturel, Bukarest, 1904. Für die slavisch-rumänischen Manuskripte siehe Dan Horia Mazilu, *Varlaam und Ioasaf. Die Geschichte eines Buches*, Minerva-Verlag, Bukarest, 1981. S. 60 ff.

<sup>17</sup> Siehe Radu Popescu Vormicul, *Istoriile domnilor Țării Românești* [Geschichte der walachischen Fürsten], Vorwort und kritische Herausgabe von Constantin Grecescu, Verlag der Akademie, Bukarest, 1963, S. 135–136. Ein Manuskript der Chronik – zu jener Zeit Constantin Hauptmann Filipescu zugeschrieben – wurde erstmals von A. Tr. Laurian in der Zeitschrift *Magazin Istoric pentru Dacia* veröffentlicht, Tom I, Bukarest, 1845, S. 351–352. In dieser Variante sind die Worte “ein dunkelhäutiger indischer Gaukler” verzeichnet. Die Urheberschaft des Manuskriptes, oder gar der ganzen Chronik, konnte noch nicht genau, aufgrund eindeutiger Belege festgestellt werden. Allerdings erzählt der Autor die Begebenheiten wie ein Augenzeuge, und diese Verlobung war eines der ersten Ereignisse, denen er beiwohnte. Radu Popescu wird zum ersten Mal am 15. Mai 1675 als Schatzkanzler erwähnt, und er stirbt 1729, also 60 Jahre nach der angeführten Verlobung. Wenn er Augenzeuge der “wunderbaren und auf hiesigem Boden noch nicht gesehenen Spiele” des indischen Akrobaten war, so muss er zu jener Zeit höchstens ein Jungling gewesen sein, was unter Umständen den starken Eindruck erklärt, den das Schauspiel bei ihm hinterließ. Nach den Meinungen von Iorga und Giurescu müsste dieser Teil der Chronik 1688 geschrieben worden sein, und nach der von C.Greceanu irgendwann nach dem Jahr 1693. T. T. Burada, der erste, der dieser Erzählung Aufmerksamkeit schenkte, verwechselt die Verlobung der beiden Kinder mit deren Hochzeit, die 1681. als die beiden nun erwachsene Menschen waren, in Iași stattfand, und die Ion Neculce in seinem *Letopiseful Țării Moldovei* [Chronik des Fürstentums Moldau] in Form eines wahren epischen Poems beschreibt. Siehe Ion Neculce, *Opere*, kritische Ausgabe und Vorwort von Gabriel Ștrempel, Minerva-Verlag, Bukarest, 1982, S. 262–263. Auch auf dieser Hochzeit waren “Gaukler” dabei. Die Hochzeit wird auch vom Metropolitene Dosoftei erwähnt im Vorwort zur Schrift *Viața și petrecerea svinților* [Das Leben und Gehabe der Heiligen], Iași, 1682. Siehe *Bibliografia română veche* [Altrumänische Bibliographie], Bd.1, S. 244. In einem flagranten Widerspruch zum Text, auf den er sich bezieht, behauptet T. T. Burada, dass solche Gaukler, also Kämpfer, zu jener Zeit (1915) auch in der Dobrukscha anzutreffen waren. T.T.Burada, *Istoria teatrului în Moldova* [Geschichte des Theaters in der Moldau], Bd. 1, Iași, 1915, S. 75–76; Neuausgabe von I.C.Chițimia, Minerva-Verlag, Bukarest, 1975, S. 63–64. Dabei hatte die Erzählung des Chronisten vom Indianer als von einem Akrobaten und nicht von einem Kämpfer berichtet. I.C.Butnaru, der Burada zitiert, stellt sich, nicht ohne eine gewisse Einfalt, als könnte er es einfach nicht glauben, die Frage: “Wird es wohl ein Inder – Hindu – gewesen sein, extra gedungen und wer weiss woher angeheuert für die Fürstenhochzeit, oder aber war es einfach ein ortsansässiger Zigeuner, ein talentierter und mit weniger üblichen Meisterhaftigkeit ausgestatteter?”, wobei er die Tatsache ignoriert, dass zu jener Zeit das Bewusstsein der indischen Herkunft der Zigeuner noch nicht existierte. I. C. Butnaru, *Călătorie în lumea circului*.

und Offizier Alexander des Grossen, war überzeugt, dass das Wasser (und nicht die Sonne) die Ursache für die dunkle Hautfarbe der Äthiopier sei und bemerkte dabei, dass die ausländischen, nach Äthiopien eingeführten Rinder, nachdem sie Wasser tranken, dieselbe Farbe annahmen wie die einheimischen Rinder (apud. Strabon XV. 24). Dabei spielt der "spân" eine doppelte Funktion, die des Dieners, aber auch des Diese Identifikation hat ihren weit zurückliegenden Ursprung in den von den ersten griechischen Historikern gezogenen Parallelen. Zum Beispiel wird in der "Version von Coșula" des Herodot (VII.70) über die Äthiopier behauptet, "diese aus Asien stammenden Mohren waren wie die Inder gekleidet"<sup>18</sup>. In seinen Etymologien verleiht Isidor von Sevilla seiner Überzeugung Ausdruck, dass die Äthiopier, "einst vom Hindu gekommen sind, sich in der Nähe Ägyptens, zwischen dem Nil und dem Ozean, im Süden, nahe der Sonne niederließen; sie bildeten drei Völker: die Hesperianer, die Garamanter und die Inder. Die Hesperianer befinden sich im Westen, die Garamanten bei Tripolis, die Inder im Osten"<sup>19</sup>. Später wurden die Garamanten als Gymnosophisten identifiziert.

Alle diese Bemerkungen rücken die Bedeutung des Namens "Harap-alb" [weißer Mohr] aus dem rumänischen Märchen in ein anderes Licht. Harap-alb kann ein weißer (europäischer) Inder sein, im Sinne dass der Kaiserssohn zum Inder wurde durch Annahme von deren Glauben. In der volkstümlichen Einbildung des christlichen Byzanz wurde derjenige, der sich zum Glauben der Mohren bekehrte, selbst zu einem Mohren, das heißt er wurde schwarz. Ein solcher Glaube hielt im Osten Europas bis spät an, wie auch aus dem *Chronograph* ersichtlich, den Dimitrie von Rostow nach dem byzantinischen des Gheorghios Kedrenos

*Din istoricul circului în România* [Reise in die Welt des Zirkus. Aus der Geschichte des Zirkus in Rumänien], Meridiane-Verlag, Bukarest, 1967, S. 38. Auch der Indianologe Arion Roșu geht flüchtig auf diese Episode ein, die fälschlicherweise "auf einer Fürstenhochzeit, etwa im Jahr 1666" placiert wurde. Arion Roșu, *Constantin Georgian: le fondateur de l'indianisme roumain*, Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft, 116. 1, 1966, Wiesbaden, 1967, S. 97; *Constantin Georgian: the founder of Runanian Indology*, *The Indo-Asian Culture*, New Delhi, XV, 1, January 1966, S. 52. Die Verlobung hatte während der zweiten moldauischen Herrschaft Fürst Ducas stattgefunden, die vom 8. November 1668 bis zum August 1672 währte. Die Herrschaft Radu Leons in der Walachei ging am 3. März 1669 zu Ende. Also kann die Verlobung ausschließlich innerhalb des Zeitraums 8. November 1668 und 3. März 1669 stattgefunden haben.

<sup>18</sup> Herodot, *Istoriei* [Geschichten], herausgeben von Liviu Onu und Lucia Șacaliu, Minerva-Verlag, Bukarest, 1984, S. 357. Die in der Moldau vorgenommene Übersetzung geht auf einen anonymen Übersetzer zurück. Sie wurde der Reihe nach Eustatie Logofătul, Nicolae Milescu und Metropolit Dosoftei zugeschrieben.

<sup>19</sup> *Ethymologiae* 9.2.128. "Hi <Aethiopes> quondam ab Indo flumine consurgentes iuxta Aegyptum inter Nilum et Oceanum, in meridie sub opsa solis uicinitate insiderunt, quorum tres sunt populi: Hesperii, Garamantes et Indi. Hesperii sunt occidentis, Garamantes Tripolis, Indi orientis." Apud Jaques Andre et Jean Filliozat, *L'Inde vue de Rome. Textes latins de l'antiquité relatifs a l'Inde*, Paris, 1986, S. 318.

kompilierte, ein Buch, das dann im Kloster Neamț übersetzt und 1837 veröffentlicht wurde<sup>20</sup>. Ohne die Idee weiter zu entwickeln, signalisieren wir doch eine interessante Parallele im Volksbuch *Filerot und Antusa*: Filerot kehrt aus Indien als "Mohr" heim, das heißt er war schwarz geworden nach einem Bad in einem Zauberquell (gleich dem Erotokritos).

Die drei Proben, die Harap-alb bestehen musste – das Pflücken des Salats aus dem Bärengarten, die Fassung des Zauberhirschen aus dem Hirschwald und die Eroberung der Tochter des Roten Kaisers – verlaufen, gemäß der orientalischen Technik, innerhalb des anfänglichen "Rahmens" der Reise. Die sieben Helden, Teilnehmer der letzten Probe, sind Verkörperungen der verschiedenen siddis, Kräfte, Handfertigkeiten, die ein Neophit erlangt. Die Probezeit einmal abgeschlossen, stirbt Harap-alb und aufersteht danach als *dvija*, als ein Zwei-mal-Geborener. Zeitgleich mit seiner Persönlichkeit eines Knechten (Jünger, Initiations-Kandidat), stirbt auch seine ehemalige Persönlichkeit (die vom *Guru* übernommene) ab. Nun, da Harap-alb sein eigener Herr ist, erweist er sich als fähig auch für die Eheschließung und die Übernahme der königlichen Ämter.

Bekannt sind mindestens sechzehn Variantens des Märchens, auf gelesen aus allen drei historischen rumänischen Provinzen. In Siebenbürgen war es in der Maramureș, in Oaș, Bihor und Hunedoara bekannt. In verschiedenen Varianten war das Märchen aber in ganz Europa verbreitet<sup>21</sup>. Den glatzköpfigen Wegweiser (Kutscher) findet man jedoch nur im Balkangebiet, in den griechischen, albanischen und serbischen Varianten, wobei von den rumänischen nur im *Märchen vom weißen Mohren*. Weitere bezeichnende gemeinsame Details, wie der Abstieg in den Brunnen, der Gehorsamsschwur u.s.w., die nur in den griechischen Märchen vorkommen, weisen diese als Widerspiegelung der ältesten europäischen Variante aus<sup>22</sup>. Eine gar nicht überraschende Tatsache, da bekanntlich die griechische Sprache und Kultur die Drehscheibe darstellten, über die die orientalischen Motive nach Europa kamen. Andererseits behauptete der polnische Forscher Al. Chodzko mit Bezug auf einige polnische Märchen aus der Sammlung von A. Glinski, und vor allem auf *Prinz Slugobil und der unsichtbare Ritter*, das Ähnlichkeit mit Harap-alb aufweist, dass sie indischer Herkunft seien<sup>23</sup>. Übrigens ist *Harap-alb* nicht das einzige Creangă – Märchen mit einem indischen Vorbild:

<sup>20</sup> Dieses Buch wurde revidiert und neu herausgegeben vom Diakon Gheorghe Băbuș, *Hronografică numărare de ani. De la Adam, anul I de la Creație, până la anul 3600 după Creație* [Chronograph, beziehungsweise Jahreszählung, Beginnend mit Adam, I. Jahr seit der Schöpfung, und bis zum Jahr 3600 nach der Schöpfung]. Kopiert aus dem Kyrrillischen ins Rumänische vom Diakon Gheorghe Băbuș, Verlag Pelerinul Român, Oradea, 1992, S. 75.

<sup>21</sup> Siehe für mehr Einzelheiten die angeführten Werke von L. Șăineanu und Jean Boutière.

<sup>22</sup> Jean Boutière, *Viața și opera lui Ion Creangă* [Das Leben und das Werk von Ion Creangă], Übersetzung und Einleitung von Constantin Ciopraga, Junimea-Verlag, Iași, 1976, S. 151–160.

<sup>23</sup> Apud Al Piru, *Prefață* [Vorwort] zu Ion Creangă, *Povești, amintiri, povestiri* [Geschichten, Erinnerungen, Erzählungen], Ep.I, Bukarest, 1969, S. X.

das Motiv aus dem *Säckel mit den zwei Groschen* hat seine Quelle in der *Pančatantra*<sup>24</sup>.

Es gibt auch ein interessantes Geschichtlein über die Reise eines Moldauers zu den Seligen, doch es unterscheidet sich vom russischen Buch *Der Besuchs Zosimas bei den Rahmanen*, das in der Bukowina auch ins Rumänische übersetzt wurde. Wie bekannt sind die Seligen oder Rahmanen volkstümliche Widerspiegelungen der gymnosophistischen Brahmanen, so wie sie in der *Alexändria* oder in anderen mittelalterlichen Schriften beschrieben werden, die im Osten Europas im Umlauf waren<sup>25</sup>. Die Geschichte beginnt, wie auch die sechste Reise nach Indien des Sevah Talasinu aus der *Halima*, mit einem Schiffsbruch vor einer Insel des Magnetgebirges. Genau so wie in manchen mittelalterlichen Erzählungen über das Land des Priesters Johannes, wie zum Beispiel die aus Mandevilles *Reisen*, waren um diese Insel herum im Meer zahlreiche magnetische Felsen verstreut, die die Schiffe aus Eisen auseinander rissen. Als einziger Überlebender schiffte sich der Moldauer auf einem anderen Schiff ein und fuhr zu den Seligen, wo er sich als Knecht bei einem von ihnen diente. Die Seligen verfügten über sehr große Kräfte: sie konnten das Wasser zum Lodern bringen, das heißt sie konnten sich Lampen aus dem Wasser machen, aber sie hatten auch ein grosses Erkennungsvermögen, denn sie sahen in dem Ankömmling sofort einen Moldauer. Unser Mann arbeitete nun drei Jahre lang bei seinem Herren, damit dieser ihn lehre, das Wasser zum Lodern zu bringen, doch mußte er unbedingt ein Tabu beachten, und zwar durfte er nicht nach oben gucken. Nach einem weiteren Jahr bricht er jedoch das Tabu und, da er nun "am Wasser verunreinigt" war (Einbüßung der ritualischen Reinheit) verliert er auch seine Kraft<sup>26</sup>. Das übrigens in seiner Art ziemlich komische Geschichtlein widerspiegelt offenbar eine gescheiterte Initiation.

Verschiedene Forschungen erbrachten den unumstößlichen Beweis, dass in der Antike der Verkehr zwischen dem Morgen- und dem Abendland ein viel intensiverer und üblicher war als bisher angenommen. Nicht nur griechische, römische oder arabische Reisende machten sich nach Indien auf, sondern auch umgekehrt. Ohne noch die indischen Kaufleute oder die von den indischen Monarchen ausgesandten Botschaften zu erwähnen, gab es in der hellenistischen Zeit in Alexandrien, in Memphis oder in Theba ganze indische Kolonien, in denen der Glaube und die von zu Hause mitgebrachten Praktiken gewahrt wurden. Der

<sup>24</sup> Apud Al Piru, *Ion Creangă*, in *Valori estetice*, Albatros-Verlag, Bukarest, 1978, S. 135.

<sup>25</sup> Für weitere Details siehe auch die von mir herausgegebene Studie *India în cultura românească din Transilvania* [Indien in der Rumänischen Kultur in Siebenbürgen], loc. cit.

<sup>26</sup> Siehe auch die Zeitschrift *Ion Creangă*, Jahr II, S. 268–269. Apud Tudor Pamfile, *Blajinii* [Die Seeligen], in *Mitologie românească*. III. *Pământul după credințele poporului român* [Rumänische Mythologie. Die Erde nach dem Glauben des rumänischen Volkes]. Bukarest, 1924; Herausgabe und Vorwort von Mihai Alexandru Cancioviici. All-Verlag . Bukarest, 1997, S. 468.

buddhistische Text *Mahāvamsa* (XXIX) beschreibt ein blühendes Kloster in Alexandrien, dessen Vorsteher, der Grieche Mahādhārmamārakkhita, im 2. Jahrhundert v. Chr. die Insel Ceylon besucht hatte. In der *Aethiopica* des Neupythagoreers Heliodor, ein vom einem Phönizier aus Emesa in griechischer Sprache wahrscheinlich im 3. Jahrhundert u. Z. geschriebener Roman, nahmen die Gymnosophisten, Diener des Gottes Pan (Shiva), in dessen Tempel sie auch wohnten und das Heilige Feuer überwachten, den Dienstrang von Richtern und Beratern des Königs ein<sup>27</sup>. Brahmanische Tempel und buddhistische Klöster gab es aber auch in Kleinasien und im Mittelmeerraum bis spät in das erste christliche Jahrtausend hinein.

Im Mittelalter waren oft entlang der Handelswege angesiedelte Inder anzutreffen. Der arabische Geograph und Reisende Ibn Fadlan, der in den Jahren 921–922 eine Reise auf der Wolga unternahm, erzählt von einem *Sind*, der beim Anführer der Wolga-Bulgaren lebte und sich auch mit dem Handel befasste. Im 14. Jahrhundert bietet Boris Godunow den indischen Handelsleuten aus Russland seinen Schutz an. Jenseits des Kaukasus gab es schon sehr früh ständige indische Kolonien. Diese wurden von den persischen Indern bei Astrachan, neben Baku, und in Armenien ausgebaut. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebten sogar in Moskau 31 indische Kaufleute und 3 asketische Mönche. Etwa in derselben Zeit hatte die indische Kolonie der Multani aus dem Städtchen Surachani bei Baku einen Tempel, Ateshgah, gebaut, in dem das Ritual des Feuers gepflegt wurde und in dem zwischen vierzig und fünfzig Mönche lebten<sup>28</sup>. Im folgenden Jahrhundert spricht Cantemir im *Coranul* (1718–1719) von den "abgöttischen Indern, von denen einige, des Handels wegen, erst bis nach Astrachan und von dort dann sogar bis Moskau kamen, und die bei jedem Neumond ihre Stirn mit Krokus einzureiben pflegen"<sup>29</sup>. Ihrem Namen nach kamen diese aus dem Pandschab oder dem Sind und waren Hindus oder Sikhs. Ein ganzes Netz von indischen Kolonien, miteinander durch Verwandtschaftsbeziehungen und auch durch den Handel verbunden, erstreckte sich auf dem gesamten Territorium zwischen dem Norden Indiens, dem transkaukasischen Raum und dem Kaspischen Meer.

<sup>27</sup> *Aethiopica*, II. 30, 31, V.14, VIII. 11, IX. 16–18, 25, X. 2, 4, 6, 8, 9, 11, 13, 24–25, 38. In Longos, *Dafnis și Cloe* [Dafnis und Cloe]; Heliodor: *Teagene și Hariclea* [Teagenes und Harikleä], Übersetzung und Anmerkungen von Petru Creția und Maria Marinescu, Minerva-Verlag, Bukarest, 1970, S. 107–443.

<sup>28</sup> G. Bongard-Levin, A. Vigin, *The Image of India. The Study of Ancient Indian Civilisation in the U.S.S.R.*, translated from the Russian by Peter Greenwood, Progress Publishers, Moskau, 1984, S. 31–32, 58.

<sup>29</sup> Dimitrie Cantemir, op. cit., S. 527. Nach einiger Zeit, im Jahre 1722, hat Cantemir dann auch selbst Forschungen in Astrachan, Baku im im Kaukasus-Gebirge unternommen, deren Ergebnisse in zwei Bänden, *De muro Caucaseo* und *Collectanea orientalia*, zusammengefasst worden sind, die das Dokumentationsmaterial für eine Synthesearbeit über dieses Gebiet ausmachen sollten, zu deren Niederschrift er jedoch nicht mehr kam.



Da keine Dokumente vorliegen, wissen wir nichts über eventuelle direkte Kontakte zwischen den Indern und dem rumänischen Raum, solche hätten jedoch sehr leicht stattfinden können entlang der Karawannen-Route, die Indien mit dem Schwarzen Meer verband<sup>30</sup>. Schon im 14. Jahrhundert waren die Inder bis an die Grenze des tatarischen Khanats von Bugeac, an der Grenze zur Moldau, vorgerückt. In seiner Hagiographie über den 1332 bei Cetatea Albă heiliggesprochenen Ioan de Trapezunt erwähnt Grigore Țamblac "viele aus Persien gekommene indische Quacksalber und Meister" am Hof des tatarischen Burgherren<sup>31</sup>. Ebenfalls von den Tataren von Bugeac stammt auch ein in tibetischer Sprache verfasstes und in einer Schatzkammer von Conțești am Prut entdecktes buddhistisches Manuskript<sup>32</sup>. Solche Kontakte hätten zugleich auch von den armenischen Handelsleuten vermittelt werden können, die schon früh nach Indien vordrangen (es gibt einen diesbezüglichen Vermerk aus dem 8. Jahrhundert), und die ein breites Netz von Verbindungen zwischen ihren verschiedenen Gemeinschaften unterhielten. Ein in Botoșani aufgefundenes Dokument belegt die Existenz von direkten Verbindungen zwischen den armenischen Volksgemeinschaften aus der Moldau und solchen aus Indien gegen

<sup>30</sup> Siehe unter anderem O.D.Lordkipanidze, *O tranzitno-torgovom puti iz Indii k Cernomu moriu v anticinuiu epohu*, in: Soobščenia Akademii Nauk Gruzinskoi SSR, t. XIX, Nr. 3, 1957; I. G. Nizamutdinow, *Iz istorii sredneaziatsko-indiiskih otnoženii (IX–XVIII vv.)*, Taschkent, Usbekistan, 1969. Über die Rolle des Schwarzen Meeres als Drehscheibe für den Handel zwischen dem Orient und dem Abendland siehe die Synthese von Gheorghe I. Brătianu, *Marea Neagră. De la origini până la cucerirea otomană* [Das Schwarze Meer, von den Ursprüngen und bis zur osmanischen Besatzung], Übersetzung von Michaela Spinei, Meridiane-Verlag, Bukarest, Bd. I–II, 1988.

<sup>31</sup> Das Original wurde im Mittelbulgarischen in Iași geschrieben, zu einem Zeitpunkt nach 1402: *Măcenia Sviatogo i slavnogo măcenica Ioanna Novago ije vă Bălgradă măcevsago să, săpisano Grigoriu monahă i presviterom vă velikoi țărkvi Moldavvlaskoi*. Es wurde mit wenigen Änderungen ins Rumänische übersetzt von Varlaam, *Măcenia svântului și slăvitului marelui măcenic Ioan Novii de la Soceavi, ce se prăznuiaște gioi după Rusalii*, in der 1643 in Iași gedruckten *Cazanیا*. Siehe Varlaam, *Carte românească de învățătură* [Rumänisches Buch mit Lehren], in *Opere* [Werke], Hyperion-Verlag, Chișinău, 1991, S. 993.

<sup>32</sup> Die beiden, in einer Schatzkammer in Conțești am Prut gefundenen Seiten werden in der Bibliothek der Rumänischen Akademie verwahrt (ms. or. 391) und im Bukarester Staatsarchiv. Siehe Sergiu Al-George, *Un manuscris tibetan în România* [Ein tibetisches Manuskript in Rumänien] und *Noi date asupra manuscrisului tibetan de la Conțești* [Neue Angaben über das tibetische Manuskript von Conțești], Mitteilungen, die bei der Gesellschaft für Orientalische Studien gehalten wurden, Bukarest am 9. Dezember 1957 und Iași, 22. Dezember 1971; veröffentlicht in übersetzter Form in *Annals of the "Sergiu Al-George" Institute of Oriental Studies*, Bucharest, I, 1991. Der Merkwürdigkeit wegen erwähnen wir hier auch ein nachträglich gefundenes Papyrus (etwa 1800), das von einer gewissen Familie Bucharin aus Bessarabien stammt (im Januar 1934 vom Bischof von Hotin, Visarion Puiu, der Bibliothek der Rumänischen Akademie geschenkt; ms. or. 380), das den buddhistischen Text pali *Mahāsatiapatthana Sutta* enthält, mit singalesischen Schriftzeichen geschrieben.

Ende des 18. Jahrhunderts.<sup>33</sup> Alle diese Fakten lassen den Schluß zu, dass die Präsenz eines indischen Akrobaten 1668 in Bukarest nicht als Einzelfall angesehen werden darf, sondern vielmehr als ein seltener Vermerk einer indischen Präsenz in den rumänischen Fürstentümern.

Der Mangel oder die Seltenheit historischen Zeugnisse führt auch dahin, dass wir vorläufig nichts über die Präsenz von Rumänen in Indien bis zum 19. Jahrhundert wissen<sup>34</sup>. Nach einer gründlichen Einsicht ausländischer Quellen – und in erster Linie der orientalischen – durch die rumänischen Indialogen werden zweifelsohne auch Informationen über reale hiesige Protagonisten der *Iter ad Indiam* ans Licht kommen.

<sup>33</sup> H. Dj. Sirun, *Le rôle des arméniens de l'Inde dans le mouvement d'émancipation du peuple arménien* (En marge d'un document découvert à Botoșani) *Studia et Acta Orientalia*, Bucarest, V–VI, 1967, S. 297–336. Zu den Beziehungen der Armenen mit den Rumänen siehe bei demselben Autor *Armenii în viața economică a țărilor române* [Die Armenier im ökonomischen Leben der rumänischen Fürstentümer], Bukarest, 1944, S. 28–32, etc. Für einen Gesamtblick über die Armenen in Indien siehe M. J. Seth, *Armenians in India from the earliest times to the present day*, Calcutta, 1937.

<sup>34</sup> Siehe die von mir veröffentlichte Studie: *Alecu Ghica. Un "brahman" român la templul Jagannath* [Ein rumänischer "Brahmane" im Tempel Jagannath], *Bibliotheca Indica*, Bukarest, VII, und *India în cultura românească din Transilvania* [Indien in der rumänischen Kultur in Siebenbürgen] (12. Abschnitt, Die Reisen nach Indien). Vielleicht wäre es nicht uninteressant hinzu zu fügen, dass V. A. Urechia auf dem XII. Internationalen Kongress der Orientalisten, der im October 1899 in Rom stattfand, behauptete, dass es im X. Jahrhundert Rumänen gegeben haben soll, die zusammen mit den Mongolen nach China auszogen, und von dort dann nach Japan, wo sie auch umkamen. Wir wissen nicht auf welche Dokumente Urechia diese seine irreführende Behauptung stützte, die er zudem auf einer der angesehensten wissenschaftlichen Tagung der Orientalisten, in Der Sektion "Geographie und Ethnographie des Orients" formulierte, die er zusammen mit Palmyr Cordier präsiidierte. Siehe: *Actes du douzième Congrès International des Orientalistes*. Rome, 1899. Tom premier, Rome, 1899; Kraus reprint, 1968, S. cxxxi.

# PAGAN AND CHRISTIAN SYMBOLS INTERRELATED IN THE IRISH ILLUMINATED MANUSCRIPTS

EMIL MOANGĂ

Since the very beginning of the Christianity, when the illuminators joined the copists, the main concern of that one who had the task to represent the exemplary figures or episodes of the Holy Scriptures was to mirror the architectural décor of the church where the book was intended to be used. The Gospel intended to be read in the Byzantine basilica bears an aspect similar to the panellings, arcades and tympana of sculptures with figures of saints; the Romanesque Psalters and Scriptures take the edifice's interlaced fretted arcades over; and in the Gothic cathedrals there is a close connection between the stained glass and the liturgical manuscript, the illumination thus reflecting to the contemplator the "world's light" through the paint of the glass filters.

The incidences with the so-called minor arts, which at the time of the execution of the miniatures reached perfections, are not uncountable. There are illuminated plates in which we may discover reflexes of mosaic enameling, wood – and ivory – carving, the textile art in plaiting and hand-weaving (translated to that of the metal-work). Even the heraldry or the delicate work of the gems influence the way of treating the illuminations. There cannot be neglected the elements of the local archaic cultures. The Irish eccentric modality, interpreted most often as generatrix of pure local art, the Irish medieval illuminated manuscript's imagery – developed during complex stages –, in all were refined in the long road of the Celtic folks from western Asia through Europe, in their encounters with the island's natives in cca. 1000 B. C. It is a mythical imagery which accompanies a mystic that will found its fulfilment in Christianity. We see the Irish medieval culture as the result of the tension between the archaic myths and the Holy Scripture, between the druidic mystic and the monastic ascetism of the Celtic Church or the Irish monks's missionarism, between the classic culture transported from the continent and kept in the abbeys's libraries and the Bible, between the local art and the continental Christian art's morphology.

We here refer to the borderings of the cult books's illumination worked by the Irish, masterpieces in which we have to see the Celtic genius in the constitution of a special artistic synthax, where the narrative element (symbolical par excellence) is

**Synthesis, XXVI, Bucarest, 1999**

bivalent and perfect integrated in the mystic function of the icon: that of the vision's intercession. It is bivalent because it addresses to a world that would not give up with the old pagan society and was finding its memory unimpaired.

Professor Binchy (quoted by Kearney, 23) characterised the early Irish society as a tribal, rural, hierarchic and familiar one. The most comprehensive political term is the tribe (**tuath**) under the rule of its king (**ri**), a king with limited prerogatives within a rather aristocratic than monarchic society. The *Brehon Laws* (the oldest Irish law codex known) points the existence of some social degrees in the Celtic tribes which have to be looked often as castes set up in accordance with Dumézil's tripartite scheme of the Indoeuropean gods: the priestly and the warfare groups were superior to the formers. In the early times of Christianity, a middle class of the smith<sup>6</sup> and medicine men was already prepared to trickle in the social hierarchy, as their pretention was justified by a certain god who invented their art.

All these aspects of the traditional life survived throughout Christianity. The role played by the druids, learned men with priestly and educative functions, was so important in the Celtic society that we do not wonder discovering them, after the conversion, as **filidh**, without a clear rank in the clergy, but maintaining the informative tradition of keepers of the poetry and genealogical tables (cf. Sawyer). Most of the gaelic texts remained due to these scholars, **filidh** (mystic poets) and to those law keepers, **brithenhaim**, who started their work since the very 6th century (Sawyer, 19).

In accordance with some historical data, we can realise that the influence of these tradition keepers was not strictly limited at the cultural domain: though later English and Norman priests from England replaced one by one the Irish clergy from the areas previously reformed by Celt missionaries in order to sweep away the habits of the Celtic Church, few members of the clergy kept offering an use on the pyre Saint Cuthbert (the one being one of the totemic animals of the Celtic tribes).

In this period, between the 6th and 8th centuries. new bardic families raised, who completed the Christian converted druids that had become mystic poets (**filidh**), playing the role of custodians; but the bards came from royal families of less importance in the Island (Earnury, 69). The propaganda they were making to the families they wrote the genealogy would focus on a king cult (David – who succeeded in the unification of the kingdoms of Israel and Judea – had become the privileged subject of the illustrated liturgical book).

Since the king's genealogy begins with a higher god (each Celtic tribe comes from a "local" god to whom it owes the name and the growth of its attributes related mainly to a totemic animal) the illuminator is to become sensitive with all the signs of this kind of culture established in this vicinity – a culture materialised in bardic epos – and create enluminures which convey elements of poetical imagery.

The commentators of the most of the Irish myths and sagas consider that the language of some send back to 6th century, though it supposed is that they were written even before (Gantz, 19). Out of the collections which resisted, two are dated in the 12th century (*The Book of the Dum Cow*, by the monk Máel Muire, and *The Book of Leinster*); *The Yellow Book of Lecan* is subsequent, like *Egerton* too (14th–16th centuries). But also a long oral tradition must be claimed when we discuss the surviving of social forms.

An important personage is Mongan, a king of Ulaid (Ulster), died in 625 A.D., therefore in the period when the Irish began their work on illuminations. A version of a legend, *The Voyage of Brian*, says that Mongan was every evening told a story by his *filidh* (his mystic poet) (Kearney, 19).

There were Irish christianized societies since the 3rd century, but that by whose name is connected with the fusion of the Christianity with the gaelic world is Saint Patrick (possibly an offspring of a Roman patrician family, grown by Celts), who strenghtens Britans's relations with the Irish, relationship which put the Roman-Celtic synthesis in a special light (with its complex imagery, where the local divinities get attributes intensified by those of the continental tradition – e.g. the figures of Apollon and Hermes in their Britan and Irish hypostasis) in the relation with the Irish culture. The Irish missionaries (the first, Nimian, had christianized the south-west of Britain since the 5th century) are due the completion of this work carried on a mythical model: that of the god in exile. What, before Christianity, had the signifiante of penitence would get the aspects of the voluntary exile under a form of special ascetism, defining the Irish monasticism. *Deorad Dé* (God's exile), selfpunishment of the most representative individuals of the Celtic society, led the Irish monks of the 7th century to Britain and Gaul (Sawyer, 92), in order to zealously fulfill the work of God.

The communities of these *Céli Dé* (servants of God), settled on the Island and continent (Lynch, 103), used to refuse any control or centralisation, repelling the alignment with Rome or obedience to the king. Their educative role was so high that generations of priests and monks completed their scholarship in the abbeys organized by the Irish (cf. Bede, *Historia...*).

There must be stressed the similarity of *Deorad Dé*'s spiritual form – where the Irish monks, as representatives of God on Earth, are anxious to spread the knowledge about Him and fulfill it in solitude – with the “divine presence in exile” (*Shekinah be – galut*) of Judaism, where in wandering, away form the Temple, the Jews created a new religion: the development of the written law, its commentation and its spell on paper, the making of a shelter (the structure) and the sheltering of this.

In a *Mithraeum* near London, a marble statuary group – realised after the temple ceased to be used by Mithra worshipers (Henig, 18) – represents Bacchus with his companions, and an inscription asserts *Hominibus bagis bitam* (thu givest) life to the wanderers”. Palaeo-Christianity shared a series of features of Mithraism

and Dyonisos cult, which in our case we consider to be important – within the large frame of Roman-Celtic synthesis and of its reconsideration in the eccentric Christianity of the Celtic Church: a local solar cult, intensified through Mithra, in relation with the ecstasy states on which the mythical Irish literature talks.

In such a manner we see the work on Saint Columba (cf. Bede, *Historia...*), personage archetype, itinerant and pilgrim on the basis of the exile of God, completing the ancestral tradition with a new learn. He christianized the Scots, from whom he got the island of Iona in order to set an abbey, but his missionarism rather resembles the art of the Druids. Saint Columba had in person run the copy of the manuscripts (he is attributed the fascinating *Book of Kells*, but most probably he was only that one who established the rules of the illumination – morphology and syntax too).

The decorative richness of the Irish enluminure would tempt us to believe that the illumination's bordering might be just a mere pictorial copy of the specific modalities of the manufactures in which the insular craftsmen excelled (handweaving, smith and jewelry), since the knot, the spiral, the entrelac are common to all these manufactures. The Irish manuscript's suggestion is that the artist was not almost at all interested in *representing* a scene in a pictorial way, as he was aware of the fact that, to the viewer, the realised sequence might mean – in its monophasicality – only one moment: the pregnant moment of an action before climax (as Sonesson calls it, 245). The main subject of the Irish enluminure is a figure of the holiest, who shaped in a heraldry – as it is dedicated – the infantile grotesque of the Evangelists's figures for example means the avoidance of the representation. We assert that the medieval artists were not interested in mimetic realism, but in what we suppose to be their art's syntax, to establish the adequate connections between the church (where the Book was intended to be read) and the painted page. The "small world" – which was the church – is the image of the Cosmos, and thus an image of the world complete in itself [*imago mundi*]. In the mediaeval artist's mind the nature gets a meaning only if it offers to the contemplator the instruments of learning the Divine Truth. To him the Divine Verb expressed itself into Creation and thus the nature – mainly the symbol of the supernatural. The Bible, which registers the history from the primordial revelation, work of the Word, expression of Him into Creation until the utter of the Divine Verb who is Jesus Christ, is for the mediaeval man the book of the ascending knowledge of God: a symbolic way based on the analogy of the natural with the supernatural.

The Irish artists insert a series of symbols right into the enluminure's bordering, freeing the central figure from any kind of tension except that tension we find in its status within a halo which suspends the connections with the immediate reality. This is so because the bordering which frames the figure we have to reach (contemplation is *itinerarium in mentis* says Saint Bonaventura) is a

relation of spirals and knots extremely elaborated: a labyrinth we are to travel through in order to reach the center (the symbolic instance of the sacred whom the contemplation is dedicated to), but to this labyrinth of spirals and knots we may give the significance of the way to self – the long way of self's becoming in human's encounters with the world: the knots, the knots and the spirals of the Irish bordering are chains of the mystic union.

There are in Britain and Ireland representations of labyrinths, most often petroglyphs or turf compositions, mostly unilinear (cf. Boed), and traveling them through was an event during the local feasts. In palae-Christianity the significance of the labyrinth as way of life made the builders and artists use the symbol at a large scale (in Britain, France and Ireland) – in the Irish illuminated manuscript this is complicated with a series of other symbols that suppose an allegorical "lecture" of the sequential narration: pictorial signs, symbols displayed in the labyrinthic entrelacs. A contemplative itinerarium suggested the "reader" the transformation of his self into a mystic union (seen in the most elevated sense of the Christianity).

The carved stones (with labyrinths, holes or rings and knots) might be related to the Celtic figure of Hermes (his name is derived from the ancient Greek denomination of the stones that marked the roads – in Greece, but also in Gaul or Britain and Ireland). The mystic function of the circular or knotlike carvings refers most possibly to a solar cult, but the Celtic mythology keeps the acts of Ogham (Oigmiú), god-smith, not very different from Hephaistos, and god of writing – a god of the connections and Knots in which we see condensed the arts handed by Hermes to Hephaistos. The spiral, main element in the Irish miniature's bordering, symbol that accompanies Ogham's inscriptions, intensifies a special significance, when we contemplate these illuminations, as the spirals are often met on the Irish passage-graves's entrance too (Bord, 111), they narrate the spiraled evolution of the soul from a center of the incarnation to another – the passage of the dead through the grave (which was seen as a passage to the other world and also to the mother Earth's womb) was considered as a return to the original place in order to wait for the next rebirth.

"The Virgin with the Child" (*Book of Kells*, folio F. V.) and "Christ imprisoned" (from the same book) are two enluminures out of those in which groups of human heads appear inscribed in the bordering of spiral and entrelac. The head is the Celtic symbol par excellence (Kearney, 15; but the author probably did not know the importance of the human head in the Jewish legends or in Zosimos' gnosticism). The Celts showed a special respect to the head as the spirit's place (stones on which heads were carved were used to consecrate springs, so that the water was associated to this spiritual cult), and in Ireland the head-masks point the association with a solar god (Bedoyère, 139), most probably Samuin, a Celtic version of Apollo. Bedoyère (p. 128) shows that the significance given by the Celts to the head is that of the receptacle of the dead's soul. The two explanations are not

counter-pointed, since the insert of a number of human heads in the spiraled series of the illuminated bordering sends to birth-death-rebirth cycle and does not offend the Christian creed. And if we attribute the human head only the function of spirit's place, we here see an allegory of the visionary contemplation into self's becoming.

Hayman (164) reveals Britain's relation with Micene, that makes us associate, on the basis of the similitudes of a Celtic solar god with Apollo, the Irish human head with Orpheus, the poet-priest of Apollo, the mantic god, the only one who was permitted to project his light in Zeus's plan. The bardic caste, a noble class of the epic art and eulogy (Rutherford, 34), wrote down cases of falling into a trance (the Greek poets's *Maneisa*, similar with warrior's enraptured frenezy) of some mythic heroes (Cú Cuchulaind, who takes his power from a dog, is the most famous), or the ecstasy of some legendary personages (kings and druids) who find the transformation (shape shifting)'s happiness: Oéngus (Angus), together with his lover, both under swan shape, fly thrice around a lake.

Shapeshifting is entirely a Celtic shamanic experience (Matthews, 146). In "Compert Mongan" (*Book of Fernoy*) is storied such an experience of the becoming of the hero who holds the shapeshifting's secrets learned from his father, nocturnal god with a rather incubus like behaviour. The three myths mentioned are only a little part from those which reveal the fact that for the Celts the sexual knowledge, pursuit and fulfillment are connected to shamanic (druidic) experience. The spiritual and carnal knowledge are metaphors of the mystic experience of the divine union (Matthews, 148): in the otherworld's reality, the shamans experience the sexual union with the animals or simply devour them, simultaneously getting the knowledge. The fundamental experience of the learning from the animals's powers is the total penetration in the other-worlds reality and this fact always the Celtic poetry refers too. For instance, Mongan becomes subsequently animal of the water, of the earth and of the air and learns the qualities of each element.

The Irish enluminure's bordering, spiral and entrelac which unifies into a narration stages of the visionary contemplation (see the human head) of self's becoming, is thus justified. The natural world, as a symbol of the supernatural, rendered topically in bordering trough animals suited to each element – most often on vertical line (but the sequence is circled finally) –, is understood as the superheavenly light's vestige, by contemplation: a stage of the mystic union.

The Irish enluminure shows a gradation of this preparation for **unio mysticum** (work that can be completed only in solitude and renunciation – to understand better the exile and isolation on islands of the Irish monks). Following the model of the representation of a Celtic god of fertility, Cernunnos, as a snake with ram head, the Irish enluminure includes horned ophidians, generally, elongated legged ophidians, with wings and horns, in which we see a suggestion that the **union** (understanding and taking the power) with animals of several elements is to be completed (see the initials of *Book of Kells* and Saint Cuthbert's



*Evangile*). Most often, birds vividly coloured are represented as parts of the bordering: in the mythology of the shaman-druid's shapeshifting (allegories of transformation and becoming of the man who develops his self harmonizing the contradictions) is shown the bird's disdain for the human limits. More intense is the suggestion there where elongated ophidians coil their tail into the bordering's entrelacs and spirals, which inscribe them, with the elongated tails of the dragons which knot them all in a point and human bodies are interpenetrated.

The dragon combines in itself the powers of all the world's elements and belongs to each in part: chthonian, it rests in a cave where he takes its powers from; bearing wings, it belongs to the air; it shows up from the water, and the fire breathed by the dragon is exhaustive. And the dragon is the very supporter of the spiritual becoming's spiral within the bordering's entrelac.

Beside the ram and the snake, celtic symbols of the under-world associated to a certain dead cult, the dragon – which supports the weaving of the spirals in the enluminures borderings – is the primordial snake, symbol of the cosmic waters (the outer limits of Jerusalem which make circle around the Temple symbolised the waters, or the Temple is **imago mundi**), of the Chaos and of the Death – a symbol of the amorphous and the virtual, of anything that has not a form yet.

It is the contemplator's task not only to live the life of the humanity during this very life but to experience the knowledge within his vision from underworld toward the celestial space in order to understand and build himself as a human. This is – we think – the idea of the Irish monks in a world impregnated by the ancient lore which survived vividly during the ages.

(Excerpt from a longer study)

#### REFERENCES

- Sullivan, Edward Sir, *The Book of Kells*, London, 1914.  
 Kearney, Hugh, *The British Isles*, Cambridge University Press, 1989.  
 Sawyer, P. N., *From Roman Britain to Norman England*, London, 1978.  
 Gantz, Jeffrey, editor, *Early Irish myths and Sagas*, London, 1981.  
 Bede, *The Ecclesiastical History of the English People*, Judith McClure and Roger Collins, editors, Oxford University Press, 1994.  
 Gilley, Sheridan and Sheila, W.J., editors, *A History of Religion in Britain*, Oxford U. K. and Cambridge U. S. A., 1994.  
 Sonnesson, Göran, "Mute Narratives", in *Interart Poetics*, Lagerroth, Ulla-Britta and Lund, Hans, and Hedhing, Erik, editors, Amsterdam, 1997.  
 Bord, Janet and Colin, *Ancient Mysteries of Britain*, London, 1986.  
 Lynch, Michael, "Religions Life in Medieval Scotland", in Gilley and Sheils, editors.  
 Henig, Martin, "Religion in Roman Britain", *ibidem*.  
 Bedoyère, Guy de La, *The Finds of Roman Britain*, London, 1989.  
 Hayman, Richard, *Riddles in Stone*, London and Rio Grande, 1997.  
 Rutherford, Ward, *The Druids and their Heritage*, Gordon and Cremonesi, 1978.  
 Matthews, Caitlin and John, *Encyclopaedia of Celtic Wisdom*, Shaftesbury, 1994.



# FIN DU MONDE OU MONDE NOUVEAU? RENCONTRE DES CULTURES DANS LE CYCLE DU *LANCELOT* EN PROSE

MIHAELA VOICU

Situer le cycle du *Lancelot* en prose à la frontière de deux mondes, un monde «ancien» et un monde «nouveau», fait de ce monument littéraire du début du XIII<sup>e</sup> siècle un lieu de rencontre entre deux cultures. Ce qui implique, d'entrée de jeu et pour délimiter le champ d'investigation, une définition de la culture, entreprise aussi risquée qu'une aventure car, parmi les dizaines de définitions de la culture, comment en oser une? Puisque «*encore m'estuet aler plus loing*»<sup>1</sup>, je vais distinguer entre deux types de définitions:

– une définition large, qui identifie la culture à la totalité des coutumes, croyances, langages, idées, goûts, esthétiques, connaissances techniques et organisation de l'environnement humain;

– une définition restreinte, selon laquelle la culture décrit l'organisation symbolique d'un groupe, la transmission de cette organisation et l'ensemble des valeurs, y compris les représentations que le groupe se fait de lui-même, de ses rapports avec les autres groupes et avec l'univers naturel.

C'est la seconde acception qui sera retenue dans les pages ci-dessous. Dans cette perspective, la culture consisterait en «modèles explicites et implicites, de et en vue d'un comportement acquis ou transmis à l'aide de symboles, constituant la réalisation caractéristique de groupes humains, y compris ses matérialisations en artefacts; l'essence de la culture consiste dans les idées traditionnelles et spécialement dans les valeurs attachées à celles-ci»<sup>2</sup>.

Quant à la rencontre de deux cultures dans le cycle du *Lancelot* en prose, la critique l'a reconnue depuis longtemps, en mentionnant la présence d'un «double esprit», compris comme une coexistence de l'idéal courtois et de l'idéal religieux

<sup>1</sup> Chrétien de Troyes, *Érec et Énide*, édité d'après la copie de Guyot par M.Roques, v. 3992, Paris, Champion, CFMA, 1953.

<sup>2</sup> G.O.Lang, art. *Culture*, in *New Catholic Encyclopedia*, vol. IV, The Catholic University of America, Washington D.C., 1981, p. 522. Dans ce sens, est valeur dans la culture toute conceptualisation, implicite ou explicite, distinctive pour un individu ou caractéristique d'un groupe, de ce qui est désirable et peut influencer le choix parmi les modes, moyens et finalités d'action disponibles.

(F. Lot) ou plutôt d'un effacement progressif de la chevalerie terrienne et de ses valeurs en faveur de la chevalerie céleste et de son idéal (J. Frappier)<sup>3</sup>.

### CULTURE DE L'ORDRE

Avant de nous interroger sur l'enjeu de cette rencontre entre deux systèmes de valeurs ou, plutôt, du déplacement d'un système à l'autre, je poserai comme hypothèse de départ qu'à ses débuts la littérature arthurienne relève de ce que l'on pourrait nommer une «culture de l'Ordre», située dans l'horizon de l'être<sup>4</sup>, culture où le pensable était commandé par la considération de ce qui est. Or, dans le roman arthurien, cette «culture de l'ordre» fondée dans l'être me semble se manifester à travers trois systèmes de valeurs:

- les valeurs féodales, fondées sur la fidélité, la prouesse, la solidarité;
- les valeurs courtoises, rattachées à l'éthique de la *fin'amor*, qui fait de l'amour du chevalier pour sa dame la source de toute vertu et la seule prémisses du «*melhurar*»;
- une certaine conception de la fonction royale, illustrée par la figure du roi Arthur, symbole d'un État féodal jugé parfait, garant d'un ordre humain considéré exemplaire. Située au-delà de l'espace et du temps, sa cour deviendra un «lieu privilégié, investi de toutes les valeurs positives, éthiques et esthétiques, symbole poétique d'un monde où une humanité parfaite a le plus de chances de s'accomplir»<sup>5</sup>. La cour d'Arthur ne propose pas seulement un idéal humain, défini par la prouesse, la largesse, l'amour et la clergie, mais se constitue également en «centre du monde» et de la narration, ce qui fonde ontologiquement son statut de pôle du Bien. Ce statut d'exemplarité lui donne la capacité de modeler l'espace environnant selon le système des valeurs courtoises, d'apparaître comme «bien diffusif de soi».

Au début du *Lancelot* en prose, la «leçon de chevalerie» que la Dame du Lac donne à Lancelot se présente comme synthèse de ce système de valeurs. Le

<sup>3</sup> F. Lot, *Étude sur le Lancelot en prose*, Paris, Champion, 1918; Al. Micha, *L'esprit du «Lancelot-Graal»*, dans *De la chanson de geste au roman, études de littérature médiévale*, Genève, Droz, 1976; J. Frappier, *Le cycle de la «Vulgate»*, dans *Grundriss der Romanischen Literaturen des Mittelalters*, vol. IV, t. 1, Heidelberg, Carl Winter Universitätsverlag, 1978.

<sup>4</sup> En histoire de la philosophie, un horizon définit «certaines conditions générales de la pensée qui ont prévalu dans une certaine durée [...]. Il constituerait une sorte de communauté des orientations premières de la pensée» (Cf. Yves Labbé, *Dieu et le mal*, Faculté de Théologie Catholique, Strasbourg, 1998, p. 10). Cet horizon de l'être a dominé pour plus d'un millénaire l'histoire de la philosophie occidentale.

<sup>5</sup> Mihaela Voicu, *Chrétien de Troyes. Aux sources du roman européen*, Editura Universității din București, 1998, pp. 30–31.

chevalier doit être «cortois», «debonaire», «larges envers besoigneus», «piteus envers les souffretex», «drois jugieres sans amour et sans haine», il doit craindre plutôt la honte que la mort, mettre sa prouesse au service de l'Église<sup>6</sup>. À un regard plus attentif toutefois, ce système de valeurs est quasi-systématiquement brouillé quand il n'est pas franchement contesté par le texte.

### FIN DU MONDE

La fidélité, fondement des relations féodales, fondée sur la loyauté, est mise en question dès le début. Dès son arrivée à la cour d'Arthur pour y recevoir l'ordre de la chevalerie, Lancelot, ébloui par la beauté de la reine, en deviendra irrésistiblement amoureux. Et, bien que la «ruse» du héros, profitant de l'étrange «oubli» du roi de lui ceindre l'épée, lui permette de s'appeler «chevalier de la reine», et bien qu'il ne devienne que plus tard compagnon de la Table Ronde à part entière, l'amour pour Guenièvre, source de son «melhurar», le rend parjure par rapport à Arthur. Écartelé entre la fidélité féodale et la fidélité amoureuse, même si cette dernière tient la première place, Lancelot sera plus d'une fois amené à agir avec une loyauté divisée, ce qui conduira à la catastrophe finale.

Que dire encore du noir dessein d'Avarlan qui «haoit monseigneur Gauvain de mort et avoit fruit envenimé, dont il cuidoit monseigneur Gauvain fere morir»<sup>7</sup>? Nous sommes là non seulement devant une atteinte à la solidarité féodale, mais encore devant un cas patent de trahison, selon le système juridique du XIII<sup>e</sup> siècle, car l'acte d'Avarlan implique la préméditation du meurtre tout en cachant soigneusement les sentiments de haine<sup>8</sup>.

Il y a, surtout, la trahison de Mordret, qui réunit toutes les transgressions possibles à la fidélité féodale: Mordret est le vassal d'Arthur et son «neveu», situation qui n'est pas sans rappeler, à rebours, celle de *La Chanson de Roland*. En outre, le roi lui a confié le royaume et la clef de tous ses trésors, en faisant jurer à ses sujets d'obéir à toutes les volontés de son «lieutenant», et il lui a confié la reine, sur laquelle Mordret jure de veiller «ausi loiaument com hons liges doit garder la feme son seignor» (§129, p. 166). Perpétré contre la personne du roi, cet acte de Mordret est le paradigme médiéval de toute trahison<sup>9</sup>. Il conviendrait de rappeler, à

<sup>6</sup> *Lancelot en prose*. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle, édité par Alexandre Micha, t. VII, Genève, Droz, 1980, p. 250.

<sup>7</sup> *La Mort le Roi Artu*, roman du XIII<sup>e</sup> siècle, édité par Jean Frappier, Genève, Droz, 1964, §62, p. 76. Toutes les citations de *La Mort Artu* renvoient à cette édition, avec, entre parenthèses, le numéro du paragraphe précédant celui de la page.

<sup>8</sup> «Traisons si est quant l'en ne monstre pas semblant de haine et l'en het mortelement si que, par la haine, l'en tue ou fet tuer», *Coutumes de Beauvaisis*, édition A. Salmon, Paris, 1899–1900, ch. 829.

<sup>9</sup> Cf. Ernst C. York, *The Concept of Treason in the Prose Lancelot*, dans *Kentucky Foreign Language Quarterly*, XII, no. 2/1965.

propos du même personnage, la distorsion de la largesse, autre fondement des relations féodales. C'est par de «*granz corz*» (fêtes somptueuses) et par de «*granz dons*» que Mordret «*conquist les cuers de touz ses hauz hommes [...], si enterinement qu'il ne pooit riens commander el pais qui ne fust autresi fete comme se li rois Artus i fust*» (§134, p. 171). En exerçant une prérogative spécifiquement royale, dont dépend en fait son autorité, Mordret se «rend digne» de régner: l'usurpation en devient «légitimée».

La solidarité, elle aussi valeur chevaleresque et féodale, est mise en question par le caractère de plus en plus «individuel» de l'exploit, motivé par l'intérêt personnel quand ce n'est pas carrément par la convoitise. D'ailleurs, dans la «leçon de politique royale» qu'un prudhomme d'une grande sagesse donne à Arthur dans le *Lancelot* propre, le roi s'entend dire que ses sujets, dont l'accord constitue l'assise de son pouvoir, «s'intéressent à [ses] affaires [les uns] par nécessité, pour protéger leurs terres et leurs fiefs, les autres grâce aux bienfaits dont [il] les comble» (vol. I, XLIXa, 23, p. 165)<sup>10</sup>. La «fidélité» est donc conditionnée par la largesse du roi.

D'autre part, le *Lancelot* propre abonde en quêtes motivées en premier lieu par le désir des chevaliers de s'illustrer, de briller. Le défi que Galehaut lance à Arthur, en lui faisant savoir qu'il n'a qu'à accepter de devenir son vassal, sous peine de voir toute sa terre conquise et la reine au pouvoir de son ennemi, est assez surprenant pour «le plus noble chevalier, le plus bienveillant, le plus généreux» (vol. I, XLVIa, 3, p. 155). Galehaut lui-même, confronté à une série de malheurs qui s'abattent sur lui et lui font pressentir sa fin, avouera qu'il aspirait à «conquérir une suprématie universelle» et que l'ambition d'avoir 150 rois sous sa domination était un signe «de démesure et d'orgueil» (vol. I, II<sup>e</sup> partie, II, 14, p. 287).

Les signes d'éclatement de la cohésion sont encore plus évidents dans la *Queste del Saint Graal*. Assis à la table d'honneur, et non, avec les compagnons, autour de la Table Ronde, Arthur n'est plus un *primus inter pares*. Le seul désir de la vaine gloire, comme dans le cas de Gauvain, jurant avec un cœur «terrestre» d'entreprendre la quête du Graal, aventure toute spirituelle, l'orgueil, pour Baudemagu, de vouloir s'approprier, en dépit des avertissements, l'écu destiné au meilleur chevalier, c'est-à-dire à Galaad, enfin, franchement, la convoitise du «nouveau chevalier» Mélyant s'emparant d'une splendide couronne d'or sont à l'origine des quêtes manquées et des échecs. D'ailleurs le texte attire constamment l'attention sur le danger qu'il y a à se fier à ses propres forces, alors que le vrai soldat de Jésus Christ ne doit mettre sa foi qu'en Dieu. Dieu a mené Mélyant à

<sup>10</sup> *Lancelot*. Roman du XIII<sup>e</sup> siècle, texte traduit, choisi et présenté par Al. Micha, Paris, Union Générale d'Édition (collection «Bibliothèque médiévale»), 1983. Toutes les citations en français moderne du *Lancelot* propre renvoient à cette édition, avec, entre parenthèses le numéro du volume précédant celui du chapitre, du paragraphe et de la page.

deux doigts de la mort «*por ce qu'il se] fiasse mielz une autre foiz en l'aide Nostre Seignor que en [sa] force*»<sup>11</sup>.

Quant à la prouesse, elle ne suffit plus à faire la gloire, et encore moins le salut, du monde arthurien et/ou de ses membres. La vaillance inouïe de Galehaut, «*li plus merueilleus homs del monde*»<sup>12</sup> ne peut le sauver de la mort qu'il a pourtant le courage de défier. La prouesse de Lancelot, inspirée par l'amour de la reine et qui lui a valu longtemps la renommée de «*meillor chevaliers del monde*», est insuffisante à faire de lui le héros du Graal, que le nom de Galaad, reçu au baptême, le désignait à être. Il connaîtra la peur et donc la honte et, malgré la générosité de son magnifique amour, il devra se résigner, à partir de la *Préparation à la Quête*, à un rôle de second. Dans la deuxième partie du *Lancelot* propre les «*mescheances*» s'accroissent sur son passage et il n'est que «*le meilleur chevalier de ceux qui vivent à cette heure*» (vol. II, V<sup>e</sup> partie, LXXVIII, 46, p. 191). Sa conduite sera moins noble que dans le passé, il deviendra plus fermé à la pitié, ne faisant plus grâce aux adversaires abattus<sup>13</sup>.

La dernière partie du cycle en prose montre avec encore plus de force que la seule prouesse est impuissante à conquérir le Graal ou à conjurer la catastrophe. Dans *La Queste del Saint Graal*, les pratiques chevaleresques traditionnelles ne sont d'aucune utilité. «*Les plus preux naguère, Lancelot, Perceval, Gauvain, [...], sont dès l'entrée dans la forêt désarçonnés d'un coup de lance, dépouillés de leur cheval et de leurs armes, gravement blessés, insultés et humiliés par des inférieurs, instruits de leur irrémédiable mescheance par des ermites*»<sup>14</sup>. Cela est surtout visible dans le statut assigné à Gauvain. Parangon des vertus chevaleresques dans les premiers romans de Chrétien de Troyes, bon vassal mais devenu étranger à Dieu, il est non seulement incapable de rencontrer «*l'aventure*», mais sa prouesse tourne au meurtre. Il tue sans sourciller plus de dix chevaliers, frappe à mort Yvain ou le sage roi Baudemagu. En lui prêtant les traits d'un meurtrier et en l'écartant définitivement du Graal, l'auteur de la *Queste* entend prouver que la grandeur selon le siècle est néant selon Dieu: «*les aventures qui ores avienent sont les senefiances et les demonstrances dou Saint Graal*»; ces aventures ne sont pas «*d'omes tuer ne de chevaliers ocirre; ainz sont des choses esperitex*» (pp. 160–161).

<sup>11</sup> *La Queste del Saint Graal*, roman du XIII<sup>e</sup> siècle édité par Albert Pauphilet, Paris, Champion, 1965, p. 46. Toutes les citations de la *Queste* renvoient à cette édition, le numéro entre parenthèses indiquant la page.

<sup>12</sup> *Lancelot*, vol. I, Genève, Droz, 1978, II<sup>e</sup> partie, II, 27.

<sup>13</sup> Marie-Luce Chênerie remarquait qu'après la révélation de son échec dû à la luxure, Lancelot devra céder à d'autres chevaliers, plus jeunes (Gaheriet) ou plus fervents (Bohort), le privilège réservé jusqu'alors au «*meillor chevalier*» de triompher contre les géants – cf. *L'aventure du chevalier enferré*, dans *Approches du Lancelot en prose*, études réunies par Jean Dufournet, Paris, Champion, («Unichamp»), 1984.

<sup>14</sup> Emmanuèle Baumgartner, *L'Arbre et le Pain. Essai sur «La Queste del Saint Graal»*, Paris, SEDES, 1981, p. 57.

Cette violence de Gauvain que lui-même appelle malchance au début de *La Mort Artu*, («*je vos di por voir que g'en ai ocis par ma main dis et uit, non pas pour ce que ge fusses mieudres chevaliers que nus autres, mes la mescheance se torna plus vers moi que vers nul de mes compaignons*» – §3, p. 2), se transforme à la fin en «*outrance*» et constitue une des causes de la destruction du monde arthurien. D'ailleurs, plus que dans la *Queste*, la prouesse prend dans *La Mort Artu* un autre visage. Elle apparaît d'abord sous sa forme gratuite, le tournoi, affectée de dysfonctionnements majeurs – elle n'est plus occasion de fête mais d'imbroglio, plus source de gaîté mais de déplaisir, plutôt sujet de conversation que d'action -, pour disparaître dans la seconde moitié du roman et laisser la place aux vrais combats. Mais s'agit-il d'une vraie guerre? Si le duel judiciaire entre Lancelot et Mador établit, contre les apparences, l'innocence de la reine, les autres grands combats opposent le plus brave et loyal des chevaliers<sup>15</sup> à «*l'ome del monde qu'il avoit plus amé*» (§109, p. 140) devenu «*son ennemi mortel*» et enfin, dans la plaine de Salesbières, le vassal à son suzerain, le père au fils: «*einsi ocist li peres le fill, et li fils navra le pere a mort*» (§191, p. 245).

L'amour, «*précieuse chose et sainte*»<sup>16</sup> est lui aussi mis en question. Il est vrai que le pivot du *Lancelot* propre est le «*magnifique amour*» de Lancelot et de Guenièvre, ce qui ferait relever le texte, au moins jusqu'à la *Préparation à la Quête*, du système des valeurs courtoises. Pourtant, l'emprisonnement de Lancelot par la dame de Malehaut ou, plus tard, par Morgain la fée dénonce un type d'amour qui aliène l'autre en le transformant en objet du désir. C'est «*l'eschaufement de la chair*» qui fait perdre à Lancelot le statut de meilleur chevalier du monde et la possibilité de mener à bien l'aventure du Graal. Guenièvre le sait et s'en désole: «*si me poise moult, quant vos par eschaufement de char avez perdu a mener a chief ce por quoi toute terrienne prouesce sera travaillie*»<sup>17</sup>. Et la sublime réponse de Lancelot ne parvient pas à réhabiliter entièrement cet amour, exceptionnel mais fondé sur l'orgueil: «*Dame, vos dites mal. Sachiez que je ja ne fusse venuz a si grant hautesce com je sui, se vos ne fussiez, [...] car je savoie bien, se je ne pooie les aventures passer par prouesce, que a vos ne vandroie je ja, et il m'i couvenoit avenir ou morir. Dont je vos di vraiment que ce fu la chose qui plus accroissoit mes vertuz*»<sup>18</sup>.

<sup>15</sup> Étant elle même valeur, la prouesse est traditionnellement signe et garantie d'une autre valeur, la loyauté. C'est la prouesse incomparable de Lancelot qui empêche Arthur de croire à sa trahison «*car en cuer ou il a si grant proesce ne se porroie enbatre traïsons*» (§30, p. 30). Or, dans le cas de Lancelot, la trahison s'accompagne non seulement de prouesse, mais d'une réelle grandeur d'âme. Arthur lui-même le constate avec amertume: «*Dex, quel douleur et quel damage quant en si preudome se heberja onques traïson!*» (§87, p. 111).

<sup>16</sup> Chrétien de Troyes, *Yvain ou Le Chevalier au Lion*, édité par Mario Roques, Paris, Champion, 1965, CFMA, v. 6046.

<sup>17</sup> *Lancelot*, vol. III, Genève, Droz, 1978, LXXXV, 2, p. 2.

<sup>18</sup> *Ibid.*, LXXXV, 3, p. 3.



Haut chant de l'amour divin, la *Queste* condamne sans appel l'amour terrestre: «*Que nus en ceste Queste ne maint dame ne damoisele qu'il ne chiee en pechié mortel [...]. Car ceste Queste n'est mie queste de terriennes choses*» (p. 19). L'affrontement entre deux logiques et entre deux systèmes de valeurs ne se manifeste nulle part avec plus de force que dans les deux dialogues qui opposent Lancelot à deux ermites. Banni de la présence du Graal et s'ouvrant enfin au repentir, Lancelot «avoue» sa faute. Confession qui, toutefois, plutôt que d'accuser le péché l'exalte: «*Sire, fet Lancelot, il est einsi que je sui morz de pechié d'une moie dame que je ai amee toute ma vie, et ce est la reine Guenievre, la fame le roi Artu. Ce est cele qui a plenté m'a doné l'or et l'argent et les riches dons que je ai aucune foiz donez as povres chevaliers. Ce est cele qui m'a mis ou grant boban et en la grant hautece ou je sui. Ce est cele por qui amor j'ai faites les granz proeces dont toz li monde parole*» (p. 66)<sup>19</sup>. L'ermite le détrompera, lui révélant la vraie *senefiance* du péché: ce n'est pas la reine, mais Dieu qui a paré Lancelot de toutes les vertus, dont la première est la virginité<sup>20</sup>. C'est l'ennemi qui l'a perdu en se servant de la reine: «*Lors se pensa en mainte maniere coment il te porroit decevoir. Et tant qu'au darreain li fu avis qu'il te porroit plus tost mener par fame que par autre chose a pechier mortellement*» (p. 125). L'amour profane n'est donc pas source de vie, mais de mort: «*Einsi te perdi Nostres Sires, qui t'avoit norri et escriu et garni de toutes bones vertuz, et t'avoit si haut levé que en son servise t'avoit mis*» (p. 126); la passion transforme le «*serjanz*» de Jésus-Christ en «*serjanz au deable*». L'amour sera d'ailleurs dans *La Mort Artu* cause de mort physique et non seulement spirituelle pour la Demoiselle d'Escalot ou la Dame de Béloé et, enfin, la «*folle amour*» de Lancelot et de la reine, écho lointain d'une plus grande folie, qui est l'inceste du roi, sera cause de la ruine du monde arthurien.

Il va de soi que cette dépréciation de l'amour entraîne la dévalorisation de la dame, selon un courant mysogyne qui n'est guère étranger à la pensée médiévale et qui fait de la femme un «être plus faible», quand ce n'est pas le «mâle manqué» de saint Thomas d'Aquin<sup>21</sup>, naturellement subordonnée à l'homme, ce qui contrevient fondamentalement au code de l'amour courtois. D'une coquetterie parfois cruelle, comme Guenièvre, ou dominatrice et jetant son dévolu sur l'homme transformé en objet, telle la dame de Malehaut ou Morgain, gratuitement méchante (encore Morgain), elle emprunte le visage même du péché (la reine lépreuse de la *Queste*), pour devenir, enfin, acolyte du diable et «*semblance*» qu'il revêt de prédilection,

<sup>19</sup> Il faut remarquer que, dans la confession de Lancelot, la reine n'est plus source de toutes les vertus, mais plutôt de toutes les richesses, principe de largesse, réservée traditionnellement à Arthur, et non de progrès moral.

<sup>20</sup> Sur la signification des vertus dans la *Queste*, voir Albert Pauphilet, *Étude sur La Queste del Saint Graal*, Paris, Champion, 1921, pp. 117-119.

<sup>21</sup> V. Kari-Elisabeth Borresen, *Subordination et équivalence. Nature et rôle de la femme selon Augustin et Thomas d'Aquin*, Paris, Mame, 1968.

telles les demoiselles tentatrices de Perceval et de Bohort dans la *Queste*<sup>22</sup>. La femme s'identifie donc à «*Eve la pécheresse, qui [...] ot pris conseil au mortel anemi, ce fu au deable, qui des lors comença a engignier l'humain lignage par decevoir*» (pp. 210–211)<sup>23</sup>.

La fonction royale, enfin, est elle aussi soumise à une série de dysfonctionnements. «*L'énorme péché*» où Arthur est tombé en omettant de secourir le roi Ban de Benoyc, «*mort à son service*» (vol. I, XLIX, 21, p. 164) et, par la suite, de le venger et de restaurer l'héritage de sa veuve et de l'orphelin, ce qui justifie le dur reproche dont il fait l'objet, l'abandon de son autorité en faveur du «démésuré» Gauvain, ce qui l'enferme dans la vengeance et la guerre privée, alors que son rôle était de sauvegarder l'équilibre d'un monde jugé parfait, l'entêtement final qui lui fait refuser non seulement la clémence, prérogative royale par excellence, mais tout dialogue, prémisse de sagesse politique, constituent autant de signes de dérèglement du système féodal.

Désertée du Graal qui est grâce, la cour d'Arthur n'est plus capable de modeler l'espace autre selon ses propres normes, elle n'est plus centre exemplaire «où se scelle et se finalise un destin héroïque»<sup>24</sup>, mais est devenue *regio dissimilitudinis*, statut qui va s'accentuer dans *La Mort Artu*. Espace des rivalités et des intrigues, de la haine et surtout de la faute, qu'il s'agisse de la faute des amants, des vassaux ou du roi lui-même, la cour d'Arthur devient le signe visible du blocage du système féodal dans son ensemble. L'aveuglement du vieux roi, le mépris des prophéties, la fausse perception de la réalité, la conviction, contre toute évidence, d'avoir le droit pour lui<sup>25</sup>, l'incapacité de comprendre qu'il est privé de la présence de Dieu, ce qui voue toutes ses initiatives à l'échec, ne viennent pas seulement de son entêtement. La logique d'Arthur rencontre ici, ainsi que le remarque D. Boutet, «celle de la perversion des valeurs féodalo-chrétiennes, du système dans son ensemble, perversion qui empêche de concevoir l'avenir du royaume comme l'accomplissement augustinien des temps [...], l'avènement progressif de la Cité céleste»<sup>26</sup>.

Autant de signes qui annoncent la «fin d'un monde» et dont le début de la *Queste*, «Pentecôte à l'envers», qui change la «Joie de la Cour» en tristesse et lance

<sup>22</sup> Il faut remarquer que la tentatrice de Perceval invoque justement le code des valeurs courtoises lorsqu'elle demande l'aide du jeune nice en tant que «Demoiselle deshéritée».

<sup>23</sup> Il convient d'observer toutefois que c'est la sexualité de la femme qui est mauvaise. «Asexuée», telles la reine Hélaïne, mère de Lancelot, la recluse, tante de Perceval et surtout sa sœur, double féminin de Galaad, elle est réhabilitée.

<sup>24</sup> Emmanuèle Baumgartner, *Op. cit.*, p. 72.

<sup>25</sup> «*Ceste perte ne m'est pas avenue par la justice Damledieu, mes par l'orgueil Lancelot*» (*La Mort Artu*, §103, p. 133).

<sup>26</sup> Dominique Boutet, *Arthur et son mythe dans «La Mort le roi Artu»: visions psychologique, politique et théologique*, dans «*La Mort du Roi Arthur*» ou le crépuscule de la chevalerie, études recueillies par Jean Dufoumet, Paris, Champion («Unichamp»), 1994, p. 59.

la communauté chevaleresque «en quête de ce qui a été ravi» au lieu de l'envoyer «communiquer ce qui a été donné»<sup>27</sup> constitue le paradigme. L'aventure elle aussi change de sens. À la fois hasard et destin, elle devient mésaventure ou, au moins, illusion<sup>28</sup>. Elle n'ouvre plus sur un avenir, mais se tourne vers le passé qu'elle invite à relire autrement, avant de disparaître définitivement avec la grâce du Graal.

La notion même d'épreuve perd son sens dans une cour qui ne propose que du dérisoire et où s'affirment des forces centrifuges. D'ailleurs, le procédé narratif de la glose, fondamental dans *La Queste del Saint Graal*, sanctionne la dévaluation de l'aventure, jamais racontée pour elle-même, mais uniquement afin d'être interprétée. «Le monde où se meuvent les chevaliers perd son épaisseur ontologique»<sup>29</sup>, scindé qu'il est entre l'univers des *semblances*, le seul accessible aux «errants», et celui des *senefiances*, réservé aux sages prudhommes.

### MONDE NOUVEAU

Avant de s'interroger sur le sens de cette «fin du monde», il faudrait examiner si elle ne recèle pas également les prémisses d'un monde nouveau. La trahison comme mépris de la foi jurée au suzerain, valeur suprême dans le système féodal, ne pourrait-elle pas traduire une volonté d'affranchissement de ce qui semble limiter la liberté et les virtualités de l'être? Il est vrai que Mordret conçoit la plus noire trahison pour «*la grant amour*» (§134, p. 171) qu'il éprouve pour la reine, mais celui qui avait si bien usé de largesse et que ses barons estiment «*preudom et bons chevaliers et hardis durement*» (§139, p. 175) ne peut-il pas arriver à croire qu'il vaut **autant** qu'Arthur?<sup>30</sup>

Le désir de s'affirmer et d'imposer sa volonté, au détriment parfois de l'intérêt collectif, est, certes, motivé par l'orgueil, mais atteste également une conscience de soi inconnue jusqu'alors. Galehaut est persuadé d'avoir été «*li plus merveilleus homs del monde*». Il est donc normal que «*les grans merveilles dont vous aves parlé avienent en mon pooir et en mon temps, car autressi comme j'ai*

<sup>27</sup> Micheline de Combarieu, *Temps humain, temps romanesque, temps eschatologique dans la Pentecôte du Graal: étude sur «La Queste del Saint Graal»*, dans *L'Hostellerie de pensée*, études sur l'art littéraire au Moyen Âge offertes à Daniel Poirion, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 1995, p. 126.

<sup>28</sup> Telle l'erreur de Gauvain qui, voyant arriver la barque funèbre portant le corps de la Demoiselle d'Escalot, pense que «*les aventures recommencent*» (§70, p. 88).

<sup>29</sup> Michel Stanesco, *Parole autoritaire et «accord des semblances» dans La Queste del Saint Graal*, dans *Miscellanea mediaevalia*. Mélanges offerts à Philippe Ménard, tome II, Paris, Champion, 1998, p. 1271.

<sup>30</sup> Il ne s'agit pas, évidemment, d'excuser Mordret, mais uniquement d'essayer d'expliquer psychologiquement son geste dans un univers qui brouille systématiquement les repères et relativise l'opposition entre Bien et Mal.

*esté plus merueilleus homs me doivent plus de merveilles avenir*<sup>31</sup>. Jean Frappier remarquait avec raison que le personnage de Galehaut reprend une convention de l'esthétique médiévale, à savoir l'idéal de la perfection<sup>32</sup>. Ce qui est nouveau, c'est que sa perfection représente «un héroïsme de la sensibilité». La «démésure» de sa taille, «*plus grans demi pié que chevaliers de la maison le roi Artu*»<sup>33</sup>, ne signale pas seulement «l'excès» de son amitié pour Lancelot, mais également «l'excès» de vie intérieure. Sa capacité de s'analyser le singularise: «*mes cuers qui est plains de grant maladie s'atorne et s'adonne souvent de faire moult grant meschief pour estre a son aise*»<sup>34</sup>. Cette tendance à l'introspection le pousse à chercher auprès des clercs la raison du mal qui le détruit et dont il ignore l'origine, l'investissant d'une dimension intérieure inégalée auparavant.

La prolifération des quêtes raccordées l'une à l'autre par de savants entrelacements traduit elle aussi le déplacement de l'archétype vers l'individuel<sup>35</sup>. Si la quête du Graal est au début du roman homonyme aventure collective des chevaliers de la Table Ronde, la multiplication des quêtes, voire leur pulvérisation, montre, certes, qu'il y a plusieurs chemins vers Dieu, mais que le choix de la voie, bonne ou mauvaise, relève de l'option individuelle et ne dépend pas de l'appartenance à une quelconque «corporation».

Le «magnifique amour» de Lancelot et de Guenièvre, tout comme l'amitié sans égale de Galehaut pour Lancelot, ne traduisent-ils pas, en dépit des ruses et des jalousies de Guenièvre, en dépit des «trances» et des crises de folie de Lancelot, en dépit même de «l'idolâtrie» de Galehaut pour son ami, ou plutôt à travers eux, l'affirmation des droits de la personne sur les normes sociales, voire contre elles? C'est ce que tente de prouver le discours que la Dame du Lac tient à Guenièvre, tentative de «justifier» le mal en invoquant les «biens» qu'il peut engendrer: «*Li peciés del siecle ne puet estre menés sans folie, mais moult a grant raison de sa folie qui raison i troeve et honor, et, se vous folie poés trover en vos amours, ceste folie est a honorer sor toutes autres, car vous amés le seignor et la flor de tot cest monde*»<sup>36</sup>.

Si l'amitié passionnée de Galehaut pour Lancelot lui fait sacrifier la «terrienne honor»: «*il est voirs et vous le savés bien [...] que j'ai pour vous faite mainte coze qui plus m'est tornee a honte que a honor et plus a folie que a*

<sup>31</sup> *Lancelot*, édit. Al. Micha, vol. II, II, 27.

<sup>32</sup> Cf. *Le personnage de Galehaut dans le Lancelot en prose*, dans *Amour courtois et Table Ronde*, Genève, Droz, 1973.

<sup>33</sup> *Lancelot*, édit. Al. Micha, vol. I, XLVIa, 3.

<sup>34</sup> *Ibid.*, vol. II, IV, 10.

<sup>35</sup> Voir M. Stanesco, *À l'origine du roman: le principe esthétique de la nouveauté comme tournant du discours littéraire*, dans *Styles et Valeurs. Pour une histoire de l'art littéraire au Moyen Âge*, textes réunis par Daniel Poirion, Paris, SEDES, 1990.

<sup>36</sup> *Le cycle de la Vulgate*, édition H.O.Sommer, vol. III, Washington, 1908, p. 418.

*savoir*<sup>37</sup>, n'est-ce pas que, pour lui, cette amitié se situe au-dessus du prestige social? L'idolâtrie dont il se rend coupable, au point de placer son ami au-dessus de Dieu<sup>38</sup>, devient dans son cas «intériorisation» du destin, lequel ne pèse plus sur lui de l'extérieur mais se confond à son amitié pour Lancelot.

On retrouve la même attitude chez Lancelot, prêt à sacrifier sans hésiter tout honneur et toute richesse à son amour pour Guenièvre. Il préférerait être toujours pauvre, plutôt qu'être roi, avoir honneurs et richesses et perdre sa dame, la reine (cf. vol. I, V, 10). D'autre part, si sublime qu'il soit et de quelque angle qu'on l'envisage, l'amour de Lancelot pour la reine est une faute, morale autant que sociale. L'adultère avec la femme de son seigneur est une enfreinte grave aux lois féodales, en dépit de la ruse de Lancelot. «Chevalier de la reine», ne devant au roi même pas son épée, il n'est pas moins compagnon de la Table Ronde, présidée par Arthur. En outre, dans *La Mort Artu*, cet amour est fautif également par rapport au système des valeurs courtoises, puisqu'il ne respecte plus la loi du «*bien celar*». Il est «*force d'amour*», irrésistible, comme le roi lui-même en convient, «*force d'amors li fist fere, encontre qui sens ne reson ne puet avoir duree*» (§6, p. 5), sentiment portant en lui même sa propre justification et celle de l'individu<sup>39</sup>. La décision même de Lancelot de «rendre la reine» à Arthur, si elle est renoncement sur soi, est motivée par la même force d'amour et moins par la «pression» exercée par le pape: «*et ceste chose, dame, ne di mie pour ce que je ne vous aim plus que onques a nostre vivant chevaliers n'ama dame, mais je le di pour vostre honour*» (§118, p. 155).

La faute royale, l'entêtement d'Arthur à défendre son «honneur», au mépris de tous les conseils et avertissements, prouve elle aussi l'orientation vers les valeurs individuelles. L'*onor*, laquelle, D. Boutet l'a bien montré, est dans la littérature arthurienne «manifestation pleinement positive de la valeur de la collectivité et de sa solidarité» n'est plus qu'un manque que doit combler le déchaînement des forces négatives de la guerre privée<sup>40</sup>. En fait, on pourrait affirmer que le royaume s'effondre lorsque Arthur refuse le gouvernement

<sup>37</sup> *Lancelot*, éd. Micha, vol. II, IV, 7.

<sup>38</sup> La profession de foi eucharistique de Galehaut n'est pas faite au Christ, mais par le Christ à Lancelot. Le Fils n'est plus objet de vénération, mais garant de l'affection inébranlable vouée à un être: «Au nom des trois parties que vous voyez sous les espèces du pain, je ne ferai de ma vie chose qui vous cause peine ou tort, mais je rechercherai avec soin, selon mon pouvoir, tout ce qui vous agréera» (vol. I, LIIa, 81, p. 190). Promesse respectée, car lorsqu'il s'agira d'opter entre les commandements de Dieu et le «bonheur» de son ami, Galehaut n'hésitera pas de faire tout ce qui est en son pouvoir pour «entériner» l'amour de Lancelot et de Guenièvre.

<sup>39</sup> La prééminence de l'individu sur la norme, fût-elle code courtois, apparaît aussi dans l'épisode de la Demoiselle d'Escalot. La jeune fille meurt moins «victime de l'amour», que du code courtois, du formalisme qui se substitue au vécu authentique. Elle meurt donc de s'être identifiée à un rôle, d'avoir voulu enfermer la vie dans la «fiction» de la *fin'amors*.

<sup>40</sup> *art. cit.*, p. 52.

«collégial», dont la Table Ronde est le symbole poétique, pour affirmer une volonté, sinon arbitraire, car le vieux roi est toujours convaincu d'avoir le droit pour lui, expression toutefois d'un pouvoir central dont l'hypertrophie pervertit les valeurs féodales traditionnelles ou plutôt dénonce leur insuffisance. Quand la logique passionnelle se substitue à la logique du pouvoir, quand le pouvoir royal s'affirme trop, le monde se dérègle, preuve que «les meilleurs institutions deviennent nuisibles dès qu'elles sont manipulées par une volonté mauvaise»<sup>41</sup>. La volonté de l'individu l'emporte donc sur la force des institutions<sup>42</sup>.

Le «monde nouveau» donc, qui rencontre le «monde ancien» et le substitue en partie<sup>43</sup> serait-il celui de la subjectivité? L'«institution» de Lancelot, au début du *Lancelot* propre, nous permettrait de l'affirmer. Micheline de Combarieu<sup>44</sup> a montré l'importance – nouvelle – de l'autonomie accordée à l'enfant, qui doit trouver tout seul son chemin. Mais il y a plus: l'être humain ne se «reçoit» plus uniquement de Dieu, il «se fait» lui-même dans la mesure où, par son effort, il parachève et complète le don de Dieu. «*Les bontés del cors [...] li hors les aporte avoques li hors del ventre sa meire, des chele eure que il naist. Mais les teches del cuer m'est il avis que chascuns les poroit avoir, se pereche ne li toloit, car chascuns puet avoir cortoisie et deboinareté et les autres biens qui del cuer muevent, che m'est avis*»<sup>45</sup>.

Perspective qui éclaire sous un jour nouveau les «excès» de Lancelot, ses accès de fureur, signes de démesure, donc affectés d'un manque de bonté, selon la mentalité médiévale. Or il s'agit ici d'un nouveau type d'harmonie, faite de contrastes, de violence et de douceur, tout comme le teint du *valet* n'est «*ne bien blans, ne bien bruns, mais entremellés d'un et d'autre*»<sup>46</sup>. Cette «alliance de folie et de mesure»<sup>47</sup>, des valeurs de l'individu et des valeurs traditionnelles, qui fait d'ailleurs la nouveauté et l'intérêt du personnage, ne prouve-t-elle pas également une certaine «relativisation» des valeurs, du fait que c'est de l'individu qu'elles commencent à recevoir caution?

<sup>41</sup> D. Boutet, *Ibid.*, p. 55.

<sup>42</sup> L'insistance même, dans l'ensemble de la trilogie, sur la capacité d'un héros unique de mener à bien les aventures, de «sauver le monde», qu'il s'agisse de Lancelot, le meilleur chevalier terrestre, ensuite de l'élu Galaad, dans la *Queste*, en dépit de la symbolique trinitaire qui exige qu'on lui adjoigne Perceval et Bohort, et enfin, dans *La Mort Artu*, de nouveau Lancelot, présenté comme le seul capable de sauver du désastre le monde arthurien, confirme le poids donné à l'individu.

<sup>43</sup> Il s'agit d'un mouvement qui s'amorce et est loin d'être achevé. On est loin encore de l'homme «mesure du monde», mais plusieurs indices dans les textes analysés confirment l'infléchissement dans cette direction.

<sup>44</sup> *Le Lancelot comme roman d'apprentissage. Enfance, démesure et chevalerie*, dans *Approches du Lancelot en prose*, op. cit.

<sup>45</sup> *Lancelot*, Éd. Micha, vol. VII, XXIa, 9, p. 248.

<sup>46</sup> *Ibid.*, IXa, 3, p. 71.

<sup>47</sup> Michèle de Combarieu, *art. cit.*, p. 131.

Il faut remarquer en outre que tous les héros de la Table Ronde sont sauvés **individuellement**, par leurs faits et gestes, et non par suite de l'appartenance à une communauté élue. Gauvain, le réprouvé de la *Queste*, est sauvé par l'intercession de tout un peuple de pauvres, envers lesquels il s'est montré généreux. Galehaut lui aussi trépassé comme «un homme de bien», après avoir préparé son salut en distribuant de généreuses aumônes: «*car onques mais hons de mon aage ne fist autant de bien comme jou ferai dedens ches .III. ans*»<sup>48</sup>. Si le salut des trois élus de la *Queste* est garanti, même s'il ne va pas de soi, sauf pour Galaad, Lancelot se rachète finalement en décidant librement de rendre Guenièvre. Il renonce à tout royaume terrestre et se fait ermite après avoir vengé la mort d'Arthur contre la descendance de Mordret.

Si le salut du roi est moins sûr, en dépit d'un retour apparent à la foi, cette «absence de grâce», traduite par le meurtre «involontaire» de Lucain le Bouteillier est due, justement, à l'absence d'une dimension authentique et personnelle de sa foi. Avant la confrontation finale, la prière d'Arthur a en vue encore «l'honneur»: «*Ha! biaux sire Dex Jhesucrist, qui m'avez fet tantes enneurs, puis que ge primes portai coronne et que ge ving a terre tenir, biaux douz sire, par vostre misericorde, ne souffrez que ge perde eneur en ceste bataille, mes donez moi victoire sur mes ennemis...*» (§176, p. 226). Après la catastrophe de Salesbières, l'oraison d'Arthur, «prière de roi», est pour les autres, jamais pour lui, pour se repentir ou entrer en dialogue «personnel» avec Dieu, quand elle ne se transforme pas en «reproche» adressé au Tout-Puissant qui «*a permis cette bataille*» (§191).

Le sort de l'homme n'est donc ni donné ni joué d'avance. Aidé par la grâce, dont le rôle est indispensable, ainsi que l'a montré Étienne Gilson<sup>49</sup>, l'homme peut se sauver «en compensant ses démérites par ses mérites»<sup>50</sup>, en faisant donc jouer sa liberté. Celle-ci n'est pas seulement en jeu dans les actes accomplis par l'individu, mais aussi dans l'intention qui les motive. On le voit bien dans l'épisode du fruit empoisonné de la *Mort Artu*. Le maniement habile de la parole ne permet pas seulement à Lancelot de substituer une évidence à une autre, d'opposer au constat oculaire du meurtre devant témoins, accablant pour la reine, sa «valeur» qui surpasse toutes les autres, mais donne priorité à la motivation intérieure, annonçant l'émergence d'une éthique personnalisée, «abélardienne», qui situe la loi morale dans la conscience de chacun. Le «péché» ou la «trahison» ne réside plus dans l'acte, comme l'affirment Arthur («*Dame, comment que vos li donnissiez, l'ouvraigne en est mauvese et vileinne*» – §62, p.77) et Mador, prêt à «*prouver qu'ele desloiaument et*

<sup>48</sup> *Lancelot*, Éd. Micha, vol. II, IV, 63. Force nous est de remarquer pourtant le même orgueil caractéristique du personnage et le côté purement matériel de ses bonnes oeuvres. Son rôle de bienfaiteur se limite au niveau temporel et il n'y a chez lui nul souci du spirituel.

<sup>49</sup> *La Mystique de la grâce dans «La Queste del Saint Graal»*, dans *Les Idées et les Lettres*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, Vrin, 1955.

<sup>50</sup> J. Frappier, *La bataille de Salesbières*, dans *Amour courtois et Table Ronde*, op. cit., p. 223.

*en traïson a ocis [son] frère»* (§83, p. 104), mais dans la décision intérieure. La reine «*n'i pensa onques desloiauté ne traïson»* (§83, p. 104) et la victoire de Lancelot prouve qu'elle n'a agi que par «*grant debonereté»*<sup>51</sup>.

Toutefois, Guenièvre tendant le fruit empoisonné à Gaheris le Blanc n'est plus la Dame dispensatrice de joie, mais ressemble étrangement à Ève offrant la pomme à Adam. La reine n'est pas coupable, certes, de la mort du chevalier. Pourtant, la victoire sur Mador réintègre Lancelot à la cour et donne lieu à la «*folle amour»* qui fait perdre aux amants toute prudence pour aboutir au flagrant délit, au meurtre de Gaheriet (dont le nom est paronymique de celui de Gaheris), à la haine implacable de Gauvain et à la ruine du royaume arthurien. Cet enchaînement des causes et des effets, matérialisé dans la figure de la «Roue de Fortune», semble affirmer la toute-puissance du destin et dénier toute valeur à la liberté humaine.

### LIBERTÉ ET DESTIN

Alexandre Micha<sup>52</sup> remarquait qu'il est difficile d'éviter le mot «fatalité» pour parler de l'amour de Lancelot. De même, le sort de Galehaut apparaît décidé par le destin implacable dont rien ne peut arrêter la marche fatale. Il faudrait s'interroger pourtant sur le caractère de cette «fatalité». En lui expliquant la signification des cercles tracés sur le mur, maître Hélie de Toulouse précise à Galehaut qu'il pourrait vivre au-delà du terme révélé si la reine n'exigeait pas la présence de Lancelot auprès d'elle, car il ne mourrait «*que du mal de son absence»* (vol. I, IV, 63, p. 315). Le nom du destin serait-il Lancelot pour le fils de la belle géante? Oui et non. Il est vrai que le sort de Galehaut «dépend» en un sens entièrement de son ami<sup>53</sup>, mais c'est de son propre choix, par la démesure de son sentiment, qu'il met sa vie entre les mains de Lancelot. On pourrait dire que Galehaut opte librement pour la fatalité, qui n'est qu'intérieure.

Il en est de même pour le roi Arthur. Jean Frappier affirmait que l'originalité de *La Mort Artu* vient de ce que l'on croit entendre à travers tout le roman «la

<sup>51</sup> Autre est la situation pour le serment que Lancelot fait après l'épisode du flagrant délit, lorsque Arthur met le siège devant la Joyeuse Garde, et qui rappelle singulièrement le serment ambigu d'Iseut: «*Et s'il dit que ce est por madame la reine dont l'em li a fet entendant que ge li ai fet honte, si li dites que ge sui prez de deffendre encontre un des meilleurs chevaliers de sa cort que de ceste chose ne sui veraiement encorpez»* (§109, p. 140). Le serment ne devient «vrai» qu'après que Lancelot a rendu la reine: à ce moment, effectivement, il ne l'aime plus «*de fole amour»* (§119, p. 158). Il ne s'agit plus ici, bien entendu, d'une éthique de l'intention, mais plutôt de la prééminence d'une vérité intérieure sur la norme sociale.

<sup>52</sup> *Essais sur le cycle du Lancelot-Graal*, Genève, Droz, 1987.

<sup>53</sup> D'ailleurs Lancelot causera doublement la mort de Galehaut, par son absence, aggravée par la fausse nouvelle de sa mort, et par suite de la blessure que le fils de la belle géante recevra dans le combat contre les gens d'Escalon pour leur ravir l'écu de Lancelot, thème en tout point analogue à celui de la mort de Gauvain dans *La Mort Artu*.



marche sourde et continue du Destin»<sup>54</sup>, ce qui permet un rapprochement avec les tragiques grecs ou Shakespeare. L'expression poétique de cette toute-puissance du destin est la Fortune. C'est Fortune qui permet que le brave Yvain soit tué par le scélérat Mordret («*ce sont li geu de Fortune*», dira Sagremor – §190, p. 243), c'est à Fortune que s'en prend Arthur («*Tu me fus jadis mere, or m'ies tu devenue marrastre, et por fere moi de duel morir as apelee avec toi la Mort*» – §172, p. 221), à elle qui élève et précipite «*felenesement*» (rêve allégorique et prémonitoire d'Arthur – §176, p. 227). Pourtant Arthur accuse à tort Fortune. Il est vrai que le roi semble paralysé comme s'il était victime d'une *geis*: «*Sire*», répond-il à l'archevêque qui l'implore de renoncer à la bataille, «*merveilles me dites qui me deffendez a fere ce dont ge ne me puis retourner*» (§177, p. 227). Mais plutôt que d'être privé de volonté, Arthur agit avec une volonté déficiente. Incapable de distinguer entre apparence et réalité, il ne peut choisir correctement<sup>55</sup>. Confronté à deux alternatives, l'une centrée sur la réalité, l'autre sur l'illusion, Arthur choisit constamment la dernière. D'autre part, et c'est là une vérité tragique, ainsi que l'a montré Donald Mc Rae<sup>56</sup>, quoi qu'il fasse, il va perdre: s'il ne se venge pas, son autorité et son honneur s'en trouvent dégradés. S'il agit contre Lancelot, il va précipiter la destruction de la Table Ronde, dont il s'efforce par tous les moyens de préserver la gloire.

Il est vrai que la liberté comporte une «possibilité du mal», mais c'est du fait qu'elle choisit un bien associé à la privation d'un bien supérieur. C'est le cas de Guenièvre qui reconnaît s'être mal conduite «*envers l'homme le plus irréprochable qui soit. Mais la puissance de l'amour avait une telle emprise que je n'ai pas pu m'en défendre, et d'autre part, m'y poussait la prouesse de celui qui a surpassé tous les bons chevaliers*» (*Lancelot*, vol. I, 2<sup>e</sup> partie, VII, 16, p. 343; c'est moi qui souligne). L'«excuse» de Guenièvre ne «justifie» donc pas le mal. Il ne s'agit, là encore, que du choix défectueux d'une volonté déficiente, comme l'expliquera saint Thomas d'Aquin dans *De Malo* à la fin du XIII<sup>e</sup> siècle.

Dans ce jeu de la liberté et du destin, le cycle en prose insiste en somme sur la responsabilité individuelle. C'est Lancelot qui est pleinement responsable du «flagrant délit». Bohort l'avait averti de la dénonciation d'Agravain et des soupçons du roi, mais Lancelot, «*qui de l'aguet ne se donoit garde, [...] va de chambre en chambre tant qu'il vient la ou la reine l'atendoit*» (§89, p. 115). C'est surtout dans la *Queste* que s'affirme avec le plus de force l'idée que l'homme est l'artisan de son propre destin. A. Pauphilet avait observé depuis longtemps que le

<sup>54</sup> *Étude sur La Mort le Roi Artu*, Droz-Minard, Genève-Paris, 1961, p. 264.

<sup>55</sup> L'«aveuglement» du roi est constant dans le roman, depuis l'avertissement d'Agravain, au témoignage de ses propres yeux dans la Salle aux Images où le conduit Morgain, pour céder, après le «flagrant délit», au désir de vengeance de Gauvain plutôt qu'à une conviction intérieure.

<sup>56</sup> *Appearances and Reality in «La Mort le Roi Artur»*, dans *Forum for Modern Language Studies*, vol. 18, 1982.

roman était attentif à la morale individuelle beaucoup plus qu'au dogme<sup>57</sup>, en mettant cette tendance sur le compte de l'esprit monastique. En effet, c'est moins les doutes et les incrédulités que les personnages ont à combattre que les vices. Dans ce combat que l'homme est tenu de livrer au vice, la grâce ne lui fait jamais défaut. La miséricorde divine est intarissable, mais elle doit rencontrer la bonne volonté de l'homme.

En somme, moins que nulle part ailleurs dans le cycle en prose, on ne peut parler de fatalité à propos de la *Queste*. Le texte l'affirme formellement à plusieurs reprises, par la bouche des «saints hommes». À Lancelot qui espère beaucoup de la prière de son fils, un ermite répond: «*Des pechiez mortieus porte li peres son fes et li filz le suen; ne li filz ne partira ja as iniquitez au pere, ne li peres ne partira ja as iniquitez au filz; mes chascuns selonc ce qu'il avra deservi recevra loier*» (p. 138). En fin de compte l'homme est ce qu'il choisit d'être: «*Li cuers de l'ome si est l'aviron de la nef, qui le meine quel part qu'il veut, ou a port ou a peril*» (p. 165). Chaque individu est donc responsable de son sort: «*Se tu velz je t'amerai, se tu velz je te harrai*» (p. 131) dira l'homme environné d'étoiles qui apparaît à Lancelot dans une vision.

### VERS UNE CULTURE DE LA LIBERTÉ

En opposant «l'individualisme poussé à l'extrême» de la *Queste del Saint Graal*<sup>58</sup> et son figuralisme à la complexité des caractères dans *La Mort Artu*, Alfred Adler, dans un article souvent cité<sup>59</sup>, a cru pouvoir établir l'appartenance des deux textes à deux courants de pensée. Alors que la *Queste* reflète un «figuralisme» dérivé de l'augustinisme néoplatonicien, la *Mort Artu* «s'accorde avec la conception aristotélicienne d'un "pluralisme" en vertu duquel chaque être possède son existence propre, sa qualité distincte»<sup>60</sup>, pluralité qui produit dans chaque individu un mélange complexe du bien et du mal.

L'opposition n'est pas aussi tranchante, à mon avis, surtout si l'on considère le cycle du *Lancelot* en prose dans son ensemble. Les deux tendances y sont présentes, avec des accents plus ou moins appuyés, mais ce dont elles témoignent, c'est d'une mutation qui se produit dans les mentalités au début du XIII<sup>e</sup> siècle, mutation due très probablement à la pénétration des idées aristotéliciennes dans les milieux intellectuels et universitaires<sup>61</sup>.

<sup>57</sup> Cf. *op. cit.*, p. 37.

<sup>58</sup> A. Pauphilet, *op. cit.*, p. 53.

<sup>59</sup> *Problems on Aesthetic versus Historical Criticism in «La Mort le Roi Artu»*, dans *Publications of the Modern Language of America*, LXV, pp. 930-943.

<sup>60</sup> J. Frappier, *Introduction à «La Mort le Roi Artu»*, édit. citée, p. XXVIII.

<sup>61</sup> Il ne faudrait oublier non plus que ces nouvelles idées entrent en conflit avec l'augustinisme traditionnel justement autour de 1230, date approximative de la composition du *Lancelot* en prose.

Plutôt que de s'affronter, deux mondes, deux cultures se rencontrent dans le *Lancelot-Graal*: l'horizon philosophique traditionnel de l'être et celui, nouveau, de la liberté. La «liberté», indissociable de la subjectivité, dont l'avènement a été situé au début du XIII<sup>e</sup> siècle<sup>62</sup>, a ses racines dans l'affirmation nouvelle, fondée sur la pensée aristotélicienne, de l'existence d'un monde réel, d'une création qui tient son être de Dieu mais qui existe «en soi», de façon intrinsèque et agit librement. Alors que, pour l'augustinisme, on ne peut affirmer qu'une quelconque créature **est** sans que son être soit «être en Dieu», l'aristotélisme, en faisant place à la subjectivité, accorde en quelque sorte priorité au faire sur le connaître et sur l'être, fondant en même temps l'autonomie de la volonté, «la forme la plus constitutive du Je»<sup>63</sup>.

Quel est l'enjeu de cette rencontre? Je me permettrais d'invoquer, pour conclure, les opinions de Mircea Vulcănescu, exprimées dans son article *Două tipuri de filosofie medievală*<sup>64</sup>. Il est évident que l'aristotélisme chrétien, parachevé à la fin du siècle par la synthèse thomiste, représente le début d'un glissement, lent mais irréversible, vers la modernité. Parce que, si l'on accepte que le monde a sa propre subsistance, qu'il existe «*ex propriis causis*», la tentative de la pensée humaine de pénétrer la *senefiance* des choses sans l'aide de Dieu ou d'agir indépendamment de lui, apparaîtra progressivement comme légitime. Le monde arthurien dans sa dimension «terrestre» **peut** être conçu comme un monde «qui se tient», monde cohérent, fondé sur son propre système de valeurs. Son effondrement final montre cependant qu'au début du XIII<sup>e</sup> siècle le monde ne peut pas (encore) exister sans Dieu. D'autre part, l'insistance sur la liberté et la responsabilité humaines faisant échec à la fatalité traduirait l'amorce d'un mouvement d'effacement de la providence au profit d'«une liberté qui veut la liberté, une détermination de soi par soi»<sup>65</sup>.

Si le *Lancelot-Graal* amorce le glissement d'une conception théologique vers une conception positive, rationnelle de l'existence, la tendance n'est que pressentie et elle est loin d'être menée à terme. L'augustinisme et l'aristotélisme, le monde de l'ordre et celui de la liberté sont plutôt «les deux voies que l'âme humaine emprunte pour s'élever, en pendulant, en contrepoint, vers la source de la pleine vie qui est l'amour créateur de Dieu, cet "*Amor che muove il sole e l'altre stele*"»<sup>66</sup>.

<sup>62</sup> Cf. Michel Zink, *La subjectivité littéraire. Autour du siècle de Saint Louis*, Paris, PUF, 1985.

<sup>63</sup> Y. Labbé, *op. cit.*, p. 21.

<sup>64</sup> Repris dans *Logos și Eras*, București, Editura Paideia, 1991, pp. 81–143.

<sup>65</sup> Y. Labbé, *op. cit.*, p. 21.

<sup>66</sup> Mircea Vulcănescu, *art. cit.*, p. 143.



# **SIGN AND APOPHATISM: AN ATTEMPT TO LINK THE LINGUISTIC THEORIES OF SIGNS AND THE BASIS OF THE APOPHATIC THEOLOGY**

ALEXANDRU ȘTEFAN

I will look once more upon the problematical relation between the referent and the sign, essential for understanding the relation between language and the world, and respectively the reality.

Let us follow the evolution of the semiotic triangle and the referent's status within it. The semiotic triangle is normally regarded to consist of referent, signifier and signified. The signification triad offered by Peirce changes the denominations substantially: the sign, the referent or the object it refers to and the interpreter, the meaning at the moment of interpretation.

It can be clearly noticed that the relationship between the referent and sign is of little importance in the process of engendering the meaning. In Peirce's case, the sign's relation with the interpreter can be represented by a dotted line, as this is irrelevant and ultimately non-functional. The conclusion is sad. From a semiotic or sign-and-significance-engendering point of view, the connection with the world is not relevant. The reality of the signified has nothing to do with the reference or the existent. Peirce goes even further, amplifying the theory's cynicism and simplifying the geometry. The interpreter is actually another sign, which leads to another sign ... which leads to another ... and so on, creating thus the mechanism of unlimited meaning or meaning engendering from and within the meaning. In this case the triangle loses its geometry as well as the apex: the referent. The latter is eliminated, the sign is drawing back towards itself.

Through F. de Saussure, European tradition states the linguistic sign's arbitrariness. Two important conclusions unfold from this thesis: the relation between the meaning and the signifier is not only unnatural but also unnecessary. As far as the language's relation with the world is concerned, this arbitrariness offers the evidence of a failure and the image of an ideal: the unfit match of names with the world, claimed by a character of Plato's "Cratylus".

R.Barthes (in *Mythologies*) and the School of Tartu, especially through I.M.Lotman (in *Studies of Cultural Typology*), bring their shares to the sign's and existent's divorce declaration. Culture is viewed as a *second rate semiotic system* as

compared to the natural language. The natural language still keeps an ontological decency. However culture comes out of the language already. The signified and the signifier of "first one" become raw material, signifier, for the second rate signified of the cultural language. And accordingly, the progression can continue indefinitely being always a different thing from number one. The referent ceases to signify whereas the existent only signifies.

Similar ideas are postulated by Claude Lévi-Strauss, who, like Barthes, states that the myth "stands upon second rate codes"<sup>1</sup> or by Jacques Derrida, to whom "the absence of a transcendental signified extends indefinitely the field and the signification play"<sup>2</sup>. There is an even more radical statement of M. Foucault who joins the preceding ones: "the endeavour to say what is seen is useless as what is seen is always outside what is said"<sup>3</sup>.

Culture generates sense, but the referent only exists. By the given examples I attempted to prove the gradual disregard, dispense or elimination of the referent from the sense-engendering mechanism. The semiotic system begins to function only by detachment from the origin or its center. The second rate status asserted by Roland Barthes and the School of Tartu states indirectly the same request for parricide. The ontological divorce ensures the correct engendering of language eliminating the referent that in fact generated it. The semiotic triangle was still tolerating the existent. The new geometry, once reduced to a circle, expelled the referent in order to support its own narcissistic existence. The language folded specularly back onto itself expelling its own origin.

Thus the sign appears not only as a denial, but also as a denial of an existence, a differentiation by absence eventually. It claims its difference from the referent wresting itself from the referent's reality and this breach brings along a replacement as well, a substitution. What does "to signify", mean? I. M. Lotman answers. On the one hand to be a sign or to signify means to replace something that is not itself, thus the substitution is performed with something different, becoming an obligatory language. On the other hand, to be a sign implies to belong to an ensemble which is similar to its own self, so to repeat indefinitely the dependence to its own appearance and nature, the autonomy and the perfect geometry of its reproduction mechanism, the narcissistic violence with which it accepts only itself, eliminating the idea of substitute.

I believe that the relation between sign and referent can be approached only in "relation" terms. The referent, eliminated now from the unlimited significance mechanism experiences its own outside-ness, being in fact an absence, a non-existence within that mechanism. If we still attempt to speak of referent/existent in the semiotic space, it generally can be thought of no other way than outside the

<sup>1</sup> Claude Lévi-Strauss, *Mitologie I. Crud și gătit*, Editura Babel, București, 1995, p. 32.

<sup>2</sup> Jacques Derrida, *Scritură și diferență*, Editura Univers, București, 1998, p. 377.

<sup>3</sup> Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, Editura Univers, București, 1996, p. 50.

language, this outwardness being paradoxically a double generator. On one hand, it generated the sign, challenged it as existence and it was its center, and, on the other hand, it is the generator, if not at least the co-author of its own absence (seen as ontological necessity), since the condition of the sign's existence is just its absence from the ontological space of the sign, an absence condition which extends amazingly up to the referent's non-existence in the sign engendering mechanism. The radical denial of the fact that the referent can be origin. The referent appears thus as a nonexistent founder, and its act perpetuates its own exteriority and absence.

Let us go back to geometry. There was the triangle first still tolerating a certain way of relating the sign with the referent. The back drawing towards itself, the sign's self-nourishing with signs, the cynical truth of the narcissistic semiotic process. It offers at first sight the appearance of a spiral. The movement and its shape interest us more, so that if we drew a spiral, we would eventually draw a circle, representing the mechanism of unlimited semiotic progression.

This last geometry offers essential information, especially because it is not a classic type of geometry. The unlimited signification represents a circle fed by its own circularity and not at all with its center. On contrary, the circle "exists" but with only one condition: the expulsion of its center. The circle can only close if it does not contain its center. The strange harmony of sign engendering relies upon the absence of the semiotic circle's own centre, or on the referent's absence from the language. The center exists but outside. The same, the circle exists but outside the existent one. So the referent can be determined as a non-existence only. In the language's space it does not exist.

To continue our argument, the substitution performed by the sign can be radically thought of as a substitution to nothing. The non-existence of the replaced object is reiterated just by the infinite series of its substitutions. Everything has become language, discourse, meaning production. The so-called "nothing" holds still a serious ontological and epistemic substance and the referent cannot be imagined in the semiotic space as apart from its nonexistence, its substantial and originating nonexistence.

The sign stands for a different thing, Peirce says. It has an essential substitution character. It replaces the reality absence, without suspending its absence feature. It fills a gap without filling it. It actually represents an alternative for the gap and not a solution to it. The substitution recalls the abyss between the language and the world, by the difference that is established and repeated. The substitutions' abundance can never exhaust the absence. It can make it obvious at most.

What I have tried to say here has many similarities with the theoretical basis of the apophatic theology. The relationship God-beings as it appears to Dionysius the Areopagite, can offer suggestive clarifications regarding the relation language-world, or to resume to our intentions, regarding the referent-sign relation.

The apophatic theology asserts the impossibility of knowing the nature or essence of divinity by our epistemological instrumentation or it avows “the refusal to attribute God’s reality to rational formalities”<sup>4</sup>. God cannot be reduced to the reason of being, nor to the language, the utterance or the reason. He is radically different from being, excluding any type of analogical knowledge regarding God’s nature or essence. What can be learned is His work, how it acts, but not what God is.

The analogical knowledge’s failure is thus asserted from the start. There is no relation between things and words, between beings and God. In this context the lack of likeness becomes essential in relating the two “realities”. This unlikeness is not to be understood antithetically. Very important for understanding these delicate assertions is the super-position attributed to God in relation to the beings and the world, and, accordingly, His lack of subordination to the reason’s categories. He is “the One Who is not being, as one who is above any essence. There is no affirmation about Him ... as he is above any uttered affirmation and unitary cause of all the things and above any negation, the superiority of the One Who is everything, detached from everything and above everything”<sup>5</sup>. The gradual negations typical for the apophatic reasoning intend to explain God as a super-essence, super-position, and this radical difference opens the way to paradoxical assertions: “He is nonexistent for what we understand by being”<sup>6</sup>. But nonexistent because He is a Super-being, and not a “God of nonexistence or nonbeing”<sup>7</sup>.

A tremendous similarity of opinion can be noticed in the two theories, as the apophatism will reach the same paradox: God is placed in fact outside the world and this world’s language, so He is nonexistent regarding the being of this world, although its author and originator. The outwardness proves itself to be reciprocal. There is “an abyss like difference between our existence that was created and the authentic existence of God”<sup>8</sup>.

In the same way I think the relationship with and the power of our language over the world. There can only be admitted the substitute quality of the sign, but within its delicate relation to the existent it can also hold an *icon function*, the icon being understood in a different way from the analogy effect which it could create, but in the sense of the Hebrew “*celem*”, that is a substitute, but a substitute which is representation of something, although of an absence.

The sign, language, culture represent a strange and contradictory modality of the referent to exist outside its own self, to exist in its nonexistence. “The nothingness in the apophatic theology, the outer reason of God (exterior to the one single Existent) of existences, is represented by God’s works themselves that is by

<sup>4</sup> Christos Yannaras, *Heidegger și Areopagitul*, Editura Anastasia, București, p. 61.

<sup>5</sup> Sfântul Dionisie Areopagitul, *Opere complete*, Editura Paideia, București, 1996, p. 177.

<sup>6</sup> Christos Yannaras, *op. cit.*, p. 88.

<sup>7</sup> *idem*.

<sup>8</sup> *idem*, p. 91.



the divine Existence's capacity to 'ecsis', to stand outside itself, realizing life and existence outside His own Existence"<sup>9</sup>. Similarly, we can see and conceive the referent by its quality of existing and originating "outside itself". In the serious game between words and things, the sign seems to be a captive or even to belong to the missing referent, and its own helplessness threatens substantially the perfect geometry of the infinite signification, realizing at a thorough approach something essential the orientation towards the existent, outwardly, to the breach of circularity, if not of the referent's approximation, at least for its reinvention.

<sup>9</sup> *idem*, p. 93.



## THE FLY SHEETS IN ROMANIAN LANGUAGE IN THE XVIIIth CENTURY\*

ZAMFIRA MIHAIL

The great aulic chancelleries always controlled the news spreading accordingly to their politics. Turning to their own profit the possibility to address themselves through the printing to all the inhabitants, even to those who did not know to read but who were obliged to listen the printed text, the governors of the Russian and Austrian Empires put into circulation in Romanian language texts emanating from their chancelleries as the unique official sources of information.

The fly sheets diffusion joins the tradition of spreading the center's orders in the remote places of the empires, multiplied in manuscripts in a first period then, by the beginning of the XVIIIth century, printed. The same modality has been used during the great military campaigns in order to announce victories and conquests. Sent to all the village institutions, the fly sheets were posted and read during Sunday or during feasts gatherings.

From the documents given in Romanian language with regard to Transylvania, we find that during the period 1701–1789 were printed only decrees, orders and memorandums. Only under the circumstances of some epidemics, we note in August, 25, 1766 and in November, 1773 “advertisments” concerning the measures to be taken by all the inhabitants against the black death. Only in 1789, appear the fly sheets containing information about the French Revolution or the wars in Napoleon's period. The big movement of 1789 is reflected in circulars informing about runaway soldiers and punishment of those hiding them (23 of these texts during 1789–1818) or ordering the subjects to present themselves to recruitment points.

An odd publication is the Transylvanian governor's order of March, 30, 1789 stipulating measures against those who “spread unfounded rumors concerning a possible Turkish attack in Transylvania”, as a consequence of the Russian-Austrian-Turkish war which already began. For us, this is the first manifestation in Romanian language of the governors's attention directed to a phenomenon difficult to grasp and to classify. The discussion about the phenomenon of the “rumor” is a

\* This paper was sent to the International Symposium dedicated to the fly sheets, Switzerland, October 1999.

component of the discussion about information (true or false). The problem as such has been put in works about communication theory and G.A. Miller gives it the definition: "false information reaching a vast public and circulating from a person to another person without demonstrating a positive proof concerning the event under question". In that time too, there was the conviction that such distortions of the event existed, in the sense that from the center of the Empire the news reached the periphery in a distorted shape. To prevent the "emergency" of the rumors in the period following 1789, the governors decided to print manifests, circulars, etc., presenting in a certain light the events occurred in the areas controlled by the French authorities or the development of the Austrian-French war from 1792–1797. In a pastoral of March–April 1798, the bishop Ioan Bob reviewed the calamities fallen on the adjacent countries because of the wars against France. The hostilities continued up to 1801 with severe defeats for the Austrians, induce the spread of some "advices" about infamous acts of the French soldiers in certain areas of the Empire, for instance: "Advice from Londeck in April /1799/ about the French soldiers passing by this area who made terrible vile and infamous acts, whose true consequences are set further", or the Transylvanian governor's advice from March, 13, 1800 about the losses suffered by the inhabitants of Breisgau due to the French soldiers during the campaign 1799–1800.

It seems that the fate of these areas from the Empire's borders preoccupied in a special manner Francisc II because he sent from Vienna in December, 14, 1802 an advice published by the Transylvanian government which informed the people about the losses suffered by the town of Ems during the war shortly before its end and deciding that between March, 15 and August, 31, 1803 donations had to be collected in order to help the victims.

The fly sheets issued from Francisc II and Alexander I (for the Romanian territory annexed in 1812), offer an image of France able to terrify all those susceptible to come in contact with the Revolution's ideas or willing to know more about its achievements. The most part of the manifestos drawn up till 1815 pointed to the struggle against France. We may consider that some of these sheets truly represented acts of diversion, acts that both the empires used deliberately in order to feed some opinions in the sense the imperial chancellery wished to amplify in an exaggerate manner some events such as the reports about the atrocities of Londeck, Breisgau or Ems, although the soldiers of both the belligerent camps did the same things in the conflict areas. But the acts of the own soldiers seemed to be natural.

Without doubt, they partly would have reach their aim to which we must add the fact that the great victories of Napoleon's armies were already known without spreading these printed sheets and they were registered in the war survivors' memory. The fly sheets were especially directed to the village population who, together with the name of the dead, had to receive moving images able to embitter the inhabitants of the great empire against the "enemy".

In order to terrify the people, they used horrible hyperbolized images. As a counterpart, the images of the victories were idyllic, as realized by a "*deus ex machina*", without the participation of the people to whom the appeal or the message was addressed. The gratefulness was expressed only to the autocrat and those commandants whose probably gained attacks or battles were not mentioned. The fly sheets authors constantly used the illusion of a lasting peace they were striving to instaurate. The attention was devoted to the fact that the life security was ensured through a frequent referring to the set up of a universal "everlasting peace", although the empires whose emperors spread those principles formed a coalition against the young French republic issued after the revolution.

From the "enemy"'s strong denigration to the report of the own victories, every opportunity was good. One of the longest proclamations is the Alexander I proclamation given in Vienna in December 25, 1812 making an Epinal image of the development of the 1812 campaign.

All the other manifestos from 1813–1815 are nothing but variation on this theme with some new information about the war stages.

The fly sheets were intended to give *ab initio* an explanation for some acts. For instance, Francisc I informed in this way that he desired to leave his residence in order to prevent the defeat accusation, as well as Alexander I who pathetically justified the occupation of Poland as a measure directed to its salvation. The intention to influence the public opinion is evident. The "construct" of the history, in the sense the governors wished to present their acts, involved a comment on the events and their possible consequences on the people life. Originated in the imperial chancelleries, they disclose mediately the regime mechanism. They did not contain explanations concerning the internal, economic and social measures, but informations concerning the part the autocrats of those empires wanted to play in order "to rescue" Europe. If the population is ruled on an economic level, from an ideological point of view is manipulated. The monarch's language fits the citizens' language in order to make the message understood. These propaganda texts caused by exterior events created the possibility that their exposition had to observe some "themes" as a real "fiction", by the words of Alexandru Dușu. A kind of fiction which cannot reach an artistic level but nevertheless we may find in the war "accounts" rethoric rules. The whole succession of rough "scenes" seems to be invented not in the sense they could not happen, but because of the effects' modulation and of the hierarchical construct in order to attract the listener's attention; they expected psychological effects.

We note however that these images (preponderantly transmitted orally) had a short "life", limited to the generation contemporaneous with the events. Only the fixing of some topos, we think, by repeating and re-transmitting ensured them the "survival", because otherwise this category of images is always mixing itself with new sensational accounts. We cannot explain otherwise why the listeners did not

seem to be impressed by a scene, for instance, when the French soldiers threw off the coffin of a dead man and "put the poor widow in the place of her husband", because as for the other accounts about French soldiers' acts, nobody would imitate them.

Despite of the fact that the two autocrats were different from an ideological and political program, on the international and national level, we note that in their proclamations they used the same topos inducing in their acts common features. These proclamations are also alike because of the demagogic shade evident in the exacerbated pathos, in the pharisaism, false innocence, and the aping of generous feelings brought together in a recipe constantly used in the first decades of the XIXth century. The common clichés of the political writings resulting from these governors are not the consequence of a common "model" characteristic for the "enlightened despotism".

The use of the metaphoric expression prevailed. Together with other theoreticians in the field, we think that the significance, the meaning of the metaphore is "to nurse some intimacies", the contribution "to forming a communion or to cement the belonging to a given community"; but in the case of the fly sheets, we have to do with a simulation. Even then it was manifest, and we think it has been always, "*une complaisance*" between the political man (be he an autocrat) and his public. One of the phrases taken *tale quale* from the enlightened writings of the XVIIIth century, was the "care for the people happiness"; "I do not know other great happiness than the happiness to make happy my subjects", said Francis I. To inculcate it upon the masses, they used plenty the spreading ways pertaining exclusively to them as orders, proclamations, manifestos, etc. If in the XVIIth century they aimed at the man "improving", what supposed a scheme of ascendent degrees thought to make evident the progress in this search of perfection, in the XVIIIth century, thanks to the generous ideas of the "rationalist" Europe, they wished only the man's happiness, even if they did not know if he was prepared to receive the happiness and to realize what happiness is, or did not know that everyone has his own, unique, non-repeatable happiness. The same things cannot make happy a "multitude" and it is obvious that the sense of the term as such proves itself to be labile. "The enlightened despots" declared their interest in people's "happiness", but the essence of the concept is hard to be understood from the context, because none of its valences is stated. We may suppose this concept encloses the "welfare" notion, not mentioned in that times, although, under those conditions it would be the sense given by the reality's imperative. But the reference took into account the "spiritual" necessities. They thought it was determined by the belief that they belonged to a great power who was watching. Precisely during the period of development of the idea of Nation which meant that everyone was connected to the citizens ensemble, the manifestos offer another idea, that only he who governs is attached to the whole people, only he takes care of the happiness of all and all he does is for the motherland's benefit. We think that the key autocratic

political language in that period was to proclaim the interest in the subjects' "happiness" of the country's father. They resort to a common denominator spread in a society frequently, they invoked the relation father-happiness because it was to be found not only in the nucleus of the social life – the family – but also in the plastic expression of the concepts borrowed from the religion: celestial father – his sons' happiness.

From the fact that they invoked "happiness", as "political" argument, we consider that this concept of "general happiness" had a "political" connotation while the concept of politics and the corresponding terms *political*, *politisi*, etc. were "innocent" because those to whom the fly sheets were directed ignored the message implication. Those implications appeared in certain instruments of the government of a modern type created by the Enlightenment but rendered profitable by the monarch especially after Revolution. Those were the premisses of the "psychological manipulation" of the people, based on some suggestive formulas. The Revolution relied on masses in order to transform the history, but also experienced the way the masses may be ruled in a new manner, glorifying some ideals and creating others. The autocrats constantly aimed their propaganda at crediting the image of the "good emperor".

The "*Captatio benevolentiae*" subtly penetrated in all those political texts and was efficient because most of them referred to another series of the famous Revolution principles: people's liberty, felt necessary but expressed in those ancillary messages as it was real. It was suggested to the people that, in the event that it would be submitted by the enemy, it would be completely exterminated. The using of persuasive methods in order to convince the subjects of the imperial politics righteousness was enveloped in an argumentation calling only upon the citizens feelings, because the watching "reason" could give emergence at interrogations about their own life conditions. In the political texts, the expressions were sentimental, all following the spirit and the rhythm of those times, with many laceş and many ceremonies, at all levels. Because at present times we overlook the fact that in the village universe also existed always a ceremonial of the social relations within the group as well as in the contacts with the outsiders. This condescension was cultivated by the aulic chancelleries which in their addressing the people proved psychological subtleness and a lot of diplomatic tact. They complimented the subjects as "those faithful inhabitants goodthinking to the workings of my high-office /.../ or the mild laborer of the land.... the merchants and the townspeople did not hesitate to do any sacrifice". All these preambles made any Emperor's statements to be equivalent, in terms of integrity, with the laudatory opinions and the families of the "co-participants" in the battles had to have the feeling that they did not in vain "consider the life as a small sacrifice" /for the motherland/.

The war period meant hence a diversion of the European public opinion from the senses of the Revolution. It gave the possibilities to all aulic chancelleries to take energetic measures in order to make them indistinct through denigration and through focusing other problems.

The history of mentalities, interested in decoding the hidden face of the message, may find in the affected false modesty of the expressions the eternal pretence of those who have the power: "my disposition came across their desires /.../: hoisting his arms to defend his motherland, he carried them from one side to another of Europe, in order not to gain the glory but to free the foreign people". Of course, the nation's pride of the listeners was magnified: "they are not behind of any European people... so that the opposer was obliged to honour them" or the pride of victorious fighters: "this unforgettable victory and success which has no equal in the History, it is righteous to give it to those with great souls that made in the sacrifices". The disjunction between the rhetoric use (in the text) and the sense of the expressions was not simultaneously decoded by the listener, obliged by the elements exterior to the text to place confidence in it or, better, to consider it valid under all its terms.

The vocation to have an equivalence between "the power" and "the people" appears in auto-descriptions, in images. It is what happens when the husband comes back from a trip and tells his wife all he did and she tells him, at her turn, all she did, both the stories being apparently the expression of the interest they had one for each other. In this way we understand the desire to tell the people the facts he, the emperor, undertakes and his pathetic declaration. "It is a great dislike for our heart to extend our staying far from our patriotic country". From the composition point of view, the texts are strongly rhetorical and sentimental, the arguments referred to superficial and the description and the story have a bureaucratic level. Did the writers conform themselves to a public taste or rather did they contribute to imposing an "official" political "style", perpetuated during the first half of the XIXth century? The information was integrated in a diffusing system known prior to this which, due to the way it became public (reading in the church or in the center of the village) was intended to be received as any other announcement (imperial marriages and births, warning against epidemics, financial orders, etc.). Because of a slow rhythm of the existence, the time difference between the event and the information about it had no importance, this event being seized as a "new event" even later. After a century, the speed of the "locomobile" will still be seen dangerous, so could be the speed of the news which, made known too precipitously risked to be superposed upon the previous news, the "image" becoming a perpetuum. Or, the news announced were intended to integrate the series of "special things" and to preserve this status, they had not to be numerous, what makes us think that the little news were shortened. Perhaps also in order to keep them in mind because that was the aim of the news: not to inform the people



about the events of the world, but to make people keep in mind those events worthy to remember. Instead of an avalanche of news, a selection of the events – the difference between a shop window full “with everything” and one having only the main items. Foreshadowing the modern informational politics (also in terms of the “organized disinformation”) the fly sheets have “*in nuce*” the principal ideas to be found in the political lines of those empires all over their history. The proclamations were invested with authority, represented the source of the information, the first source, “the official news” of the news agency. There was no denial because there was no pluralism. The allocutions of persuasion were transferred to the official statements. Despite this, we deduce from the stereotypes that did not overstep the bounds of the closed circuit of this category of texts an attitude rather indifferent. Due to the accumulation of the same syntagmas, the expressivity was given by repetition and was ignored because of the listeners’ indifference.

The fly sheets publication was aleatory being always a surprise, nevertheless, we consider that the official news spread during that period rendered the speakers of Romanian language perceptive to the problems of politics, war, peace, liberty and happiness. The listeners’ own experience verified in a certain measure the concepts contained by these writings.

#### REFERENCES

- Aurel Răduțiu, Ladislau Gyémánt, *Repertoriul actelor oficiale privind Transilvania tipărite în limba română (1701–1847)*, București, 1981.
- Paul Mihail, *Tipărituri românești din Basarabia de la 1812 până la 1918*, București, 1940.
- Paul Mihail, *Contribuții la Bibliografia românească veche (1785–1830)*, (I), in «Anuarul Institutului de istorie și arheologie ‘A.D.Xenopol’», Iași, XXI, 1984; p. 501–528; (II), rev. cit. XXII, 1985, p. 755–778; (III) rev. cit. XXIII, 1986, p. 909–948).
- Paul Mihail, Zamfira Mihail, *Acte în limba română tipărite în Basarabia (1812–1830)*, București, Ed. Academiei, 1993.
- Al. Duțu, *L’image de la France dans les Pays Roumains pendant les campagnes napoléoniennes. ‘Nouvelles Études d’Histoire’*, București, 1965.
- David E. Cooper, *Metaphore We Live By*, in *Philosophy and Practice*, ed. by A. Phillips Griffiths, Cambridge, 1985.
- Modern European Intellectual History*, ed. by D. La Capra and Steven Kaplan, New York, 1985.



# SCHOOLING IN ROMANIAN LANGUAGE IN THE EIGHTEENTH CENTURY: ATTEMPTS AT ITS SYSTEMATIZATION\*

MANUELA ANTON

*The mode in which children are growing up, is resuming the course of life. [...] In order to provide the children with necessary background, we have issued this small book that contains the ABC, evening and morning prayers, prayers before and after the meals; also the Ten Commandments and the Seven Christian Mysteries, and others. And the teachings of the Catholic faith [crediința catholiciască], and what Catholic faith is. These all are for children in order to learn from the very young age to fear God.*

Jacob of Putna, Moldavian metropolitan, in the preface of *Bucvar, Iași, 1755<sup>1</sup>*, and Vienna, 1771<sup>2</sup>

*Die Pflicht des Mannes ist, die Kinder zu einem für den Staat nützlichen Stande zu erziehen [...].*

Joseph II, *Von den Rechten zwischen Aeltern und Kindern*<sup>3</sup>

\* This is a part of the study *Textbooks for the Orthodox Romanians in Transylvania in the eighteenth century: from "homilies" to applied "arithmetic"*. The first fragment, "Literacy in Transylvania. The educational reform of Maria Theresa and Joseph II," has been published in *Synthesis*, XXV (1998) 85–98.

The following abbreviations are used in this paper:

**BRV** – Ioan Bianu, Nerva Hodoș and Dan Simonescu, eds, *Bibliografia românească veche: 1508–1830* [Medieval Romanian books], 4 vols (Bucharest: Soccec Press, 1903–1944).

**RMK** – Szabó Károly, ed., *Régi magyar könyvtár*, second volume, *Az 1473-tól 1711-ig megjelent nem magyar nyelvű hazai nyomtatványok könyvészeti kézikönyve* [Medieval Hungarian bibliography. Books in the other languages, which appeared in the Hungarian territories in the period between 1473 and 1711] (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1885).

**BAR** – *Biblioteca Academiei Române* [Library of the Romanian Academy].

**OSZK** – *Országos Széchényi Könyvtár* [Széchényi National Library] – Budapest.

<sup>1</sup> *BRV* II, p. 131.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 195.

<sup>3</sup> *Allgemeines Bürgerlichen Gesetzbuch (<Josephinisches Gesetzbuch>)*, in: Harm Kluebing, ed., *Der Josephinismus. Ausgewählte Quellen zur Geschichte der thesianisch-josephinischen Reformen* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, "Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte der Neuzeit." 1995), p. 364.

This study focuses on the religious aspects of the two types of elementary education of the Orthodox Romanians in Transylvania throughout the eighteenth century: traditional schooling and enlightened education promoted by the government of Maria Theresa and Joseph II. There is an attempt in this work to detect and explain the ways in which the individuals and institutions, responsible for the state of faith in a diocese or big empire, faced the crisis of the Christian religion that occurred in the so-called age of Enlightenment.

The first section consists of twelve short stories of the issued during the eighteenth century textbooks in Romanian language provided for the Orthodox schooling in Transylvania and Banat. Besides bibliographical description of the textbooks, this is an attempt to discover the people who were working on their elaboration and printing. At the same time, every textbook is "localised" through specific cultural context. This theme is viewed in the perspective of the changes of vocabulary and properly of the content of education.

Essentially the second section of the work deals with the same correlation between traditional Orthodox and *Volksaufklärung* types of education. This part ponders the intimate development of the Romanian culture of the eighteenth century from the universalism of the Orthodox tradition to the universalism of ironic rationalism of Enlightenment. On the other hand, this part traces the changes within the Romanian Orthodox church, which defined itself relatively late as compared to post-Reformation churches. These changes could be illustrated by the fact that the Romanian and Serbian Orthodox churches in the Habsburg monarchy elaborated the *Confession of the Orthodox Faith* (Carlovitz, 1774) which was abridged and introduced as a textbook in the elementary schools. In this way, the Orthodox church succeeded to conceptualise its own identity in the sense of doctrine and to offer the main data about this identity to the ordinary believers through school system.

### TEXTBOOKS: INVENTORY, BIBLIOGRAPHICAL DESCRIPTION, THEMATICAL CONTENT

I. *Bucoavnă, ce are în sine deprinderea învățaturii copiilor la carte, și simbolul credinței creștinești, zece porunci ale legii vechi și ale celei noi, șapte taine ale Bisericii Răsăritului, iproci.* Cu voia preasfințitului chir Atanasie mitropolitul Țării Ardealului. Acum întâi într-acest chip tocmită și tipărită în sfânta mitropolie în Bălgrad de Mihai Iștvanovici tipograful. Anul Domnului 1699<sup>4</sup>.

[Primer for children, which contains the skills in gaining knowledge by study, the Creed of the Christian faith, the Ten Commandments of the Old and New Testaments,

<sup>4</sup> *RMK* II, p. 531; *BRV* I, p. 369–370 (refers to *RMK*). The text used in the present study: Londoni xerox 1951 in *OSzK* (title page missing).

the Seven Mysteries of the Eastern church, etc. With the approval of his sanctity Athanasius, the metropolitan of Transylvania. Now first composed and printed in the holy metropolitanate of Alba Iulia, by Mihail Iștvanovici, typographer. Anno Domini 1699.]

In octavo, 33 fol., numbered with Greek letters. There is an inscription on 33v, it indicates the name of the custodian of the metropolitanate printing machine, the priest Gheorghie Notaresul Dăianul, and the metropolinate clerk, Raț Istvan.

The first part of the primer includes the capital and small Cyrillic letters, syllables consisting of two or more letters, systems of punctuation and orthography, elements of prosody, followed by religious texts.

The Cyrillic press for the needs of the Romanian Orthodox believers of the principality of Transylvania was installed around 1640 by the prince George Rákóczy I. In the preface of the first book printed in Alba Iulia, *Evanghelia cu învățătură* [The Gospels with teachings], 1642<sup>5</sup>, the metropolitan Gheorghie Ghenadie wrote:

[...] reading a divine thing, these holy books, *Evangheliie rumânească cu învățătură* [The Gospels with teachings in Romanian], in a big need for the priests [...], and for the believers [...], I have asked the prince George Rákóczy for the permission to print these books here, in his country, and he allowed me to do it. The press was set up here in Transylvania by the priest Dobre who came from Wallachia<sup>6</sup>.

Between 1640 and 1700 in the Romanian printing house of Alba Iulia there were impressed almost 12 books for the “need and understanding <of the principles> of the Romanian Orthodox church” and a collection of diplomas, issued by the Transylvanian princes during the first four decades of the seventeenth century, confirming the privileges of the Romanian Orthodox priests. The most important book which appeared here was *Noul Testament*, 1648. In the preface of the book the metropolitan Simion Ștefan mentioned that the printing house of the metropolitanate of Alba Iulia is patronised by the prince George Rákóczy, who ordered the hierarchs of the Orthodox church to find the learned priests and schooled men to transpose the Second Testament in the Romanian language<sup>7</sup>.

The printer of *Bucoavnă*, Mihail Iștvanovici, was probably born in Transylvania<sup>8</sup>. He gained the skills of the art of printing at the monastery of Snagov, where in 1694 the voivode Constantin Brâncoveanu founded a printing house, supervised by the future metropolitane of Wallachia Antim Ivireanul.

<sup>5</sup> For the first time *The Gospels with teachings* in Romanian language was printed by the deacon Coresi in 1580–1581, in Brașov. During 1560s and 1570s, Coresi printed a series of the religious books in Romanian and Church Slavonic, and bilingual, Romanian – Church Slavonic. For the description of these books, see *BRV I*, p. 42–81.

<sup>6</sup> *BRV I*, p. 115.

<sup>7</sup> *BRV I*, p. 168.

<sup>8</sup> Cf. G. Ștrempelel in the introductory chapter to the critical edition of Antim Ivireanul, *Opere* [Works] (Bucharest: Minerva, 1972), p. XI.

During the year of 1699, Mihail Iștvanovici printed in Alba Iulia two books, *Bucoavnă* and *Chiriadromion*<sup>9</sup>, the latter being in fact the second edition of *Carte românească de învățătură* [The Romanian book with teachings] or *Cazanie* by the Moldavian metropolitane Varlaam, which appeared at Iași in 1643<sup>10</sup>.

In the preface of *Chiriadromion*, addressed to *vlădica* Athanasie Anghel, Mihail Iștvanovici referred to the fact that Constantin Brâncoveanu is a “a real protector of the holy metropolitanate of Transylvania”, and “an enlightener /luminătoriu/ of the Orthodox faith, strenghtening it through printing the divine books”. Furthermore, the author of the preface specified that the Wallachian voivode sent him, Mihail Iștvanovici, to Alba Iulia to work in the printing house<sup>11</sup>.

According to the title page of *Bucoavnă*, Mihail Iștvanovici was not only the printer but the author of the textbook as well. A comparison between *Grammatiki Slavenskia pravilnoe Svntagma* [Church Slavonic grammar] by Meletij Smotric'kyi<sup>12</sup>, impressed in Snagov in 1697<sup>13</sup>, and *Bucoavnă*, shows that Mihail Iștvanovici in fact translated with little changes the content of the first book and printed it as a Romanian primer at Alba Iulia.

It is important to emphasize the attitude of Mihail Iștvanovici towards his own work of “composing divine books”. (In fact, the latter syntagm reveals the ambiguity in understanding the idea of authorship in the Romanian culture of the time.) This attitude, again, was expressed in the preface of *Chiriadromion*. Its printer did not indicate that he was re-printing the original compilation of Varlaam, *Carte de învățătură*. At the same time, the remark that the book printed by him is “mai luminat în limba rumânească diordisită” [more clearly written in the Romanian language], suggests the fact that Iștvanovici used a version in the Romanian language, which, in his opinion, is not able to transmit “pre-nțeleș din destul cuvântul evangheliei” [understandable in the complete way the word of the Gospels]<sup>14</sup>.

To my judgement, the following statement might be advanced: in the first half of the seventeenth century the Moldavian metropolitan Varlaam, with the

<sup>9</sup> *Chiriadromion* (also *Cazanie*) – collection of the lives of saints and sermons.

<sup>10</sup> For a most recent challenge, or better to say, invitation to review the problem of *Cazanie*, see the study by the metropolitan of Transylvania Antonie Plămădeală, “Contribuția mitropolitului Varlaam la întocmirea *Cazaniei* (o nouă ‘problemă’ homerică ‘în literatura română’)” [The contribution of the metropolitan Varlaam to the elaboration of *Cazanie* (a new ‘homeric problem’ of the Romanian literature)], in: Virgil Câdea, ed., *Un veac de aur în Moldova, 1643–1743. Contribuții la studiul culturii și literaturii române vechi* [A golden century in Moldavia, 1643–1743. Contributions to the research of the medieval Romanian culture and literature] (Chișinău-Bucharest: Știința and Editura Fundației Culturale Române, 1996), p. 36–44.

<sup>11</sup> *BRVI*, p. 375.

<sup>12</sup> See David A. Frick, *Meletij Smotric'kyi* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1995). The American scholar does not mention the Snagov edition of Smotric'kyi's *Grammatiki*.

<sup>13</sup> *BRVI*, p. 351–354.

<sup>14</sup> *BRVI*, p. 375.

support of the voivode of Moldavia, Vasile Lupu, began a series of editions of the devotional literature in the Romanian language for “toată semenția rumânească” [all the Romanian peoples]<sup>15</sup>. Similar initiatives were taken, as it has been shown, in Transylvania by the prince George Rákóczy I and in Wallachia by the voivode Matei Basarab. By the turn of the century, when the vernacular gradually was substituting Church Slavonic in the Christian liturgy<sup>16</sup>, a number of the bookmen, and Mihail Iștvanovici was one of them<sup>17</sup>, entered upon a textual revision of the prayer books translated by their immediate predecessors.

On the other hand, I think that one important aspect of the problem of replacement of the official Church Slavonic and Greek languages by vernacular in the Romanian Orthodox tradition in the second half of the seventeenth and the first decades of the eighteenth centuries should be touched here. Thus, both secular and ecclesiastical historiographers until very recently confounded the explosion of the translation into Romanian and printing (or the circulation in the handwritten form as well) of the religious literature in the aforementioned period of time with the “nationalisation” of the church service. Additionally to the existent list of books of the time, in argumentation of this opinion were used the sources such as that of del Chiaro, or even the earlier one, to mention *exempli gratia* that of the Melkite archdeacon Paul of Alep<sup>18</sup>. But the close examination, or better to say simply the

<sup>15</sup> Varlaam himself translated *The Ladder of Divine Ascent* by John Climacus (in the 1610s, being a monk at the monastery of Secu); the Moldavian metropolitan was also the author of *Cartea care se cheamă Răspunsul împotriva catehismului calvinesc* [Reply to the Calvinist catechism] (1645).

<sup>16</sup> Anton-Maria del Chiaro, the Italian secretary of Constantin Brâncoveanu, wrote approximately in 1716: “Indeed, the Romanian language [valaca lingua] is used in some churches, [...] this religious innovation [religioso abuso] was introduced recently, because the younger priests do not know other language except Romanian, and they prove that the parishioners do not understand the sacred ceremony in the Slavonic language [lingua ilirica] nor in the Greek one. And because of this, the metropolitan of Wallachia made a decision to print the religious books in the language of the country [s’induse a fare stamper in valaco alcuni libri ecclesiastici]”. In: Anton-Maria del Chiaro. *Istoria delle moderne rivoluzioni della Valachia. Con la descrizione del paese, natura, costumi, riti i religione degli abitanti*. Edited by Nicolae Iorga (Bucharest: 1914), p.87–88.

<sup>17</sup> It seems that Mihail Iștvanovici claimed for a more creative, “enlightened” language. The Wallachian printer was the author of the religious and oratorical rhymes put in the *Orânduiala slujbei sfinților Constantin și Elena* [The canon of the liturgy glorifying saints Constantine and Helen] (*BRV* I, p. 341–343) and in *The Georgian liturgical book* (*BRV* I, p. 483–484), which was printed in Tbilisi (after the request of the Georgian tsar Vakhtang VI, the voivode Constantin Brâncoveanu sent Mihail Iștvanovici to Georgia where the latter founded a printing house. 1708–1709).

<sup>18</sup> Paul of Alep noted immediately after his trip to the Orthodox part of Europe, 1653–1656: “We entered the church <in Târgoviște> for the liturgy. We preached the three gospels (*i.e.* in three languages – M.A.). Our patriarch <Macarius of Antioch> preached in the altar in the Greek language, the metropolitan in Romanian (in Church Slavonic, it is a real misunderstanding of Paul – M.A.), and me in the Arabic language”. In: Maria Holban *et al.*, eds., *Călători străini despre țările române* [Foreign travellers about the Romanian principalities], sixth volume (Bucharest: Editura științifică și enciclopedică. 1976), p. 130.

reading of the ritual and liturgical books printed at the turn of the seventeenth century will show the fact that they presented in vernacular the rules of the liturgical practice, and not the actual worship of Eucharist, which should be done in Church Slavonic. In the foreword of *Liturghier* [Liturgical book], printed in 1690 in Târgoviște, the metropolitan of Wallachia Theodosie wrote:

[...] we have translated from the Greek into our language the rules for the priests and deacons, [...] it will be easy for them to learn how to preach. But to translate the Liturgy itself in our language, we do not want and do not risk<sup>19</sup>.

The fact that Church Slavonic was in the liturgical use in the Romanian church in the period of time under consideration is sustained by the remark of the prefacer of Smotric'kyi's *Grammatiki Slavenskia* (Snagov, 1697), Antim Ivireanul, who wrote: "we must consider the printing of this book as a very useful thing, because in the divine churches we use to read in Church Slavonic, and we can make many mistakes, because this is not our language and it sounds very strange for us"<sup>20</sup>.

Due to these indications of the church hierarchs, such as the metropolitan Theodosie and Antim Ivireanul, who in fact expressed the official position of the church as regards the liturgical practice, it could be concluded that the replacement of one of the traditional languages, that is Church Slavonic, in the Romanian church took place later, and in a more imperceptible way, than the printing explosion of the religious literature in the second half of the seventeenth century might suggest<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> *BRV* I, p. 234. It is very interesting to remark that for the translation into Romanian of the ritual books after the Greek original were used the Church Slavonic editions as well. At least the edition of the bilingual, Romanian-Church Slavonic, *Liturghier* of 1690 clearly shows it.

<sup>20</sup> *BRV* I, p. 354.

<sup>21</sup> Regarding the correlation (antinomic duality) of the "sacred – vernacular languages", I think that some broad understanding should be drawn up. Thus, until late Middle Ages in both Eastern and Western Christendoms it was considered that the doctrinal truths in Christian worship could be communicated only through "sacred languages" (an expression adopted rather by "moderns"), that is Greek and Latin; for the East Europeans (Slavic peoples and Romanians) – the Church Slavonic.

It seems that two aspects were less taken into consideration:

1. The works of St. Augustine, or those of Anselm of Canterbury, or St. Thomas, were quite indifferent, unfamiliar to the Eastern Romans, *romaios*. And that was not only because of the political-ecclesiastical hostilities and different *Weltanschauung*-s between Constantinople and Rome. But because of the refusal of the Greeks to grant the Latin language the right to express the Christian truth. One of my explanations of this phenomenon is: it appears that the ancient custom of calling "barbarians" the people who are living "over the sea" subsists for the medieval Greeks as *oikumene* of the Greek language as the only language which fits to the metaphysical speculations and to the defining the theological vocabulary.

2. The Church Slavonic language was a quite recent liturgical language in the Christian environment. The gesture of St. Cyril creating an alphabet for the spoken language of the Slavic population in the Balkan Peninsula was in fact the establishment of the bridge of transmission the



**II. *Bucoavnă ce are în sine deprinderea învățaturii copiilor la carte. Și simbolul credinței creștinești. Zece porunci ale legii vechi și ale celei noi. Șapte taine ale Bisericii Răsăritului i proci.*** Acum a doua oară tipărită în Cluj cu tiparul cinstitei Academii. De Mihai Becskereki. Anul Domnului 1744<sup>22</sup>.

[Primer for children which contains the skills in gaining knowledge by study, and the Creed of the Christian faith, the Ten Commandments of the Old and New Testaments, the Seven Mysteries of the Eastern church, etc. Now printed for the second time in Cluj, by the printing machine of the distinguished Academy by Mihai Becskereki. Anno Domini 1744.]

In octavo, 21 fol., numbered with Greek letters.

On the title page there is an illustration of the Holy Virgin with the Child.

The first page includes capital and small Cyrillic letters, syllables consisting of two or more letters, systems of punctuation and orthography, elements of prosody, followed by the religious texts.

There is no evidence of the existence of the Cyrillic press in Cluj before 1744. Most probably, the editorial enterprise of the manuals on devotional exercises for the Orthodox people of the kingdom of Hungary was initiated by the Serbian bishop Mihail Olšavskij. This hypothesis is grounded on the fact that in 1746, Olšavskij printed in Cluj the bilingual, Latin and Church Slavonic, primer, *Elementa puerilis institutionis in lingua latina*<sup>23</sup>.

*Bucoavnă* was printed in the printing house of the Jesuit Academy of Cluj. Comparing the typographical impressions of *Bucoavnă* (Alba Iulia, 1699) and *Bucoavnă* (Cluj, 1744) it could be noticed that they are similar. Moreover, the content analysis of both editions shows that the Cluj version duplicated with little modifications, almost of the orthographic character, the edition of Alba Iulia. The latter observations allow to assume that the Cyrillic press, functional in Cluj during 1740s, was probably transferred from Alba Iulia<sup>24</sup>, after the Romanian Orthodox metropolitanate of Alba Iulia was abolished through *Diploma Leopoldinum* of 1701, which approved the adherence of the Orthodox people to the Catholic church.

Christian revelation and was an element of the ecclesiastical-political missionary programme of the Byzantine emperors (otherwise, at this stage, failed).

This relatively recent status of the Church Slavonic as a "sacred language" makes me to perceive it, let say in an unsafe way, seventeenth-, and more courageously, eighteenth-centuries replacement for the vernacular in the liturgical service (at any rate, in the Romanian case) in an easier manner that it was considered in the past and it is considered nowadays.

<sup>22</sup> BRV II, p. 79; OSzK.

<sup>23</sup> Cf. BRV IV, p. 58. There is an inscription on the title page: "Ordered and paid by Mr. Mihail Manuil Olšavskij, bishop of Russia, Muncaé and Maramureş over the people of the Eastern faith of Hungary, apostolic vicar and imperial counsellor".

<sup>24</sup> Probably the last book printed by Cyrillic press in Alba Iulia was *Pânea Pruncilor* [The bread of the children], composed by Pater Baranyi (Paul) Laszlo, parish priest of the Catholic church of Alba Iulia. In: BRV I, p. 440; RMK II: *Catechismus valachicus*.

**III. Bucvar.** *Sau incepere de învățătură celor ce vor să învețe carte cu slove slovenești.* Tipăritu-s-au în chesaro-crâiasca cetate Béci, în privilegiata tipografie a preainălțatei chesaro-crăești curți prin chir Iosif Lavrentie Kurțbek, anul 1771, luna august 27<sup>25</sup>.

[Spelling-book or the beginning of learning for those who want to acquire knowledge by Cyrillic letters. Printed in the imperial-royal city of Vienna, in the privileged printing house of the high imperial-royal court by Mr. Joseph Kurzböck, 1771, August 27.]

In octavo, 58 fol., numbered with Greek letters.

On fol. 1 there is an illustration of the Holy Virgin with Child.

The textbook contains a "Preface to the parents, bread-winners, district police officers, masters, and to all those who have parental obligations towards the small children", written by the metropolitan of Moldavia, Jacob of Putna.

*Bucvar* includes the capital and small Cyrillic letters, syllables consisting of two or more letters, abbreviations of the words, systems of punctuation and orthography, elements of prosody; these grammar basics are followed by the religious texts: prayers, the Creed of the Christian faith, the Ten Commandments, the Seven Mysteries of the Eastern church, blessednesses, etc.

On fol. 26v, 27 there is the numeration of the five body senses [simțiri], that is "sight", "hearing", "smell", "taste", "touch"; five spiritual senses, that is "intellect", "thought", "opinion", "imagination" [nălucire], "sensibility" [simțire]; four, and "the last" senses, that is "death", "the Last Judgement", "hell" [gheena], and "heaven".

On fol. 43–57v there is a *Sinaxar*<sup>26</sup>, which indicates the number of the days of each month, the number of hours of the daylight and of the night. In addition to the names of the saints and martyrs of the Orthodox tradition, *Sinaxar* refers to the Serbian and Russian tsars as well.

On fol. 58–59v there is an arabic table of numeration.

This copy is the second edition of *Bucvar, Sau incepere de învățătură celor ce vor să învețe carte cu slove slovenești*, printed outside the Habsburg lands in Iași, in 1755, by the metropolitan of Moldavia, Jacob of Putna<sup>27</sup>. The latter elaborated *Bucvar* for the use in the churchschool of the bishopric of Rădăuți, organised by the metropolitan himself after the decree of the Moldavian court concerning the founding of the new schools<sup>28</sup>.

<sup>25</sup> BRV II, p. 195; BAR.

<sup>26</sup> *Sinaxar* – a religious calendar, which indicates the days of all the saints of the Orthodox church.

<sup>27</sup> BRV II, p. 130–132; BAR. *Bucvar* of Jacob of Putna is the first textbook in Romanian language which was printed in Moldavia.

<sup>28</sup> Cf. Mircea Păcurariu, *Istoria Bisericii Ortodoxe Române* [The history of the Romanian orthodox church], second volume (Bucharest: Editura Institutului Biblic și de Misiune a Bisericii Ortodoxe Române, 1991), p. 355.

*Bucvar* of 1771 is the first textbook for the Romanian Orthodox children of the empire printed in Kurzböck's printing house<sup>29</sup>.

IV. *Ducere de mână către cinste și dreptate adică la copiii rumunești neuniți cei ce în școlile cele mici se învață spre cetanie rânduită carte.* Cu dovoirea stăpânitorilor. Tipărită în împărățitoarea cetate Beci la Iosif de Kurzbeck, tipograful iliricesc a Răsăritului de curte în anul 1777.

[Guidance to honesty and justice, that is for the Romanian non-Uniate children of the elementary schools reading book. With the permission of the rulers. Printed in the ruling city of Vienna at Joseph von Kurzböck, the illyric court typographer of the East in the year of 1777.]

*Anleitung zur Rechtschaffenheit oder das für die in den Trivialschulen lernende slavonisch-serbische nicht unirte Jugend bestimmte Lesebuch.* Mit Erlaubniß der Obern. Gedruckt in der kaiserl. Residenzstadt Wien bei Joseph Edlen von Kurzböck k.k. illyrisch-orientalischen Hofbuchdrucker und Buchhändler, 1777<sup>30</sup>.

In octavo, 131 fol., Arabic numerals.

The author of this reading book for the elementary schools was the Silesian school reformer Johann Ignaz Felbiger.

The schoolbook consists of five parts, as follows:

I. About what the disciple in the school should learn, and how honest he should present himself at school.

II. About the good manners, or about the honesty (in Romanian version: 'omenia', i.e. civility – M.A.) of every man in his intentions, actions and behaviour.

III. About many forms of the societies (in Romanian: 'soție' – M.A.), <social> conditions and occupations (Romanian: 'meșteșug', German – 'Gewerbe' – M.A.) and how the man of each condition should present himself in an honest and upright ways.

IV. About the housekeeping, and what man should know in order to be a good proprietor and a good housekeeper.

V. About the condition of the villager (Romanian – 'sătean', German – 'Bauernstand' – M.A.), and how the men of this condition should behave themselves.

<sup>29</sup> The first textbook for the non-Uniate children of the empire printed in the printing house of Joseph von Kurzböck was *Bucvar' ili naceal'noe ucenie hoteaščim ucit'sea knig pismeny serbsko-slavenskimi* [Spelling-book, or the primary teaching for <those> who want to study in the Church Slavonic language], 1770. In: *BRV* IV, p. 88: *OSzK* (298660). According to Ioan Moga, the copies of this textbook were not used in the schools. By the order of Maria Theresa, the whole edition was confiscated, because of the omission of *filioque* from the Athanasian type of the Creed of faith. Cf. Ioan Moga, "Contribuțiuni privitoare la tipărirea cărților bisericești în veacul al XVIII-lea pentru românii din Transilvania și Ungaria" [Contributions regarding the printing of the church books in the eighteenth century for the Romanians of Transylvania and Hungary], in *Omagiu Î.P.S.S. Nicolae Bălan, Mitropolitul Ardealului* [To the memory of His Excellency Nicolae Bălan, the metropolitan of Transylvania] (Sibiu: 1940), p. 587–589.

<sup>30</sup> *BRV* II, p. 222; *BAR*.

V. *Bucvar pentru pruncii ceii rumânești care se află în Crăiia Ungurească și hotarele ei împreunate*. Cu dovoirea stăpânilorilor. S-a tipărit în Béci la Iosif de Kurtbek, răsăritului tipograf de la curte, la anul 1781<sup>31</sup>.

[Spelling-book for the Romanian children who live in the Kingdom of Hungary and its united borders. With the permission of the rulers. It was printed in Vienna at Joseph von Kurzböck, the court typographer of the East, in the year of 1781.]

In octavo, 21 fol., numbered with Greek letters.

The schoolbook incorporates eleven paragraphs. The first six includes the grammar basics: the capital and small Cyrillic letters, syllables consisting of two or more letters, separate words.

The paragraph VII contains twenty moral precepts, entitled “Fear God”, and five fragments “The honestly-hearted infant”, “The small thief”, “The host of the looters”, “Everything that is excessive, is unhealthy”.

The paragraph VIII, “Short stories”, consists of chapters “About the useless faith”, “About the confession”, “About the statute-labour”, “About the error”, “The diligent infant”.

The paragraphs IX–XI contain the methodological guidance for teachers. In fact, these are excerpts from the book of Johann Ignaz Felbiger, entitled *Nothwendiges Handbuch zum Gebrauche der Lehrer in den deutschen Schulen*, edited in Vienna in 1774. In 1776 the *Handbuch* appeared in two volumes (Vienna) in Serbian translation, made by Theodor Iancović (director of the Serbian national schools of Banat), under the title *Ruc'naja kniga potrebnaja magistram* [Manual for the needs of teachers]. The fragments included in the Romanian *Bucvar* were extracted from the translation from Serbian language into Romanian made by Nicolae of Hațeg and Ioan Földvari (1776–1777)<sup>32</sup>.

In regard to the choice of the texts included in the primers for the Orthodox children, Theodor Iancović argued: “Nach dem Muster des deutschen Alphabethbuches die Einschaltung einiger kurzen Erzählungen erorderlich war. So habe ich mir zum Stoffe derley Erzählungen, die *National* – Vorurtheile gewählt, und sie VIII, so eingekleidet, das die Kinder in ihre zarten Jahren noch das Irrige und Schädliche der *National* – Missbräuche einsehen und verabscheuen können”<sup>33</sup>.

It should be mentioned that *Bucvar* of 1781 was the first schoolbook in the Romanian language, which did not contain the prayers or other religious texts, in conformity with the issue of Maria Theresa (1778).

<sup>31</sup> BRV I, p. 270: BAR.

<sup>32</sup> Cf. Șt.Pascu et al., eds. *Istoria învățământului din România* [The history of education in Romania]. First volume, *De la origini până la 1821* (Bucharest: Editura didactică și pedagogică. 1983), p. 338. The translation into Romanian of the two other parts of Iancović's work were edited in Vienna in the year of 1785, entitled *Carte trebuincioasă pentru dascălii școalelor rumânești neunite* [A book for the need of the teachers of the non-Uniate Romanian schools] and *De lipsă cărțicea pentru învățătorii a neuniților rumânești mai mici școale* [A <little> book which the teacher of the elementary schools of the non-Uniate Romanians misses].

<sup>33</sup> Cf. *Istoria învățământului*, p. 339.

**VI. *Bucoavnă pentru pruncii cei rumânești care se află în mare prințipatum Ardealului.*** Sibiu. La Petru Bart Tipograful. 1788.

[Primer for the Romanian children who are in the Great Principality of Transylvania. Sibiu. At Peter Barth, the typographer. 1788.]

*ABC oder Namenbüchlein, zum Gebrauche der walachischen Jugend im Großfürstenthüm Siebenbürgen.* Hermannstadt, gedruckt bei Petrus Barth Buchdruckern, u. k. k. Buchhändlern, 1788<sup>34</sup>.

In octavo, 47 fol., Arabic numerals.

The citizen of Sibiu Peter Barth received the privilege of printing the books in Romanian language in 1788<sup>35</sup>. To know who was working as a translator and censor of Barth's printing house it helps a copy of the popular book *Alexândria* (printed in 1794)<sup>36</sup>. The preface is written by Dimitrie Iercovici, "a preainălțatei Gubernii din Prințipatul Ardealului translator" [translator of the most praised province of the principality of Transylvania]. At the same time Iercovici was the censor of the Romanian people in the whole principality. On fol.1 there is an inscription, addressed by Dimitrie Iercovici to count Esztérhazy: "I dare to ensure you that this small history made for the use of the Romanian people does not contain any other thing except the history of the emperors Alexander and Darius, and that there are not any mentions about the church or dogmatic things, or about the matters of <different> confessions in this book"<sup>37</sup>. On fol.Iv there is an inscription of "Grof Ioann Nepomuțen Esterhazi de Galanta": "According to the right which I previously gave to the aforementioned translator, about whom I have no doubts, I have allowed <...> the book to be printed"<sup>38</sup>.

The content of *Bucoavnă* is almost similar to the Viennese edition of 1781. The parallel titles in Romanian and German are presented here with comparative purposes:

- *Pruncul cel cu inimă dreaptă* [The honestly-hearted infant] – Das aufrichtige Kind
- *Furul cel mic* [The small thief] – Der kleine Dieb
- *Gazda lozrilor* [The host of the looters] – Der Hehler
- *Toi ce iaste peste măsură, nu iaste sănătos* [Everything that is excessive, is unhealthy] – Zuviel ist ungesund
- *Pentru credința deșartă* [About the useless faith] – Vom Uberglauben
- *Pentru ispovedanie* [About the confession] – Von der Beicht
- *Pentru clacă* [About the statute-labour] – Von der Robot
- *Pentru rătăcire* [About the error] – Von irrigen Meinungen
- *Pruncul cel iubitoriu de osteneală* [The diligent infant] – Das arbeitsame Kind.

<sup>34</sup> BRV II, p. 324; BAR.

<sup>35</sup> There was one more printing house issuing the Romanian books in Sibiu at the end of the eighteenth century, that of Martin Hochmeister, who received a "Privilegium" in 1783.

<sup>36</sup> BRV II, p. 362–365; BAR.

<sup>37</sup> *Ibidem*, p. 362.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

*Bucoavnă* contains one handwritten folio with Cyrillic alphabet providing visual material for the writing exercises.

**VII. *Ducere de mână către aritmetică sau socoteală pentru treaba pruncilor rumânești celor ne uniți ce se învață în școlile cele mici.*** Cu dovoirea stăpânilor. Tipărită în împărățitoarea cetate Vienna la Iosif novâl de Kurzbek de curte tipograful și vânzător de cărți în anul 1788.

[Guidance to arithmetic or counting for the need of the Romanian non-Uniate children who study in the primary schools. With the permission of the rulers. Printed in the ruling city of Vienna at Joseph nobleman von Kurzböck, the court typographer and book-seller, in the year of 1788.]

*Anleitung zur Rechenkunst zum Gebrauche in den Trivialschulen nicht unirten Walachischen Jugend.* Mit Erlaubniß der Obern. Gedrückt in der kaiserl. Residenzstadt Wien, bey Joseph Adlen v. Kurzbeck, k.k. illirischen oriental. Hofbuchdrucker Groß. und Buchhändler. 1788<sup>39</sup>.

In octavo, 75 fol., Arabic numerals. There is a small illustration with a child sitting among flowers on the title-page in the Romanian language.

The guidance contains the introductory notions, four mathematical operations (chapter I), calculations with the four operations (chapter II), diverse more complicated mathematical methods (chapter IV).

The textbooks of arithmetics for the non-Uniate elementary schools were elaborated after Felbiger's textbooks. The most wide-spread edition was that of Vienna, 1776, *Anleitung zur Rechenkunst zum Gebracuhe d. d. Schulen in den k. k. Staaten, Erster Theil für Landschulen und die niedrigsten Klassen der Stadtschulen*<sup>40</sup>.

Felbiger's *Nothwendiges Handbuch* provided the limits of knowledge in mathematics, which should be acquired by the pupils. Furthermore, the methodological guide recommended to use as an illustration for the examples from everyday life (the existing measurement system, circulating in the empire money), which will facilitate the understanding and assimilation of the knowledge.

**VIII. *Ducere de mână sau povățuire către aritmetică sau socoteală pentru întrebuințarea pruncilor rumânești celor neuniți ce se învață în școalele cele mici.*** Îndreptată în limba rumânească prin Dimitrie Eustatievici directorul a școalelor neunite naționalicești din Ardeal. Sibiu, la Petru Bart, chesaro-crăescul privilegiatul tipograf al cărților celor sholasticești neunite rumânești. 1789.

[Guidance or advising for arithmetic or counting for the use of the Romanian non-Uniate children who study in the primary schools. Revised <i.e. adapted> in the Romanian language by Dimitrie Eustatievici, director of the national non-Uniate schools of Transylvania. Sibiu, at Peter Barth, the imperial-royal typographer privileged for the <printing> of the Romanian non-Uniate schoolbooks. 1789.]

<sup>39</sup> BRV IV, p. 267; BAR (photocopy).

<sup>40</sup> Cf. *Istoria învățământului*, p. 345.

*Anleitung zur Rechenkunst, zum Gebrauche der in den Trivialschulen lernenden nicht unirten Walachischen Jugend.* Verbessert in der Walachischen Sprache durch Demetrius Eustatievits der nicht unirten Siebenbürgischen Nationalschulen Director. Hermannstadt, bey Petrus Barth k. k. privil. Buchdrucker der nicht unirten Walachischen Schulschriften<sup>41</sup>.

In octavo, 76 fol., Arabic numerals.

The title in the Romanian language is on the second page, that in the German language on the third page. There is a small illustration with a child sitting among flowers on the title-page in the Romanian language. There are blooming frontispieces at the beginning of each page and vignettes at their end. At the end of textbook there is an oval "K.K.: Normalschule/Kostet ungebunden 15 kr".

In regard to the content, *Povățuire către arithmetică* reproduces the Viennese edition of 1788 of the guidance to arithmetic<sup>42</sup>.

But this edition is distinguished from the others, presumably two issues of Kurzböck, by its remarkable for the time translation made by the Orthodox philologist Dimitrie Eustatievici.

Dimitrie Eustatievici (around 1730–1796) (he also signed as Eusthatiadis, Dumitru Eustatu, Dimitrie Evstatiev Brașoveanul) was born in the Grid village, Făgăraș county. He was from a family that came from Macedonia and gave to the Orthodox community of Brașov several priests and schoolmasters with cultural preoccupations. The father of Dimitrie Eustatievici, Eustatie Gridovici, was a priest of the church Sfântul Nicolae in Șcheii Brașovului.

Dimitrie Eustatievici received education in the school of Șchei, where he spent years for learning Greek, Latin<sup>43</sup> and Church Slavonic. Before 1753 he was a student abroad at the Kiev theological Academy<sup>44</sup>, founded in 1616 and reformed in 1631 by metropolitan Petru Movilă after the pattern of Jesuit colleges. The scholarly ambitions of the young graduate were fulfilled in the period of 1755–1757, when the first Romanian "grammatica" (dedicated to the ruler of Wallachia Constantin Mavrocordat) was elaborated<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> BRV IV, p. 104; BAR.

<sup>42</sup> Emilia Milicescu points on the year of 1785 as the first Romanian edition of Felbiger's *Anleitung zur Rechenkunst* in the Viennese typography of Joseph von Kurzböck. In: Emilia Șt. Milicescu, *Gheorghe Lazăr (1782–1823)* (Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1982), p. 31.

<sup>43</sup> For documents in the Romanian language testifying the teaching of Greek and Latin languages in the school of Șchei in the eighteenth century (registers of the school masters, mostly from Wallachia, registers of the pupils), see: Vasile Oltean, ed., *Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului* [Warrants, documents and letters from Șcheii Brașovului]. Preface by Alexandru Dușu (Bucharest: Editura Minerva, 1980), p. 9–10, 12–15, 24–26.

<sup>44</sup> The hypothesis that Dimitrie Eustatievici attended the high schools in Moscow and Halle is not documentary proved.

<sup>45</sup> Ms. 583 in BAR: "Grammatica rumânească așterohisită (!) preablagocestivului, prealuminatului și preaințălțului domnitor și oblăduitor a toată Ungrovlahia, domnului, Io

Intermittently, between 1762 and 1785, Eustatievici was the interpreter and secretary of the Orthodox bishops Dionisie Novacović, Sofronie Kirilović and Gedeon Nikitić. As an official of the Orthodox bishopric (which moved from Șcheii Brașovului to Râșinari and Sibiu) and theologian, Dimitrie Eustatievici claimed the formal recognition of the Orthodox church of Transylvania, and proved a series of measures to educate the rural priesthood.

At the same time, he continued his philological activity as a translator of theological works from Russian and Serbian languages. In 1765, in Timișoara appeared in Romanian the work by the Serbian author Peter Grimovski *Îndreptarea păcătoșului cu duhul blândețelor* [The correction of the sinner through mild action].

In the last ten years of his life, Dimitrie Eustatievici worked as an official of the state administration, precisely as the director of the national non-Uniate schools of Transylvania. He faced the problem of the small number of the school teachers, organising and administering in Sibiu the annual Orthodox preparative courses ("preparandia"/*schola normalis*/*Normalschule*) of the teachers and church masters for the rural and urban schools<sup>46</sup>. It might be assumed (although without documentary support) that Dimitrie Eustatievici was preparing the priests as well. It is hard not to admit that as a polemical theologian (he never lost his scholarly interest in the field, and the later works mentioned below suggest this fact), he was not inclined to teach theology.

Eustatievici organized the Orthodox "poporal" [national] trivial schools as well<sup>47</sup>, and translated or elaborated the manuals for the use of these schools:

*Costandin Nicolae voevod, acum întâi izvodită prin Dimitrie Eustathiev Brașoveanul; methodos preafolositări și preatrebuincios, întărit cu pilde preafolositoare, așezat cu rânduială dreaptă și izvodită în Bulgaria Brașovului. Anul 1757, September 1* [The Romanian grammar dedicated to the most honourable, most enlightened and most praised ruler and administer of the whole Wallachia, Constantin Nicolae voivode, now for the first time conceived by Dimitrie Eustathiev of Brașov; guidance most useful and most needed, based on the most useful examples, composed according to the rules, in the Bulgarian headquarter of Brașov. The year of 1757, September 1]. In: Gabriel Ștrempel, *Catalogul manuscriselor românești. B.A.R., 1-1600* [The catalogue of the Romanian manuscripts. Library of the Romanian Academy. 1-1600]. First volume (Bucharest: Editura științifică și enciclopedică, 1978), p.146.

*Grammatica rumânească* consists of four parts: orthography (with comments regarding the rules of the Cyrillic writing); etymology (in fact, morphology); syntax (limited to the elements of the sentence); prosody. Each chapter is followed by "tehnologia", in which is presented a summary of the content. The grammar rules are illustrated by sayings, maxims and moral precepts from the Bible and ancient authors.

<sup>46</sup> The register of "preparandia" shows that during the directorship of Eustatievici there were 35 candidates for graduation. Twelve of them chose to teach in Sf.Gheorghe (Harghita county), Brașov – Șcheii, Sighișoara, Daneș, Mediaș, Ilia, Hălmațiu, Săliște, Turda, Orăștie, Râșinari, Satlung – Brașov. This means that in these localities there were the Romanian Orthodox schools. Cf. *Istoria învățământului*, p. 280–281.

<sup>47</sup> In 1786, when Eustatievici was appointed as the director of the Romanian national schools, the Orthodox schools existed in Ocna Sibiului, Sibiu, Sibiul, Poian, Râșinari, Făgăraș, Avrig, Brașov, Cernatu, Turcheș, Certeje, Brad, Deva, Alba Iulia, Hondol, Hunedoara, Săcărâmb, Zlatna. In 1786 the



*Povățuire cătră arithmetică*, and *Scurt izvod pentru lucruri de obște și dechilin* (!) în scrisori de multe chipuri [Short guide for <understanding> the civil things in various writings].

With the help of the bishop Gherasim Adamović, at the beginning of the 1790s, Dimitrie Eustatievici printed two – more pretentious – theological books: *Dezvoaltele* (!) și *tâlcuitele evanghelii a duminecilor, a sărbătorilor și a oareșcăroră zile* [The arguments and interpreted Gospels of Sundays, holidays and ordinary days] (1790), and *Sinopsis adică cuprindere în scurt a ce[le]i vechi și a ce[le]i noi scripturi, adică a Bibli[ei]* [Synopsis, or the brief presentation of the Old and New Testaments, that is of the Bible] (1791). These books were issued for the use of the non-Uniate “cathiței” and church masters. The preface of *Dezvoaltele* provides the methodological guide for teaching the religious books.

Dimitrie Eustatievici translated in the Romanian language the long excerpts (which remained in manuscript) from the *Annales ecclesiastici* (12 vols) of the seventeenth-century Italian cardinal and church historian Caesar Baronius.

**IX. ABC oder Namenbuchlein, zum Gebrauche der walachischen Jugend im Königreiche Hungarn, unde den dazu gehörigen Theilen.** Mit Erlaubniß der Obern. Wien, Joseph Adlen von Kurzbeck k. k. Hofdrucker Groß- und Buchhändler. 1790

*Bucvar pentru pruncii cei rumânești care se află în Crăia Ungurească și hotarele ei împreunate.* Cu dovoirea stăpânitorilor. La Iosif nobâl de Kurțbek, [la] împără[teasca] și[i] cră[iasca] curte a neuniților rumâni și a sârbilor tipograf și vânzător de cărți. În anul 1790<sup>48</sup>.

[Spelling-book for the Romanian children who are in the Hungarian Kingdom and its united frontiers. With the permission of the rulers. In Vienna. At Joseph nobleman von Kurzböck, the imperial and royal court typographer for the non-Uniate Romanians and Serbians, and book-seller. In the year of 1790.]

In octavo, 44 fol., Arabic numerals. The Romanian text is on the left and the German text is on the right.

The textbook contains: Slavonic and German grammar basics (I–VI chapters): capital and small letters, syllables consisting of two or more letters, separate words, systems of punctuating and orthography, elements of prosody; texts (VII–VIII chapters), similar to those from *Ducere de mână către cinste* (1777), *Bucvar* (1781), *Bucoavnă* (1788); table of the letters (chapter IX); spelling table (chapter X); reading table (chapter XI); table of the numbers (chapter XI).

Viennese government founded eight Orthodox state schools, supported from the official funds. Thus, the schools were organized (or began to receive the state subvention) in Avrig, Brașov, Cernatu, Făgăraș, Orăștie. Săliște, Turcheș and Sad. These localities were pointed by the bishop Gedeon Nikitić. Cf. *Istoria învățământului*, p. 280.

<sup>48</sup> BRV II, p. 334; BAR.

**X. Ducere de mână către cinste și dreptate adică la copiii rumânești neuniți cei ce în școlile cele mici se învață spre cetanie rânduită carte.** Cu dovoirea stăpânitorilor. În Vienna, la Stefan de Novaković, în slaveno-sârbeasca rumâneasca și a limbilor Răsăritului privilegiată tipografie. 1793.

[Guidance to honesty and justice, that is for the Romanian non-Uniate children of the primary schools reading book. With the permission of the rulers. In Vienna, at Stephen von Novaković, in the Church Slavonic – Romanian and the languages of the East privileged printing house. 1793.]

*Anleitung zur Rechtschaffenheit, oder das für die in den Trivialschulen lernende slavonisch-serbische nicht unirte Jugend bestimmte Lesebuch.* Mit Erlaubniß der Obern. Wien, bey Stephan von Novaković, k. k. illyrisch und walachischen Hofbuchdrucker. 1793<sup>49</sup>.

In octavo, 127 fol., Arabic numerals.

Stephen von Novaković continued the activity of printing the books concerning the matters of the Eastern Christian faith in Church Slavonic, Greek and Romanian languages, initiated by the Viennese government, giving the privilege to the typography of Joseph von Kurzböck.

**XI. Bucovnă pentru pruncii cei românești care se află în Marele Prințipat al Ardealului.** Acum a doao oară tipărită și îndreptată. S-a tipărit în Sibiu în tipografia lui Petru Bart, cu priv. împărăteștii crăeștii măriri. 1797<sup>50</sup>.

[Primer for the Romanian children of the Great Principality of Transylvania. Now for the second time printed and translated. It has been printed in Sibiu in the printing house of Peter Barth privileged by the imperial royal highness.]

In octavo, 34 fol., Arabic numerals. On the last page there is an oval with the inscription “K. K.: Normalschule. Se vinde legată cu 10 creițari [The bounded copy is sold with 10 kr.]”.

*Bucovnă* contains: grammar basics, reading material, similar to the other editions.

On fol.12 there is a note: “Gregory Nazianzus claims: ‘the teaching which is given to the children is called Katehisis’ ”.

**XII. Ducere de mână către cinste și dreptate adică la copiii[i] rumânești cei ce în școlile cele mici se învață spre cetanie rânduită carte.** Cu dovoirea stăpânitorilor. În Buda, tipărită la crăiasca universității tipografie. 1798.

[Guidance to honesty and justice, that is for the Romanian children who in the primary schools learn to read. With the permission of the rulers. In Buda, printed in the royal printing house of the university. 1798.]

<sup>49</sup> BRV II, p. 353; BAR.

<sup>50</sup> BRV IV, p. 607; OSzK.

*Anleitung zur Rechtschaffenheit, oder das für die in den Trivialschulen lernende wallachische Jugend bestimmte Lese-Buch.* Mit Erlaubniß der Obern. Ofen, gedruckt mit königl. Universitätschriften. 1798<sup>51</sup>.

In octavo, 130 fol., with arabic numbers.

The Latin text of the "Privilegium" (November 5, 1779) given by Maria Theresa to the University Press of Buda appeared in "ABC / sau / BUCOAVNĂ / spre folosul / Școlilor neamului românesc" [ABC or primer for the necessities of the schools of the Romanian nation] (with the parallel German text), 1797<sup>52</sup>. The first books in Romanian language in the typography of Buda appeared in 1795.

At the turn of the eighteenth century the censors of the University printing house of Buda were the Transylvanian intellectuals Samuil Micu-Klein, Gheorghe Șincai, Petru Maior<sup>53</sup>.

### CHRISTIAN DOCTRINE AND SOCIAL EFFICIENCY IN THE MODES OF TEACHING

In this section the author will concentrate on the transformations of the Orthodox Romanian structures of teaching and learning on the elementary level in Transylvania in the eighteenth century. As a matter of fact, it is necessary to specify that before the educational reforms of Maria Theresa and Joseph II, in Transylvania the Orthodox Romanian elementary school as an institutional reality and the practicalities of teaching cannot be described in a systematic way.

That is, the scheme of explanation will be drawn up according to several patterns of development:

1) The Romanian schooling in the sense of Orthodox tradition in Transylvania cannot be viewed separately from the same type of schooling in Moldavia and Wallachia. Otherwise, the Orthodox institutionalised form of

<sup>51</sup> BRV II, p. 403; BAR.

<sup>52</sup> Cf. BRV II, p. 390–392. The French researcher Jean-Pierre Lavandier mentions in his book on the concept of censorship in the Habsburg lands in the middle of the eighteenth century the aulic resolution of May 20, 1780 (Vienna): "L'imprimerie de l'Université d'Ofen doit être protégée dans son privilège pour l'impression de tous les livres scolaires de Hongrie et des Provinces s'y rattachant". Il est très rare de trouver une loi concernant la Hongrie, pays dont l'administration était presque totalement indépendante de Vienne, dans la mesure où le souverain était considéré comme s'il eût été une tête bicéphale de gouvernement et qu'il devait se rendre en Hongrie, uniquement en tant que Roi de ce pays, pour y gouverner par l'intermédiaire de la diète hongroise". In: Jean-Pierre Lavandier, *Le livre au temps de Marie-Thérèse: code des lois de censure de livre pour les pays austro-bohémiens (1740–1780); précédé d'un compendium sur l'histoire du concept de censure dans le temps* (Berne: Peter Lang, "Die Deutsche Bibliothek", 1993), p. 92.

<sup>53</sup> See: Andrei Veress, "Tipografia românească de la Buda" [The Romanian printing house in Buda], in *Boabe de grâu*, III (1932), 593–612.

education, confirmed by the church or voivodale authorities, was the only one, which existed in the Danubian principalities until the early nineteenth century.

2) In the 1770s, the Viennese court incorporated in its educational reform movement the Romanian Orthodox subjects of the monarchy as well. In the narrow sense it means that the responsibility for the primary schooling was transferred from the parish authority to the representative of the imperial government, directorship of "the Romanian non-Uniate national schools of Transylvania". From the broad perspective, it might be said that the schooling ceased to be confirmed by the universal church authority, being under the responsibility of imperial authority, the transformation which could be expressed in a lightly metaphorical manner: the right to build the walls of the institution, to populate it with human reality and to invest in content of the studies has been got by the secular authority.

1) By common consent of the historiography, the traditional elementary Romanian schools throughout the sixteenth and seventeenth centuries are called Slavonic schools (*școli de slavonie*). To some extent the term might be applied to the realities of the eighteenth century as well, but for the latter century mostly is characteristic the existence of Slavonic-Romanian, Greek-Romanian or Slavonic-Greek-Romanian schools. This is explained not only by certain political realities of the century, that is the significant influence of the Greek hierarchs on the Romanian church, but also by the available religious literature in these languages.

The schools were generally organised in the eparchial centres, monasteries and local churches in order to teach reading and singing (these seem to be the only elements of the curriculum) for the local needs of divine service. It would appear that the pupils of these schools, obviously limited in number, were not necessary children, but adults as well. However, it seems that at the turn of the seventeenth century the attention of the church hierarchs was concentrated to the individuals of the young age. The remark of Antim Ivireanul in his preface to the 1697 Snagov edition of *Grammatiki Slavenskia*, can be admissible as indicative of the state of education of the time. The Wallachian clergyman was addressing to Constantin Brâncoveanu: in order not to make mistakes in reading the divine books, "you have founded also a school for children of young age to improve Church Slavonic language"<sup>54</sup>.

It is hard to detect the practicalities of teaching and, respectively, learning to read and write in these schools. Otherwise, it has been assumed that the attention was concentrated on gaining the skills to read, memorize and recite, at the same time the elementary knowledge of arithmetic was not excluded. It was most probably that the pupils, previously being familiarized with the letters of the alphabet, were learning to read from the religious books. It has been estimated in the historiography that the duration of such instruction lasted five-six years.

<sup>54</sup> BRVI, p. 354.

In Transylvania the most influential traditional Romanian school in the sense of the possibility to provide a perceptible number of graduates was the Orthodox school of the church Sfântul Nicolae in Șcheii Brașovului. As it has been remarked, the curriculum here included, except the teaching of Slavonic and Greek, the Latin as well. The other traditional schools were set up in the monasteries of Prislop, Râmeț, Sâmbăta de Sus, Cioara, Șinca Veche, Hodoș-Bodrog, Moisei, etc.<sup>55</sup>

The oldest method of examining the gained knowledge, characteristic for the Romanian schools in Transylvania, but in Moldavia and Walachia as well, was *prociit* [literally: “what has been read”]: the weekly examination (in the school of Șcheii Brașovului in the presence of the so-called “school inspectors”, that is merchants who were financing the school)<sup>56</sup>.

In regard to the content of the traditional Orthodox schooling, it has been mentioned above, that the religious books were used in the church schools. The ecclesiastical type of education concentrated on the preservation of tradition.

What does tradition mean? It could be assumed that tradition defines a spiritual climate, but at first it is a fundamental concept of the Christian theology<sup>57</sup>. In the framework of the scholarship of tradition for the Southeast European area the concept of *predanie* should be applied, which is the medieval equivalent of the Greek *paradosis* (literally: the unwritten teaching transmitted from one generation to another) – the oriental Mediterranean thought (written deposit of the Old Testament) completed with that of the New Testament, Church Fathers and seven ecumenical synods. In this way, Byzantium transmitted to the “new” (or “newly designed”) cultures of Southeastern Europe a veritable doctrinal corpus, which was perfect and constant.

The theologians – clerics and laymen – discussed the problems concerning the modes of explaining the doctrine. I can give the example of the remarkable fourteenth-century Byzantine theologian Nicholas Cabasilas (ca.1320 – ca.1390). Through his works, *The Life in Christ*, a distinctive spiritual and theological commentary on the sacraments, and the *The Explanation of the Divine Liturgy*, Cabasilas “succeeded in defending a theology of communion with God in a challenging age without being either scholastic, or polemical”<sup>58</sup>.

On the other hand, there were no discussions around the doctrine itself, concerning its development; that is there were no religious doubts; all was established by tradition (J.Pelikan: “continuity in static terms”). And it was the mission of the Orthodox church to preserve this tradition.

<sup>55</sup> Cf. M.Păcurariu, *op. cit.*, p. 616.

<sup>56</sup> Cf. *Acte, documente și scrisori din Șcheii Brașovului*, p. 12.

<sup>57</sup> For the definition of tradition in the sense of the Christian theology, see: Jaroslav Pelikan, *The Melody of Theology. A Philosophical Dictionary* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1988), p. 252–256.

<sup>58</sup> John Meyendorff, *Byzantine Theology: Historical Trends and Doctrinal Themes* (New York: Fordham University Press, 1983), p. 107–108.

The doctrine, expressed either in Plato's or Aristotle's ways, either in Hellenic or Christian forms, preserved its transcendence. The doctrine is universal through its nature and structure: 1. religious-metaphysical thought in the Christian version completed by the elements of the Hellenic thought and influences; 2. ethics, which derives from this thought, aiming at the human perfection according to Christ's religion; 3. theocratic political conception based on a rigid social hierarchy.

Some kind of flexibility could be perceived in the process of transmission, of imposing the authority of doctrine in the Southeastern Europe. The example of the spread of dualist heresies – Bogomilism, Paulicianism, Messalianism – is quite relevant.

But I think that the ossified doctrine led to the ossified attitudes, that is imaginative interdicts (psychology), interdicts concerning the religious themes (arts), the action of condemning pride and high thinking, even the refusal of instruction.

At the same time, in the late Byzantine Middle Ages, there was an attempt to revivify, to reaffirmate the spiritual experience of "deification" (*theosis*), the central idea of the doctrinal network of the Orthodox church. This movement was called in an unfortunate way hesychasm, which originates in the fourteenth century with Gregory Palamas, Nicholas Cabasilas, emperor John Cantacuzenos, patriarch Philotheos Kokkinos, etc.

Regarding the Romanian perception of the hesychast tradition, I can mention the translation in 1611–1614 by the future Moldavian metropolitan Varlaam *Ladder of Divine Ascent* by John Climacus. Written in the eighth century, this ascetic textbook belongs to the hesychast tradition; John Climacus even explained the meaning of the words "hesychia" and "hesychast", the definitions which were used by Gregory Palamas and his followers. John wrote: "Let the memory of Jesus be united to your breathing: then you will understand the usefulness of hesychia"<sup>59</sup>; "The hesychast is the one who says 'My heart is firm' [Ps 57:8]; the hesychast is the one who says 'I sleep, but my heart is awake' [Sg 5:2]. Hesychia is uninterrupted worship and service to God. The hesychast is the one who aspires to circumscribe the Incorporeal in a fleshly dwelling ..."<sup>60</sup>.

The *Ladder of Divine Ascent* is an ascetic textbook, which aims at the moral perfection of the individual through climbing the successive stairs. The individual who climbs them attempts to become one with That Person Who gives him a hand above the highest stair: Jesus Christ. The individual is alone on this way of moral ascension; he passes it through the effort of **imitation**, which in fact means to **follow**

<sup>59</sup> John Climacus, *Ladder of Divine Ascent*. Degree 28; *Patrologia graeca* 88:1112c. Cf. J. Meyendorff, *op. cit.*, p. 71.

<sup>60</sup> *Ladder of Divine Ascent*. Degree 27; PG 88:1097. Cf. J. Meyendorff, *op. cit.*, p. 71.

Jesus Christ, because it unites the personal effort and divine grace (favour), which is given only to that human being who is opened to it, who desires to receive it.

As some votive mural images show, the individual who is climbing the stairs is accompanied by the angels, the personages of the other fifth- or sixth-centuries ladder of pseudo-Dyonisius. The monk, in fact the man, who refuses to seem himself totally absorbed in the gesture of encouraging invitation of Him, Who is on the top of the stairs, and who refuses to stay under the protective wings of the angels, has no other choice than to fall into “întunericul unde este scrâșnirea dinților” (literally: the darkness where is the grind of the teeth).

This mode of religious experience in the apprehension of the Christian truth and, more broadly, the inflexible attitudes toward theology pursued by the church were supported by the learned laymen. In the 1670s in his *Book about sibyls*, Nicolae Milescu wrote: “Tradition determines the existence of all the things, therefore, what is written in an innovative manner appears to be too obscure, too scientific and that is why incomprehensible”.

However, at the turn of the seventeenth century, the “whole” (Latin classical concept “universitas”) had been challenged from outside the church. In 1698, at Iași, the Moldavian prince Dimitrie Cantemir printed a book on Christian morality, *Divanul, sau gâlceava Înțeleptului cu Lumea* [Dispute or Disagreement between Wiseman and the World]. Suggesting his readers to learn both “the ugliness and beauty of the body” and “the ugliness and beauty of the soul”, the author in fact developed the theme of the ways of moral ascent of the man in the framework of the society and in his intimate relationship with Providence and Christian values. Cantemir overstepped the traditional mode of finding the answers to these problems, that had been manifested in the Romanian area through the texts which from the very beginning projected a certain behaviour. Then, *Divanul* by Cantemir was not properly a sapiential book, an ensemble of ethical standards, but it appeared as an invitation to reflect over the ethics. This attitude might be explained from the point of view of the lay intellectual, and not from that of the church man. Therefore, there is in *Divanul* an attempt, made in a rational way, to reconcile the Wiseman and the World, that is the Soul and the Body.

Perhaps one of the most amazing modern truths perceived by the eighteenth-century readers of *Divanul*, which in Transylvania circulated in the handwritten version (there are eleven detected copies), was that of the possibility to combine the principles of the Christian morality promoted by the church with the principles of moral behaviour in the human polity.

It was not the intention of Dimitrie Cantemir to overstep the bounds of Orthodoxy. On the contrary, the Moldavian prince was most receptive and aware of importance of innovating the vocabulary of administering the message of the Christian tradition. This sense of vulnerability was dramatised by the fact that Dimitrie Cantemir witnessed Peter the Great’s modifications at the spiritual level.

On the other hand, it might be assumed that the foreword of the metropolitan of Moldavia Jacob of Putna to the edition of *Bucvar sau începere de învățătură* (Iași, 1755), entitled “Preface to the parents, bread-winners, district police officers, masters and to all those who have obligations towards the small children”, marked a radical change in the perception of the idea of education. It is most significant that the challenge had been made from the church, which had a traditional monopoly over the schooling. Jacob claimed: “Believers, and all those who have parental obligations over the small children, it is your duty to be concerned with the instruction of your children, in order not to be dispensed with the spiritual food [...]”<sup>61</sup>.

2) According to the Calendar of 1807 (Vienna), in Transylvania there were 131 rural Orthodox Romanian *Trivialschulen*, under the directorship of Radu Tempea, the successor of Dimitrie Eustatievici<sup>62</sup>.

These schools (“școli triviale mici” [primary trivial schools], “școli împărătești” [imperial schools], “școli populare”) were built in accordance with the imperial decrees through the gubernial administration and the officials of the confessional church. In his already quoted preface to the edition of *Alexândria* (Sibiu, 1794), the privileged translator into Romanian language Dimitrie Iercovici remarked: “The emperor and king Joseph II, the beloved son of our empress Maria Theresa, had done enough for the ascent of the ploughmen, ordering to build the schools for the education of the Romanian nation [...]; it is true that His Excellency count George Bánffy, governor of Transylvania and imperial counsellor [...] managed to build enough number of schools for the Romanian nation in Transylvania; and His Excellency George Adamović, the Orthodox metropolitan of Transylvania, helped to organize the schools [...]; Dimitrie Eustatievici and Gheorghe Șincai, who were appointed as directors of these <trivial national> schools<sup>63</sup>, did too much for the revival and good growing of the Romanian children”<sup>64</sup>.

The elementary schools had to be attended during two years by children by the age between six and twelve. After this age, the children continued to attend the school once a week, after Sunday liturgy, until they were twenty years old not to forget to read and write<sup>65</sup>.

Concerning the practicalities of teaching in the schools, it is interesting to remark the method described in the preface of handwritten textbook translated from Church Slavonic into Romanian in the late eighteenth century (Romanian manuscript, BAR, fol.79): *Întâia învățătură a celor ce vor să învețe carte cu slove slovenești, numindu-să Bucuavnă, cu multe folositoare și trebuincioase învățături*,

<sup>61</sup> BRV II, p. 132.

<sup>62</sup> Cf. *Istoria învățământului*, p. 282–283.

<sup>63</sup> The representative of the Transylvanian School, Gheorghe Șincai, was the director of the Uniate Romanian national schools of Transylvania.

<sup>64</sup> BRV I, p. 363.

<sup>65</sup> Em. Milicescu, *op. cit.*, p. 31.



*după care cu puțină iaste în scurtă vreme a învăța pre pruncul desăvârșit a ceti nu numai învățăturile bisericești, ci și ceale orășenești a limbii slovenești și a-l învăța cătră dreapta cunoștința lui Dumnezeu și cinstirea lui Dumnezeu și a-l aduce cătră cuprinderea multor feliuri de lucruri trebuincioase în viața orășenească, acum mai întâi pentru trebuința pruncilor sârbești dată* [Guidebook for those who want to gain knowledge by Cyrillic characters, entitled *Primer*, containing many and useful teachings; following them it is possible in a short time to teach the infant to read perfectly not only the teachings of the church, but the urban teachings of the Church Slavonic language as well and to teach him the true knowledge of God and the glorification of God, and to bring him to the understanding of diverse things, now for the first time for the need of the Serbian children issued]<sup>66</sup>.

The author of the preface suggests: "If someone wants to teach the small and fragile children the letters, [...] it would be better to do it in the following way: to prepare small leaves of paper in number equal to the letters of ABC and on each leaf to draw one letter, big as much as possible, thus everyday giving the infant to have two leaves before his eyes, and to show him as an example: here we have the letter *a*, and here we have *b* and so on. And the illustration of speech will be done also according to this primer: having during the day before the eyes the leaves and playing games with them, it will be easier for him to learn letters; but besides this, it is required during the day to ask the child to give back either one leaf or another, naming the letters: give me *a*, give me *b*, etc. Thereafter, he will be able to remember the image of each letter and to return the right leaf. The result will be even more successful if to suggest the parents, after the fast memorizing the letters to give the child a gift of fruits or something else. This is a verified method: the children who only started to speak, learned the ABC in 10 or 15 days".

The teachers for popular schools were prepared in the *Normalschule* at Sibiu, organized and directed by Dimitrie Eustatievici. In 1788 Eustatievici submitted a plan of reorganisation of the old Romanian school of the church Sfântul Nicolae in Șcheii Brașovului in *schola normalis* (*Wallachische Normal Hauptschule*). But the project was developed only at the beginning of the nineteenth century (1804).

The content of education provided for the Romanian Orthodox children was basically identical with that provided for the Uniate youth. That means that the manuals used in the Romanian Orthodox and Uniate schools were the same, except the catechisms. However, the catechisms were different, as were different the characters: the textbooks provided for the use in the Orthodox schools were printed with Cyrillic characters, and those in the Uniate schools with Latin characters. For national-minded Romanian intellectuals, the Latin alphabet has been one of the

<sup>66</sup> G. Ștrempelel, *Catalogul manuscriselor românești*, first volume, p. 79; for the most detailed description of the manuscript in: Ioan Bianu, ed., *Catalogul manuscriselor românești* [The catalogue of the Romanian manuscripts]. First volume, 1–300 (Bucharest: Edițiunea Academiei Române, 1907), p. 625–628.

most significant features stressing the uniqueness of the Romanian language and *per extensio* of the Romanian national identity. At the same time, the historians who have considered this nuance of difference between the textbooks, used to lay an emphasis on the Cyrillic alphabet as the important *Unterscheidungsmerkmal* of the Orthodox religious identity.

It would appear that the historiography perceived the relationships between Orthodox and Uniate, moreover, between Orthodox and other Christian confessions of the principality in this period, as a keen (not to say, hostile) opposition. This perception has its roots in the historical reflexions of the post-World War I political turmoils and the influential intellectual trend which emerged in the 1920–30s. At the very beginning, this intellectual trend expressed the national identity (“românism”) through the religious identity (“ortodoxism”), then through nationalist ideology of the atheist communist state, and the inter-war drift is now continued by the fundamentalist and traditionalist representatives of the civil society and political organisations.

It is true that the Romanian Orthodox church buttressed its identity with the Cyrillic alphabet, thus stressing its zealous adherence and supreme loyalty to tradition. This could be a meaningful, though formal and superficial, interpretation of the existent differences between the two confessions. To my mind, the Habsburgs implicitly encouraged the Orthodox traditionalism by creating the printing house for the Orthodox Romanians that published books with Cyrillic letters. On the part of the dynasty, this spark of recognition for specific needs of its subjects had the meaning of external legitimation and complete control over the functioning of the Orthodox church, whereas the Uniates enjoyed the greater degree of autonomy (the textbooks for the Uniate schools were printed mainly in the bishopric or monastic centres). Bringing into discussion the development of the national feelings, it could be stated it was the autonomy of the Uniates that made sound the Latin alphabet as the proper “dressing” of the Romanian (national) language.

Yet one could point out more real and interesting attempts of the Orthodox (Romanian and Serbian) church in the Habsburg monarchy to define its own identity as an institutional reality (or if one likes, as representing the traditionalist spirit in the Christianity).

As one of the most significant evidence of this process of defining the church identity was the elaboration and approval at the synod of Carlovitz in 1774 of the *Orthodox Confession of Faith*, composed and shortened into catechism for the use in the schools by Ioan Raić. The catechism appeared in trilingual edition, Church Slavonic-Romanian-German, in Vienna in 1776<sup>67</sup>: *Catihisis mic sau scurtată pravoslavnică mărturisire a legii grecești neunite, pentru treaba pruncilor celor neuniți făcută, și de la neunitul episcopescul în Carloveț la anul 1774 ținutul sinod*

<sup>67</sup> The author of the German text was Teodor Iancović, it was translated into Romanian by Dimitrie Eustatievici and Nicolae Stoica of Hațeg.

*întărită. Cu dovoirea stăpânilor. S-au tipărit și se află la Iosif Kurțbecul, chesaro-crăesc, illyricescul și a răsăritului tipograf, în Beci* [Small catechism or the shortened Orthodox confession of the non-Uniate Greek faith, made for the necessities of the non-Uniate Romanian children, and approved by the non-Uniate synod of Carlovitz held in 1774. With the allowance of the authorities. It was printed and it could be found at Joseph von Kurzböck, the imperial-royal, illyrian and of the East typographer, in Vienna]<sup>68</sup>.

It is important to emphasize on the *Catihisis mic* as one of the most significant efforts of the Orthodox church during its history to define itself in the framework of the post-Reformation European societies Christian church. The fact that the basics of the *Orthodox Confession of Faith* were taught in the elementary schools shows that this had to happen on the level of the ordinary believers.

To come back to the starting point of these considerations, it could be stated that at the turn of the eighteenth century the Romanian Orthodox church in Transylvania came into a position to be able to launch into a polemic with the other Christian confessions. And this is not because only of the formal recognition from the side of the secular authorities. But because of the developments inside the church as well. The main argument for this has been shown above: the Orthodox church succeeded to conceptualise in the theological sense its own identity and through school to offer the main data about this identity to the ordinary believers. But polemic does not necessary mean hostility. Moreover, it would appear that the two confessions, Uniate and Orthodox, started to share the same universe, that of "Romanian nation".

<sup>68</sup> The catechism was reprinted at Vienna in 1784 and 1785, and in Sibiu at Peter Barth in 1789. Cf. *BRV* II, p. 286–304 and 327.



## NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

HAROLD BLOOM, *Canonul occidental. Cărțile și Școala Epocilor*. Traducere: Diana Stanciu. Postfață: Mihaela Anghelescu Irimia. București, Univers, 1998, 460 p.

"The Western Canon: The Books and School of the Ages"<sup>1</sup> is first of all a solitary and passionate confession and testimony for literature, a desperate cry for authentic literary values – "an elegy for canon" – but also a strong affirmation of its vitality, autonomy and, finally, immortality. Then, it could be criticism, essay, polemics, biography, literary history, philosophy of culture and of course a novel of the canon which is also the Bildungsroman of our cultural identity and of our conscience. The books are the "school of ages", using Stefan George's metaphor for "The Divine Comedy" and the school of the "solitary soul", teaching nothing but our own understanding, the confrontation of the individual with his profound self, and so "the sovereignty of the solitary soul"<sup>2</sup>. The nostalgia of the elegy, the mourning of the canon as the lost paradise, turns this way into the *actio* of a subtle apology: this is the sole paradise, still alive, this is us regained, facing time and death. The centrality of the canon does not deny its margins, as the canon, nevertheless elitist, "contains us" all, as Bloom suggests.

The will to destroy the center in order to let the margins live, a very postmodern habit of what Bloom calls "The School of the Resentment" (new-historicism, marxism, feminism, cultural studies) determines the intrusion of the non-esthetic criteria into the study of literature, menacing the autonomy of literary values and the mere existence of any authentic literature. In opposition to these trends, Bloom's theory identifies the literary canon with the "art of the memory" (a hint to the Platonic text), with a guide in the contemporary chaos (an allusion to the bookish guide through Dante's inferno), or with a permanent conflict between tradition and innovation, seen as dialectic in any creation. The canon is not a form of death, a rigid and inflexible norm, but the art of survival, an open and protean form of life, an "exemplum" which (re)generates in multiplicity. In fact, what is astonishing is Bloom's perception of the canon as an organic texture of different texts, old and new but all alive in the logic of creation as competition, transfer, intermingling, communication. The paradoxical law of the canon is the founding originality: any canonical work contradicts a tradition and it finds another one to integrate old and new in its order. The "strangeness" of a great new work overwhelms us, changes our perception of the "new" and imposes a reconsidering of the norm and of ourselves, turning into "familiarity": "strangeness, a kind of originality, which cannot be assimilated or assimilates us so that it does not appear anymore as strange"<sup>3</sup>. In other words, the canon itself is anti-canon.

On these grounds, Shakespeare is the center of the Western canon, the touchstone for all writers, a measure for all measures. The center irradiates and pervades all: Bloom proposes a sort of Shakespearean reading of the canon. The twenty-six authors he selected as representative for the

<sup>1</sup> Harold Bloom, "The Western Canon: The Books and School of the Ages", 1994, translated in Romanian by Diana Stanciu, at the "Univers" publishing house, 1998.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 13.

<sup>3</sup> *Idem.*, p. 6.

Western canon are all "Shakespearean", they are born of the same spiritual father, sometimes in spite of the chronology. "The strangeness of Dante" is his choice of personal, daring symbols (Beatrice and Ulysses) which become religious, allegorical or moral symbols (*i.e.* "familiar"). But they belong to a personal mythology, they incarnate a personal truth. "The Divine Comedy" – not an allegory but a "novel of the self", not the aspiration to religious truth but the truth and the revelation itself. Dante and Shakespeare meet each other in their "literary individuality and poetical autonomy". both are sole inventors of their imaginary worlds.

Chaucer's characters are also "Shakespearean" by their vitality, by their freedom of being and acting on the world's stage. The irony, "the order of the game" (which is total liberty) are essential for characters as the Wife of Bath, Falstaff and Don Quixote. We could turn back again to Dante and parallel Ulysses eternal traveller, exploring new lands, trespassing the limits – to Don Quixote, Beatrice to Dulcinea or Dante's Beatrice to Borges'. Or compare Cervantes' Don Quixote to Borges' or different interpretations as Unamuno's or Gasset's. The complexity and ambiguity of strange characters as Don Quixote, Sancho Panza, similar to that of Hamlet, Falstaff or King Lear make them universal, "familiar", so that we finally recognize our tragedies in their games. The same, Molière's Alceste is a French Hamlet, combining Montaigne, in which we can read back Pascal, but also Nietzsche in their "strangeness of the radical originality". The relativity of any truth, characteristic to both Molière and Montaigne is "Shakespearean" by excellence. And, as Shakespeare contains all, Milton's anti-Christian vision, his barbarism, the figure of his Satan come all from Shakespeare. Even an anti-Shakespearean as Tolstoy is, by the force of his strangeness, a Shakespearean. Modern writers as Kafka, Proust, especially Joyce and Beckett, not to name Freud, compete with Shakespeare: "Freud surely suffered of the Hamlet complex, as psychoanalysis could be a Shakespeare complex!"<sup>4</sup> Strangeness as specific originality founding another tradition – but *in* the canon which is Shakespeare – will be the paradigmatic feature of the Western canon, a real labyrinth constructed by the "monstrous reader" Harold Bloom admits to be, handling a Shakespeare's ball which seems to infinitely unfurl.

These are the games of intertextuality Harold Bloom enjoys most, mixing different literary and critical works, characters and authors in an amalgam which eruditely and vividly sustains the organic simultaneity of all "canonical" literature. "The literary ages", in Vico's tradition, divided into three: theocratic, aristocratic and chaotic époque, induce the same perception and hope that literature is a vital organism, capable of cyclic regeneration. "The anxiety of influences" transforms into a process of continuous interaction and creative interpretation beyond the limits of space and time. The elegy transforms into eulogy, and the solitary act of the reader and of the critic into the belief in another order and world, even if this were only the imaginary world of literature. Harold Bloom, in the posture of a modern Robinson Crusoe, confessed he would take as his Friday on the isolated island "William Shakespeare, complete works". After reading "The Western Canon", it does not sound at all strange. It sounds almost canonical.

*Raluca Dună*

**RAMIRO DE MAETZU, *Don Quichotte, Don Juan și Celestina*. Traducere și note de Mariana Vartic. Prefață de Ion Vartic. Cluj, Biblioteca Apostrof, 1999, 80 p.**

Le livre de Ramiro de Maetzu est l'œuvre d'une «voix dissonante», comme se considère l'auteur lui-même et il a plutôt une intention éthique qu'esthétique.

<sup>4</sup> *Ibidem*, p. 296.

Le but déclaré de l'auteur est de lire «Don Quichotte», «Don Juan» et «Célestine» avec «humilité et simplicité» dans la perspective du XVI-e siècle pour «nous protéger de l'absence des illusions qu'ils transmettent».

«Don Quichotte» est le livre de l'Espagne des années 1600, le tableau critique d'un état de choses. Il est le portrait déçu d'une Espagne qui achevait la plus folle épopée qu'avait vécue un peuple du monde moderne et qui regardait rétrospectivement le passé, les étonnements et les folies, en se reconnaissant dans la figure du chevalier de la Mancha.

En adoptant une approche sociologique, De Maetzu ne semble pas être d'accord que le monde où combat Don Quichotte n'est ni meilleur ni pire que les autres.

Dans son volume «Théorie du roman», György Lukács<sup>1</sup> pense que «l'homme qui a triomphé des dangers inconnus de la forme qu'il a choisie et qui a réussi à atteindre une incroyable perfection n'a pas été Cervantes, le poète naïf, mais le visionnaire intuitif d'un moment historico-philosophique unique et qui ne se répète pas.»

Le poète «naïf» dont parle Lukács c'est le personnage d'une étude de Ramiro de Maetzu.

Dans l'optique sociologique de R. de Maetzu, «Cervantes s'explique par «Don Quichotte» et «Don Quichotte» par Cervantes. [...] Dans sa naïveté [Cervantes] s'était imaginé que dans la vie le succès devrait dépendre des mérites de chaque individu. C'est là la foi du peuple espagnol qui ne cesse de prédire la prospérité aux gens capables. Peut-être que Cervantes ne s'est pas rendu compte que nous, les Espagnols, nous éprouvons une si intense pitié envers les gens médiocres que nous ne permettons jamais qu'ils soient déstitués pour faire place à des gens capables»<sup>2</sup>.

La conclusion de cette théorie est que le sens caché de «Don Quichotte» se trouve dans la vie de Cervantes et que «Don Quichotte» est censé incarner les désirs de l'Espagne, celle qui «a voulu trop», selon l'affirmation de Nietzsche, cité par De Maetzu.

L'être passionné est la flèche indicatrice d'un monde renversé. D'autre part, Gustave Flaubert écrit dans ses carnets<sup>3</sup> que «l'excès est une preuve d'idéalisme: aller au-delà de ce qu'on a besoin»<sup>4</sup>.

Les conclusions de R. de Maetzu sont celles d'un moraliste, les corollaires de son éthique sont des affirmations comme «prendre les moulins à vent pour des géants ne signifie pas une hallucination mais un péché» ou «C'est un vrai égarement de ne croire à rien et c'est un péché de croire à tout».

En cherchant une vérité de Don Quichotte Ramiro de Maetzu cherche une vérité de l'Espagne comme l'ont cherché aussi ses compatriotes Ortega y Gasset<sup>5</sup> et Miguel de Unamuno<sup>6</sup>.

«Il vient un moment où les écailles quittent nos yeux»<sup>7</sup>, où nos yeux se desillent, donc l'homme se rend compte de sa propre condition et il considère tout ce qui l'entoure comme une nature éternelle. Le sens de la mort de Don Quichotte, le sens de l'entière culture de ce siècle semble résider en un seul mot: *desengaño*.

Le mot *desengaño* n'est pas à entendre comme une désillusion, forme de pessimisme, mais *desengaño* = étonnement, illumination, révélation. On a dit que le *desengaño* espagnol avait le même sens que la conversion dostoïevskienne.

<sup>1</sup> György Lukács, «Théorie du roman», Éditions Univers, 1977, p. 30.

<sup>2</sup> Ramiro de Maetzu – «Don Quichotte, Don Juan et Célestine», Éditions Apostrophe, 1999.

<sup>3</sup> Gustave Flaubert, «Carnets, notes de voyage», Éditions Univers, p. 12.

<sup>4</sup> La notation se rapportait à soi-même, l'écrivain ne faisant jamais de choix absolu, se complaisant dans la nostalgie et l'insatisfaction (notre traduction après Éditions Univers, p. 12).

<sup>5</sup> Ortega y Gasset, «Méditations sur Don Quichotte», Éditions Univers, 1973.

<sup>6</sup> Miguel de Unamuno, «La vie de Don Quichotte et de Sancho Panza», Éditions Univers, 1973, p. 13.

<sup>7</sup> *Idem* 5.

Dans son étude sur le Don Quichotte, les conclusions de R. de Maetzu sont différentes des nôtres, pour le moraliste De Maetzu *desengaño* serait un euphémisme, mais nous employons ce mot pour ouvrir la voie à Don Juan, le séducteur, Don Juan de l'Espagne<sup>8</sup>.

Le Don Juan Espagnol qui ne croit pas à l'amour, apprend au dernier moment, en perdant doña Inès, qu'au monde il y a de la bonté et il sauve son âme. Au dernier moment de sa vie, Don Juan connaît la révélation.

Au prix d'un seul instant de pénitence  
Son âme retrouve son salut, sa chance.

(n.t. après Éditions roumaines de R. de Maetzu, «Don Quichotte, Don Juan et Célestine»).

Dieu lit dans l'âme de Don Juan, dit De Maetzu, et lui pardonne, parce qu'il a beaucoup aimé et beaucoup souffert.

Dans son étude consacrée à Don Juan, De Maetzu combat contre ceux qui doutent de l'hispanisme de Don Juan, mais il croit, quelques pages plus loin, que Don Juan naît de la rage du peuple et non de la réalité espagnole: «Don Juan ne surgit pas de la vie réelle»<sup>9</sup>. Il surgit de la fantaisie, ainsi que Don Quichotte et Célestine. «Le rêve lui a donné naissance»<sup>10</sup>.

Dans le chapitre consacré à la vie de Cervantes, De Maetzu trouvait bon à conclure que «Don Quichotte n'est que Cervantes lui-même [...], abstrait, idéalisé en s'élevant au-delà du temps et de l'espace pour aboutir au cœur de tous les gens dont les rêves se trouvent plus haut que ne peuvent atteindre leurs moyens de les accomplir».

Cette dernière partie de la phrase nous rappelle Emma Bovary de Flaubert, avec ses désirs trop grands, Emma Bovary qu'on peut trouver dans tous les villages de Normandie, comme disait Flaubert, c'est-à-dire dans la vie réelle.

On commence à se demander ce qui relie entre eux les trois personnages dont s'occupe De Maetzu: Don Quichotte, Don Juan et Célestine.

Dans sa dernière étude, consacrée à Célestine, De Maetzu affirme que «Célestine» est l'une des «premières œuvres où le peuple espagnol a appris qu'il pouvait vivre sans idéaux».

«Le monde n'a aucun sens et il est bien vain l'espoir que le juste vaincra».

C'est la phrase qui peut être prononcée par chacun des trois personnages. À la fin du roman cervantesque Don Quichotte devient Don Quijano le Bienveillant. Il (Don Quijano le Bienveillant) pourrait dire «Le monde n'a aucun sens et il est bien vain l'espoir que le juste vaincra». Mais le lecteur attentif de «Don Quichotte» peut observer que pour tous les autres, le prêtre, l'étudiant Carrasco et non seulement pour eux, mais aussi pour les siècles suivants, Don Quichotte reste Don Quichotte. D'ailleurs, le notaire n'avait jamais lu dans un livre contenant des histoires chevaleresques qu'un chevalier errant aurait pu mourir dans son lit si tranquillement et si dévotement que Don Quichotte.

D'ailleurs, le prêtre, le notaire, l'étudiant Carrasco sont bel et bien, ceux qui crient «Le Roi est mort, vive le Roi!» et le lecteur ne le répète-t-il pas avec eux?

Don Quichotte reste Don Quichotte pour les siècles qui s'ensuivront, Don Juan trouve le salut au dernier moment de sa vie, par conséquent une phrase trop générale comme celle-ci «le monde n'a aucun sens et il est bien vain l'espoir que le juste vaincra» appartient au sceptique Maetzu qui voit dans sa signification le fil rouge qui relie les trois personnages.

<sup>8</sup> Selon de Maetzu il existe un Don Juan nordique, celui d'Italie – «l'Amoureux» et un Don Juan de l'Espagne. «le Séducteur»

<sup>9</sup> De Maetzu, «Don Quichotte, Don Juan et Célestine», Éditions Apostrophe, p. 146.

<sup>10</sup> Notre conclusion a coïncidé avec celle de Ramiro de Maetzu dans le chapitre sur Don Quichotte: le personnage de Cervantes est un personnage de la réalité espagnole.



Même après notre lecture accomplie «avec humilité et simplicité», De Maetzu ne réussit pas à se protéger de l'absence d'illusions que «Don Quichotte», «Don Juan» et «Célestine» lui communiquent.

Mira Feticiu

IOAN PÂNZARU, *Introduction à l'étude de la littérature médiévale française (IX<sup>e</sup>-XIV<sup>e</sup> siècle)*, Editura Universității București, 1999, 245 p.

L'étude de Ioan Pânzaru sur la littérature française du Moyen Âge unit en une «*molt bele conjointure*» l'érudition de meilleur aloi, indispensable à un médiéviste, à l'originalité et à l'effort constant de transmettre un grand savoir, filtré à travers l'interprétation personnelle, coulé dans un style limpide et fluent, à même de le rendre accessible aux spécialistes et au grand public également. Le souci de clarté (il ne faut pas oublier que le livre du professeur Pânzaru vise en premier lieu un public «apprenant») détermine la structure de l'ouvrage, orientant l'attention sur trois classes de faits: la définition d'une civilisation génératrice du phénomène que l'on appelle «la culture médiévale», «le processus de formation des grands récits fondateurs» (p. 5), la constitution de techniques intellectuelles et d'une esthétique médiévale.

La première partie, *La Fin du monde antique et le haut Moyen Âge*, se propose de définir le concept de Moyen Âge, gageure presque insurmontable du fait que ni les relations féodales, ni l'économie à dominante agraire, ni la domination incontestable de l'Église ne surprennent de manière décisive et exclusive, ainsi que l'affirme à juste titre l'auteur, la spécificité de la société et des mentalités médiévales. Cette introduction «historique» ne souhaite pas seulement esquisser une chronologie de l'époque envisagée, mais d'en dégager les principales directions culturelles, auxquelles correspondent les genres majeurs de la littérature médiévale (la civilisation occitane, l'institution chevaleresque, la naissance de l'esprit urbain, la naissance de l'historiographie, «l'automne» du Moyen Âge).

La deuxième partie, portant sur l'étude des formes littéraires, s'ouvre par un chapitre consacré aux Chansons de geste, genre défini par la thématique féodale et le style formulaire. En analysant le contenu des trois cycles des chansons de geste, dont l'esprit héroïque et le thème du combat contre les infidèles constituent des traits définitoires, l'auteur attire l'attention sur la solitude du héros épique dans un genre défini d'habitude par la mise en scène d'une aventure «collective». La constatation d'un enracinement historique indéniable des chansons de geste donne à Ioan Pânzaru l'occasion de passer en revue les diverses hypothèses concernant leur origine, insistant, comme il se devait, sur «l'explication» la plus probable, à savoir l'oralité et la théorie formulaire.

L'étude de la poésie lyrique s'ouvre par une nécessaire définition de la courtoisie, concept clé qui sous-tend le «phénomène troubadour», envisagée dans sa double acception, d'art de vivre et de «religion de l'amour». L'analogie entre l'éthique de la *fin'amors* et la mystique arabe de l'amour, les références à une possible influence du catharisme sur la lyrique provençale ainsi que les riches citations en occitan ne proposent pas seulement un regard neuf sur une littérature qui a gagné l'Occident et a marqué le comportement amoureux de l'homme européen, mais représentent d'heureuses ouvertures sur des espaces culturels et idéologiques différents, par rapport auxquels la littérature se situe en relation dialogique.

Le plus ample du livre, le chapitre dédié au roman met en lumière une formule d'écriture (*translatio*), à la fois traduction et adaptation, mais examine aussi les racines celtiques de la «matière de Bretagne». L'auteur ne manque pas de rappeler dans le cas des lais, mais aussi à propos des romans de Chrétien de Troyes ou des textes rattachés à la légende tristanienne, l'équivalent celtique, «*mabinogion*», corrigé de la sorte l'opinion commune selon laquelle le roman, genre «secondaire», manifeste une particulière allégeance par rapport au livre, à la source écrite. L'interprétation de la légende de Tristan et

Iseut est un modèle de lecture à la fois originale et érudite. Par le respect absolu de la parole donnée, caractéristique aux Celtes, par l'exaltation du mariage chrétien monogame et sacramental de même que par l'exacerbation de l'individualisme et d'une haute idée de soi, spécifique à l'esprit germanique, le roman de *Tristan et Iseut* appartient à la culture des trois grandes familles spirituelles et linguistiques de l'Europe Occidentale, accédant au statut de mythe européen.

«Créateur du roman européen», conférant à la matière de Bretagne un plus d'intelligibilité sans pour autant en altérer l'ambiguïté qui renferme un «*sorplus de sens*», Chrétien de Troyes introduit dans le circuit littéraire l'«*estoire*» du Graal, qui deviendra à son tour mythe de la culture européenne. Synthèse symbolique entre la nourriture terrestre et gage de vie éternelle, la légende du Graal propose, surtout dans le cycle en prose du début du XIII<sup>e</sup> siècle, la «*quête*» messianique d'un objet de grâce, recherche impliquant le devenir de l'individu, le passage de l'avoir à l'être. La relativisation de l'opposition entre bien et mal, spécifique aux cultures traditionnelles, la notion d'«*accident*», l'importance nouvelle accordée à la liberté humaine, de plus en plus autonome par rapport à la providence, sont autant d'indices de modernité que l'auteur découvre dans le dernier roman du cycle en prose, *La Mort Artu*.

L'intérêt de Ioan Pânzaru pour les problèmes de la représentation au Moyen Âge ainsi que ses études sur le statut de l'image médiévale ont marqué de façon heureuse le chapitre sur la littérature allégorique, vue comme «*écriture en images*». La définition de l'allégorie comme description analytique d'une idée, à partir des éléments fragmentaires et abstraits d'une image, où chaque détail est investi de signification, sous-tend l'analyse du *Roman de la Rose*. Là encore, l'auteur met en lumière les signes des «*temps nouveaux*»: exaltation de la raison exprimant l'autonomie du monde par rapport à son créateur dans le cas de Jean de Meung; l'esprit de système mais aussi l'esprit contestataire, caractéristique des nouveaux milieux universitaires et urbains, qu'il s'agisse des «*formes brèves*», fabliaux ou *Roman de Renart*, ou des premières manifestations de la littérature dramatique.

Enfin, la dernière partie, consacrée à l'esthétique médiévale, remplit un «*vide*» souvent manifesté dans les recherches portant sur la littérature du Moyen Âge et offre une perspective théorique sur le Beau de même que des éléments de réflexion philosophique, indispensables pour la compréhension du phénomène littéraire médiéval.

Ce livre du professeur Pânzaru prouve, une fois de plus, son statut de spécialiste éminent de la littérature française du Moyen Âge. Son immense érudition, coulée dans un style fluide et accessible, la parfaite domination de la matière, lui permettant de suggérer, pour chaque thème, d'éventuelles pistes de recherche, sont autant de qualités qui font de Ioan Pânzaru un guide merveilleux pour introduire le lecteur, plus ou moins averti, dans la fascinante aventure de la littérature française médiévale.

Mihaela Voicu

IOAN PÂNZARU, *Practici ale interpretării de text*. Iași, Editura Polirom, 1999, 249 p.

The culture of the XXth century's end lives through its own real frustrations and manifests creative incapacity not only in fictional literature, but also in that is called exegesis or text interpretation. The theoretical aspect of an exegetic application loses the terminological control and demonstrates the historical and ideological crisis of the end of the century.

Ioan Pânzaru's study *Interpretative practices of the text*, from a theoretical point of view, affirms some pertinent and justified arguments for reorganization and new terms' adaptation to the exegesis methods.

For itself, the human culture is inexhaustible; and in favour of this statement, the authenticity and exploitation's argument of thinking in time supports, obviously, the theory of history that never repeats with the same strategies, but it does it with the same purpose.

The man is thrown in the middle of the events and it makes that the real world discovery's surprise to produce some "remakes" and, post factum, to be the revelation's witness of some primary knowledge.

Another argument that supports the past reevaluation's solution, as an entire one, not as a "fragmentarium", is the man's certification of guarantee the interpretative capacity as an essential intellectual function.

The man who gets into the middle of some existential dilemmas for the being reason, experiences the interpretative stage of his own thoughts. Thus, the cultural space does not exclusively claim the present's identity, because its supporting and overtaking are consciously allowed only through the creative, process of some life meaning's hypotheses, under the sign of symbol.

At the level of the texts under the symbolical meanings, this intellectual technique, the interpretation is different from the science, which looks after the hypotheses' proving, and from the philosophical hermeneutic, that asks itself some questions about meaning's nature.

The present exegetical tendency is to eliminate the effort to rediscover the supporting "histories" of the text for the interpretation and to install itself in the proper analysis validating the conceptual connections of the text itself. Such a method has a finality that suffers serious confusions and, obviously, wrong results. The human culture should be the permanent civilizing element and go into a circuit, not discovering the same forms, the same rules which the reality manifests in, but assimilating the past, the lucid analysis of the present-day and finding the possible future, all of these in an assumed plurality.

In this way, the interpretation is an intellectual technique that occupies itself with the "entire", not with a part of it, that creates analogical hypotheses about the text meaning, called by Pânzaru "a structural symbolic whole, that results from the human behaviour" (*Interpretative practices of the text*, p. 8).

During the study we observe the different practices. The Middle Ages is characterized by the two important texts' comparison, and intends to take out "the objective meaning". If in the Middle Ages the exegesis gives priority to the *interpretatum* ("what is explained") on the text, the New Testament more important than the *interpretandum* ("what must be explained"), in the modern times it looks for some truthful traces of the hidden facts, using the consequence rules of the past and the present day for discovering the buried trust. In this second period of "the subjective meaning" the enunciative conditions are compared.

In the contemporary times things are different from the past. Between the end of XIXth century and the whole XXth century, the period of "the meaning as a symptom" is characterised by the technique of extracting the sense from non-sense. The contemporary exegesis does not have any *interpretatum* and there are a few references to the previous knowledge of the text, and only the methodological principles are used for explanation. Thus, more than ever, there is emphasized the heuristic features of the exegesis.

In the cultural development, especially the European one, as the *interpretandum* (the text for analysis, whose meaning is looking for) changed its nature, the *interpretatum* (the text depending on the analysis and that is the field of a *savoir* that generates the exegesis) is also changed.

Since XIIth and XIIIth centuries the four meanings of the exegesis (literal or historical, topological or moral, allegorical and analogical one) affirms that "the biblical truth must be considered in four different ways, that never are on the same level and they cannot substitute one each other" (*Interpretative practices of the text*, p. 60).

With these four meanings, the researcher must not get specialized in one of them, especially since he always has the entire history of the interpretative practices. The author suggests the equilibrium in using the meanings and choosing one of the methods, because "such an option (singular one – m.n.) has the value of a vulgar prejudice and disqualifies the interpretation" (*Interpretative practices of the text*, p. 25).

Pânzaru's study, as he himself affirms, goes in for the culture criticism's domain. The primary critical problem of all those researchers of culture and thought are the interpretative categories and their meanings. In fact, these categories are *interpretatum*. Either they are or not intelligible these categories work on the basis of the native community's agreement. Freud refers to the psychoanalysis' "discoveries", choosing to describe the primitive culture using the terminology of the emotional relations between father and son. In this way, he decides the psychoanalysis applications are meant to cultural anthropology, and also, even the demonstration is missing, the discovery's conversion turns into a valid and efficient result.

Another example of distinct categories are those of the Christianity, the mosaic model, the prophetic one and the Christic model. These categories can be translated, this type of belief is transferred from the mosaic system into the profetic one and then in the Christic system, "as the belief that justifies" (*Interpretative practices of the text*, pp. 234). But, the generalized Christic message does not offer compatibility to the segmentation and pointed message of Moses.

The efficient option's problem of the categories has a double solution: on the one hand, the authentic categories' identification of the text, that cannot be separated only by an internal analysis and by the definition of the immediate context, and on the other hand, the translation possibilities of the text from a category list, establishing their intelligibility.

Pânzaru's own method is the most efficient in the present cultural context and it is suggested by the title. The heuristic method or domain (the meaning's identification is made by a technical system) is the field that supports the noematic practice (the meaning's recognition), but also the prephoristic one (the reflection concerning them). The best analysis proposed by him is the one based on a *hermeneutic literacy*. To clear up the author's interpretative method, I quote the whole interpretation's definition: "The text's interpretation is one of the academic arts: a sharpness, in the same time, based on the historical knowledge of the cultural epochs, on a philosophical intuition of the essential thought and main problems of the world, also on the scientific knowledge of the relations and correlations which are obvious in the human mind at the different moments and in different societies. Not for the last step, it is necessary a good formation, a critical study of the interpretative practices in their historical evolution".

Ileana Bârsan

*Omul Evului Mediu*. Volum coordonat de Jacques le Goff. Traducere de Ingrid Ilinca și Dragoș Cojocar. Postfață de Alexandru-Florin Platon. Iași, Editura Polirom, 1999, 360 p.

The collective study coordinated by the historian Jacques Le Goff, "The Middle Ages Man", pertains to the historiographic species, called since 1978 "the new history" by the members of the Annales School. In the preface of the book Le Goff's question that manages the whole methodological argumentation to the entire application is: "But is «the human» history of the man or of the people?".

How relevant is that kind of historical analysis, in what measure the investigation of Le Goff's contributors was an authentic reductionism? Is it possible to reduce the variety of the phenomenon and processes to a singular human cause?

"Without any doubt, the answer is affirmative and we must emphasize that a few epochs had, as the Christian Western Middle Ages of the XIth and the XVth centuries, the conviction of the existence of a universal and eternal human model"<sup>1</sup>.

The western medieval society, prevailed by the Christianity, offers the exemplary model of the Christian. He is not just the creation of God, wanderer and penitent, but also a sum of mental

structures, which are obvious and dynamic or secret and unlawful, with miraculous or abnormal tendencies, beloved or rejected by the society which the destiny, arranged him in.

The fundamental ideological aspect that makes the medieval society's hierarchy is represented by the tri-functional scheme that is created by the bishop Adalberon from Laon, in 1030, and taken over later by George Dumézil. The three words are disposed hierarchically with the general function to complete one each other, in a possible sacred solidarity, which reminds of the Holy Trinity. Georges Duby, in the study "The three orders or the feudalism's imagery", says: "The triangle: a base, an apex, and especially this ternarity that, mysteriously, offers the sentiment of the equilibrium".

The scheme distributes the man's principal functions of the Christian Middle Ages society: *oratores*, covering the magic and juridical sovereignty's functions, *bellatores*, with a physical force's function, and *laboratores*, with the function of hard work and inventivity. The essential scheme is the primary step for the first three human profiles, the monk, the cavalier and the peasant, that are studied by the Italian researchers Giovanni Micolli, Franco Cardini and Giovanni Cherubini.

The West develops the urbanity since 1000 to the XIIth century, when it reaches the highest point and thus another three medieval types appear in the society with their own significances: the towns man, "between the neighbours and the friends", with a civic function (Jacques Rossiud), the intellectual in monasteries and universities, "the magister" and the apprentice (Mariateresa Fumagalli Beonio Brocchieri), and the merchant between the rich men and the survivors, with lawful and unlawful trades (Aron J. Gurevici).

In the medieval society's structure does not appear the woman, though her presence in the dark side of the private life is indispensable for the appearance of the other profiles. The Middle Ages' men use for the woman the label of wife, widow and virgin. The woman's functionality gets much sense in the family, and she comes out of her reserved space by the exclusive masculine mentality, she is a tempting and deceptive human being, with a devilish calling out, an Eve whom Virgin Mary tries to redeem her.

Beside the woman, the artist, presented by Enrico Castelnuovo, determines the outlining of the society's marginal aspect, seemingly insignificant and officially unadmitted, but with a sociological and creative meaning for the following centuries. The artist's status is created and admitted with a considerable delay and the expression's power which mediates the relation between the art product and the consumer convinces and sets up since the XIIIth century.

The medieval society's real extremes are placed authentic because of their functionality, but with a common vocation, the exterminating singularity, either by itself, or by the juridical society's wish. On the balance we have, on the one hand, the sober and impressive scale, where the saint establishes the link between the Heaven and the earth (André Vauchez), on the other hand, the rejected and motley scale, where the marginal person has different functions and takes place in uncommon events (Bronislaw Geremek).

The saint is the man who mediates the two worlds; he is a real active support for the church and an example for those who want to follow his way. In the Antiquity, the saint is the martyr then, in the first period of the Middle Ages, he is the ascetic, and in the last part of the medieval history he is bishop, monk, king or noble man. Since the XIIth and XIIIth centuries, the common and simple man follows the holiness's supreme example. On the other hand, there is a marginal person who is identified with the exiled one, then the penal categories, criminals, thieves, tramps. The actors are also in the marginal category, nearby the prostitutes, jugglers, and singers. The corporal ambiguity and abnormality labels the man with devilish insignia, thus the invalid and ill man has a dark humiliated experience.

The researchers that work and analyze the human types of the Middle Ages use an interpretative category that is, obviously, the Christian anthropological model. But, "the new history" has an interpretative strategy that distracts and disorganizes the time notion and the global meaning's dissolving. However the documentary decay used by this history turns to good account the results, thanks to the stories which seduce the reader and to the capacity to imagine mentalities and behaviors fragmentarily.

Also in the preface, Le Goff says: "What makes to be real in the documentary and pertinent evocation of the medieval man [...] is a prolific combination, in the contemporary historiography, of the medieval profiles with the modern ones. Just combining them, the historian can give an image and an explanation of the man in the previous times, who avoids the anachronism, answering to our time's questions and to the progress of history as a science"<sup>2</sup>.

But, if the aim of this "new history" were to rediscover the humanity through sequentiality and to offer new meanings, the deliberate comparatism to contemporaneity would bring to us informative and strategic benefits. But, it is not established or certified a very important element. There are not explained, if they exist, the factors that influence the humanity's changing and evolution mechanisms.

How is changing the collective mentality? Which are the circumstances that generate these changes? The new fragmentary history, seducing from the narrativity point of view, and dangerous and flexible from the informational integrity's perspective, does not answer to these questions. In fact this is not its aim.

The next step to the explanation and understanding of some theoretical studies should be the identification of a transform model, the validity of its informative power and connective relations from an epoch to another and finally put them into a functional catalogue.

*Ileana Bârsan*

ELENA LOGHINOVSKAIA, *Pușkin i literatura večnyx voprosov bytija*, Kriterion, București, 1999, 275 s.

The world celebrated in 1999, 200 years since the birth of the famous Russian poet Aleksandr Pushkin. On this occasion, The Kriterion Publishing House in Bucharest published Elena Loghinovskaia's book written in Russian and bearing the title "Pushkin and the Problems of Being in the Memory of Russian Literature".

The author's interest in the history and theory of literature, poetics, comparative literature has produced other studies and books on the matter, as "From the Demon to Lucifer" (Univers Publishing House, 1979), "Eminescu in Pushkin's Language" (Iasi, 1987), "Lermontov's Demon" (Moscow, 1977).

During the 35 years of activity, Elena Loghinovskaia has elaborated her own method which is centred upon hermeneutics and yet, she remains open to other approaches, as seen in this book. It concerns Pushkin's work not only because he was "the sun of Russian literature", as Odoevski once said, or because he embodied the characteristics of his people, but first of all because he was "the beginning of all what we have today", as Dostoievsky wrote .

The book intends to prove these well-known assertions, avoiding thus common places, namely forwarding its approach not to the Russian realism, represented by the direct successors of Pushkin (Turgheniev, Goncharov, Tolstoy, Cekhov, Akhmatova and many others), but to the family of writers whom Schiller would have called "subjective", that is writers tormented by the eternal problems of being.

There are thus analysed works based upon symbol and myth, upon fantastic and grotesque, categories imposed by the forerunners of modern Russian literature in the 19th century: Gogol, Lermontov, Dostoievsky or by the representatives of modern art at its best: Blok, Bulgakov, Tsvetaeva. On one hand, the analysis of the most significant aspects of classic and modern Russian literature is undertaken on the background of Russian literature on the whole (starting with Jukovski or Tiutcev and ending with Nabokov or Iosif Brodsky). On the other hand this vivid and complex picture of Russian literature is afterwards included in the world culture and literature, the author

<sup>2</sup> *Idem*, p. 12.

trying to find proper places for the Russian writers in the panorama of world's geniuses: Dante, Goethe, Hoffman, Byron, Eminescu.

The work belonging to "the last romanticist in European literature" is analysed in a distinct chapter concerning the parallel between Eminescu and Pushkin and following "odd coincidences" in the poetry of both authors.

Structured in four parts, the book opens with each of its chapter new ways in studying and analysing Pushkin's works: Pushkin and the "Great Time" of European Literature (Chapter 1), The Man in History and Culture from Lyrical Ego to Lyrical Hero (Chapter 2), Human Condition and "Reaching of Other Worlds": Psychological and Fantastic in the Russian Prose of Nineteenth Century (Chapter 3), Myth, Mystery, Metaphysics, Cosmic Dimension of Being (Chapter 4). Conceived like this, as an intertextual study, the book initiates the reader in the disputed field of Russian and world's literature.

Written in an open manner, drawing a new vision freed from clichés and prejudices, by quoting the up to date information on the subject, Elena Loghinovskaia's book fills in many gaps of information not only because she turns the topics to some authors almost unknown to Romanians as Baratsky and Hodasievici, even Tsvetaeva, but also because she comments on the ideas belonging to critics and historians of literature less or never frequented in the totalitarship period as P. Annenski, N. Strahov, V. Rozanov, Ivan Ilin and many others.

After having read the book we may say that the most important goal of the author has been fulfilled for, as Michail von Albrecht – a professor at Heidelberg University – wrote, "the book shows Pushkin's modernism and the topical character of his poetry".

*Carmen Brăgaru*

**JÜRGEN WERINHARD EINHORN OFM, *KunstErziehung. Literatur, Kunst und Schulpraxis in franziskanischer Perspektive. Festgabe zum 65. Geburtstag*, hg. von Dieter Berg, Werl, Dietrich-Coelde Verlag, 1999 ("Saxonia Franciscana", Bd.12), 467 S., 134 Abb.**

Jürgen Werinhard Einhorn is particularly known to the specialists of medieval culture as the author of the impressive book *Spiritualis unicornis. Das Einhorn als Bedeutungsträger in Literatur und Kunst des Mittelalters* (527 p., 192 images), first edited at Wilhelm Fink Press, München, 1976, and re-edited in a revised form in 1998.

The collection of essays *KunstErziehung* consists of the studies published between 1961 and 1999, and of those published for the first time. As in *Spiritualis unicornis*, the diversity of investigated cultural issues is under the sign of unifying spirituality.

Some writings of such famous authors as Paul Celan, Reinhard Schneider, Peter Härtling are examined in relation to such exemplary figures as Job and Francisc of Assisi. At the same time, during fifteen months J.W.Einhorn has questioned the poetry or poetry reviews published in "Frankfurter Allgemeine Zeitung" in order to undersand in which ways the contemporary lyricism shapes the notions of "liberation" and "salvation". The other direction of investigation is that of the modes of understanding by the German-speaking contemporary authors of *utopia*.

From the contemporary fine arts, Jürgen Werinhard Einhorn chose to analyse the ways in which at Joseph Beuys the Franciscan theme "show your wounds" gives not only the name to the sculptural plant of 1974/75, but also, together with the theme "mad about Jesus" (*ioculatores Domini*), becomes a constant artistic activity.

The essays of J.W.Einhorn show how the personality of Francisc of Assisi has been represented in fine arts through the centuries. At the beginning of the twentieth century this was an

image of the Saint talking to the animals, or of the troubadour and the brother of the joy; earlier, in the eighteenth and seventeenth centuries, the Enlightenment stresses the meeting between Francisc and the sultan of Egypt as the model of religious tolerance; while the fifteenth century was dominated by the image of Francisc on whose body the stigmata have appeared. The evolution of fine arts could be understood only in its complex connection with the written text, especially with those writings conceived by Celano and Bonaventura. From these *vita*, a specific fragment, that of the dream of the pope Innocentius III about Francisc as protector and upholder of being in ruins Lateran basilica, is followed in the preceding as well as following literary forms.

For the analysis of the relation text-image the two illustrated manuscripts of *legenda maior* by Bonaventura, the first of the fifteenth-century redaction preserved at Rome, and the other of the fourteenth-century redaction preserved at Madrid, are of major importance. In the thorough prefaces of the facsimile editions (Rome, 1992 and Madrid, 1999 – the German version of the latter is reproduced in the reviewed volume), the Franciscan father Einhorn deciphers the link between the two manuscripts, as well as the relation between them and Giotto's frescoes.

The other subjects discussed in the volume are common to the aforementioned book *Spiritualis unicornis*. The author succeeded to identify and mentally reunite the two torn parts of the old and valuable texture (the end of the fourteenth century) preserved in the museums in England and Germany, representing the Holy Virgin and hunting of the unicorn; or, in a recent essay, to clarify the link which can be made in two different books on emblems between Dido of Carthage, Hildegard von Bingen and unicorn as sacrificed animal for the measurement of the dimensions of the city. The preparation of the second edition of the book *Spiritualis unicornis* offered the material for the presentation of the research trends and the list of books, which appeared after 1975 regarding the topic of *unicorn* (it is to be stressed the fact that the author included in this bibliography the studies which appeared in the Eastern Europe, that is beyond the "iron curtain").

Among the other topics with which the author deals, there is that on the history of the Franciscan church architecture of Brandenburg and Mecklenburg-Vorpommern regions (that is from the former German Democratic Republic); also the essays on the literature in the contemporary school, as well as the studies on the issues of education and social behavior. The author also deals with the theme of the workers' arts and literature towards which we, the researchers from the Eastern Europe, are keeping a prudent distance. Carefully accumulating the material from the library and archives of the "Fritz-Hüser-Institut für deutsche und ausländische Arbeitsliteratur" at Dortmund, J.W. Einhorn writes about *Die neue Bergpredigt in Zeugnissen der Sozialen und der Arbeiterdichtung*, paying a special attention to the paintings of Christ motif by Fritz von Uhde.

Without exhausting the contents of the volume, I hope that I have said enough for defining the scientific rigour with which it was conceived and the permanent respect towards the variety and multitude of the human cultural expressions.

Cătălina Velculescu

## Zehn Jahre Übersetzungen rumänischer Literatur im deutschsprachigen Raum

### 1. POESIE

#### a) ANTHOLOGIEN

Das Buch *Herkunft Rumänien*. „Freunde, wundert euch schleunigst“ [1] enthält Werke der Schriftsteller, die vom 13. – 15. Oktober 1993 in Freiburg im Breisgau an einem Treffen unter dem Titel „Herkunft Rumänien“ teilgenommen haben.



Diese sind: Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Ioan Grosan, Alexandru Papilian (ein in Frankreich lebender Rumäne) und die rumäniendeutschen Autoren Franz Hodjak, Werner Söllner und Peter Motzan.

Von Ana Blandiana sind neun Gedichte abgedruckt, die Franz Hodjak übersetzt hat und die auch in dem Gedichtband „EngelErnte“ aus dem Jahre 1994 veröffentlicht wurden.

Mircea Dinescu ist mit sechs von Werner Söllner übersetzten Gedichten und mit dem Essay „Das Mammut und die Literatur“, der 1989 in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung erschienen war, vertreten.

Von Ioan Grosan ist ein Teil der Geschichte „Die Kinokarawane“ veröffentlicht.

Mit einem „Auszug aus einem Tagebuch“ trägt Franz Hodjak zu dem Band bei.

Der in Frankreich lebende Alexandru Papilian ist mit einem bis dahin noch unveröffentlichten Text repräsentiert, der von Georg Aeschel ins Deutsche übersetzt wurde: „Liberté. Libre Service“ (Freiheit, oder was?). In dem Fragment „1989“, das eine Szene des Sturzes Ceausescus schildert, heißt der Hauptdarsteller Cristian Marcoci (S. 55) oder Cristian Marconi (S. 56, 57 und 60) – ein Druckfehler? – Das Fragment berichtet über die Bergarbeiter in Bukarest. Sie foltern Mihai, der in einem Labor arbeitet.

Von Werner Söllner sind elf Gedichte in das Sammelwerk aufgenommen.

Besonders interessant ist Peter Motzans Beitrag „Die Poesie erstickt an zuviel Poesie“ mit dem Untertitel „Erneuerungsversuche und Gegenentwürfe der Generation '80 in der rumänischen Lyrik“ (S. 93 – 102), wo dem Kritiker eine synthetische Retrospektive gelingt. Aus Versehen ist Corneliu Vadim Tudor zu „Corneliu Vadim Ludak“ (S. 102) geworden.

Schlußfolgerung: es handelt sich um ein Buch der Freunde für die Freunde.

**Streiflicht [2]** ist ein Band, welcher 81 zeitgenössische Autoren erfaßt.

In ihm wurden die neuesten Gedichte der jeweiligen Dichter ausgewählt und es sind auch Gedichte veröffentlicht, die vor 1989 geschrieben, aber aus politischen Gründen damals in Rumänien nicht publiziert wurden. Der Band versucht, in möglichst großem Umfang das Profil der rumänischen „postrevolutionären“ Lyrik der letzten vier Jahre nach der Wende zu zeigen.

Die Hauptvoraussetzung, um in diesem Band aufgenommen zu werden, ist dass der Autor noch lebt. Nur so kann man erklären, daß der bedeutendste rumänische Dichter nach dem zweiten Weltkrieg, Nichita Stănescu, fehlt.

Lobenswert ist auf jeden Fall – erstmalig in Deutschland in einer Anthologie der Literatur in rumänischer Sprache – die Aufnahme von Grigore Vieru (aus der Republik Moldau) und von Mihai Prepelita (aus der Bukowina).

Man muß unbedingt darauf hinweisen, dass von jedem Dichter nur ein einziges Gedicht gedruckt wurde.

Die lyrischen Akzente reichen vom Reporter-Stil (Liviu Antonesei, Valentin Dolfi, Calin Vlasiu) bis zu ironisch-sarkastischen Gedichten von Alexandru Musina, Mircea Petean, Augustin Pop und Ion Stratan.

**Am Abgrund aller Fernen [3]** ist eine lyrische Anthologie von Wolf von Aichelburg (1912 – 1994), die 72 Gedichte aus dem Rumänischen umfasst. Sie trägt den Untertitel „Sechs rumänische Lyriker“. Diese sind: Tudor Arghezi (14 Gedichte), George Bacovia (13 Gedichte), Ion Pillat (13 Gedichte), Ion Barbu (8 Gedichte), Lucian Blaga (14 Gedichte) und Mihai Beniuc (10 Gedichte).

Die kurzen bibliographischen Notizen über die Autoren (auch die Übersetzer) und die Bibliographie, hergestellt von Peter Motzan, sind nützliche Arbeitsinstrumente.

**Gefährliche Serpentina [4]** ist eine Anthologie, die 114 rumänische Dichter mit insgesamt 305 Gedichten vorstellt.

Die Übersetzer dieser umfangreichen Anthologie sind Sachsen und Schwaben aus Rumänien, Dichter, Prosaschriftsteller oder Kritiker wie Rolf-Frieder Marmont, Ernest Wichner, Gerhardt Csejka, Peter Motzan, Rolf Bossert, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Werner Söllner, Oskar Pastior, Else Kornis, Alfred Kittner, Georg Scherg, Horst Fassel, Wolf Aichelburg, Arnold Hauser, Georg Aesch, Johann Lippet, William Totok und der Herausgeber, Dieter Schlesak. Außer Joachim Wittstock, der in Hermannstadt lebt, wohnen alle in Deutschland.

Das Buch hat 19 Kapitel, deren Titel mit Versen bekannter Dichter überschrieben wurden.

Die Gedichte wurden aus in Deutschland erschienenen Büchern (Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Marin Sorescu und Gellu Naum) oder aus in Rumänien veröffentlichten Publikationen, etwa beim Kriterion – Verlag oder dem Dacia oder dem Facla Verlag, oder aus deutschen Literaturzeitschriften in Rumänien, wie „Neue Literatur“ und „Karpaten-Rundschau“, oder aus der schweizerischen Zeitschrift „orte“ oder aus der deutschen Zeitschrift „Die horen“ entnommen. Es wurden auch Gedichte aus den rumänischen Zeitschriften „Vatra“ und „Echinoc“ abgedruckt (obwohl es über 40 andere Literaturzeitschriften in Rumänien gibt) und auch Gedichte, die Dieter Schlesak persönlich zugesandt worden waren.

Natürlich sind die Dichter, die im deutschsprachigen Raum selbständige Bände veröffentlicht haben (Ana Blandiana – 12, Mircea Dinescu 13, Gellu Naum – 8, Marin Sorescu – 15, und auch Nichita Stănescu – 11) am besten vertreten.

Von vielen wichtigen Dichtern, wie etwa Cezar Ivănescu, Anghel Dumbraveanu, Nicolae Iona, Radu Carneci, Gheorghe Grigurcu, Ion Horea, Petre Ghelmez, Aurel Rau, Horia Zilieru oder den etwas jüngeren Gheorghe Azap, Vasile Dan, Ion Moldovan und George Vulturescu wurden keine Beiträge aufgenommen.

Der Band enthält kurze Gedichte (ab 3 Versen) bis lange Poeme (175 Verse), ironische und autoironische Gedichte, im Reporter Stil oder sogar ohne Worte (von Dumitru Crudu), und viele metaphysische Poeme unter dem trauernden Zeichen des Todes.

## b) SELBSTÄNDIGE BÄNDE

Die 50 Gedichte Mircea Dinescus in **Ein Maulkorb fürs Gras** [5] sind dreigeteilt. Seine Gedichte leben von unerwarteten Bildern und Metaphern.

Sein Rezept, um ein berühmter Dichter zu werden, ist Sarkasmus und der Poesieverzicht ist ein gutes Heilmittel: „Verzichte vor allem auf Posie / und der Magen wird dir nicht mehr so weh tun“ (Die Reise, S. 11).

Ein Geständnis ist erwarteter: „fast schäme ich mich meiner Gedichte“ (Künstlerleben, S. 17).

Ein anderes Mal sagt er ironisch: „ich bin ein lächerlicher Typ: jede Menge Bilder schlepp ich herbei“ (Monolog mit einer Maus, S. 35).

Kunst wird zu nutzloser Ware: „l'art pour l'art ist wie Kaugummi / für jene, die das Brot schon langweilt“ (Der Uhrmacher, S. 27).

Und ein theoretisch reines Bild wird beschmutzt: „der Frühling scheint's klopfen an die Fenster / mit seinen schimmernd-grünen Fliegenfingern“ (Sonntag ohne Ende, S. 37).

In einem politischen Gedicht zeigt er, dass in der Ceausescu-Ära alles exportiert wurde „aber der Wein ist für eine Weilchen nach Amerika gegangen / und das Lämmchen ruft für ein Weilchen in Beirut / und unsere linke Socke ist ein bißchen an Iwans Fuß“ (Ich sag euch, der Schurke ist nicht mehr ehrlich, S. 95).

Von Marin Sorescu (1936 – 1996) erschien 1992 **Der Fakir als Anfänger** [6] mit 51 Gedichten aus den rumänischen Publikationen „Brunnen im Meer“ (7), „Quecksilber, Brackwasser“ (7), „Der Äquator und die Pole“ (1), „Gedichte ausgewählt von der Zensur“ (12) und aus Manuskripten des Autors (24). Auch drei Beiträge des Verfassers zu internationalen literarischen Symposien oder Colloquien sind in dieser Zusammenstellung mit abgedruckt.

Sorescu zeigt sich ironisch in bezug auf die oberflächliche Lösung von Problemen:

„Im Zusammenhang mit dem Problem / ist die Sache völlig klar:/ Wir haben keine Probleme. / Das Problem hat sich als / nicht gestellt herausgestellt / und somit aufgehoben“ (Im Zusammenhang mit dem Problem, S. 13)

Oft macht er prosaische Bemerkungen mit Pointe:

„Lazarus bemüht sich wieder einmal zu sterben / (nichts Ungewöhnliches, sobald man geboren ist)“ (Der Schoß, S. 45).

Auch die Weltmythen werden menschlich, also normal behandelt und kommentiert, ohne die geringsten Hemmungen: „Warum fragst du. / fragt das Orakel / den Ödipus, der vor ihm / am Boden liegt. / Ach, so aus Höflichkeit, / denn ich armer Mann / weiß alles. / Wie ich meinen Vater aus Versehen umgebracht / und dann in hastiger Begierde / mich zur Gattin legte, / die meine Mutter war: / Oh seit langem ist mir alles, alles / wehe, wehe, klar! // Nun, da du es weißt / und dein Geheimnis dir bekannt, / geh, Unglückswurm, verschnür dich, / zum Tiresias mit dir, zum Schicksal, / geh mir aus dem Staub! // Kommentar: / Ödipus beleidigt das Orakel, / indem er sagt, er wisse, was er doch / bloß von ihm erfahren dürfte. / Hierauf weist ihn das aufgebrachte Orakel an, / für sein Schicksal einzustehen, / indem es ihm, gereizt, Worte des Tadels / an den Kopf wirft. / (Und zwar in fließender Rede, / sonst stottert es nämlich.) / Ödipus ist Taktlosigkeit anzukreiden. / Dem Orakel – schlechte Manieren“ Ödipus und das Orakel: dazu ein Kommentar, S. 66 – 67).

Manchmal gerät er vom Sarkastischen ins Kaustische: „Welch ein Glück, wenn jemand stirbt ! / Ein Esser weniger. / Eine Rente weniger. / Mehr Zeit pro Mann und Nase. // Die Fahne hoch!“ (Bevölkerungsexplosion, S. 19).

Seine Gedichte sind Monologe, die oft kolloquial sind, von Mensch zu Mensch: „Hand aufs Herz: irgend etwas / tut uns allen weh“ (Au! Au!, S. 43). Und weiter: „Was heißt weh. Seien wir, wenn schon, doch ehrlich: / es richtet uns zugrunde !“ (idem, S. 43).

Er spricht von „...die Karatelleute / (die sich wie Pilze vermehrt hatten)“ (Der Unvollender, S. 17). Sind sie etwa Sicherheitsleute ?

Oft findet man in seiner Poesie eindrucksvolle Vorstellungen und Assoziationen: „meine Gedanken sind naß bis auf die Knochen“ (Sprechen wir vom Wetter, S. 26), „Die Wörter wetzen sich an mir / wie das Vieh am Zaun“ (Geometrie, S. 70), „Und der Mond war im neunten Monat – Vollmond“ (So oder so ähnlich, S. 79), „...mein Ohr (gleich einer Muschel/ der die See nicht rauscht)“ (Konversationsgedicht mit einem chinesischen Schriftzeichen, S. 87).

Oskar Pastiors Übersetzungen sind hervorragend. Oft besser als das Original: „während du den Sonnenball / zu lange in der Hand hältst“ wird in Deutsch: „Während du den Ball in der Hand hast / (oder, bitte, die Sonne)“ (Hofgang, S. 23).

Marin Sorescu schreibt eine kolloquiale Poesie, modern und intelligent, in großem Maß eindrucksvoll. Er bleibt ein rumänischer Dichter, der nie Zeit hatte, um Frage zu stellen, er hatte lediglich Zeit, um Antworten zu geben.

Ana Blandiana in EngelErnte [7] spricht direkt, in wenigen Worten, die Wahrheit. Ihre persönliche Verzweiflung und die Verzweiflung ihres Volkes ist fast in jedem Verse spürbar. Sie operiert mit wenigen Worten, es gibt Symbole, die immer wieder auftauchen, wie: Engel, Flügel, Kirche, Himmel, Schlaf, Vögel, Schnee, mit denen sie ein eigenes lyrisches Universum baute.

Das Volk selbst ist „ein Volk von Pflanzen“, deshalb schwebt es mehr als dass es lebt.

Obwohl „Engel“, „Flügel“, „Himmel“, „Vögel“, „Schnee“ u. a. strahlende und optimistische Symbole sind, verwendet Ana Blandiana sie nicht, um eine optimistische Weltanschauung auszudrücken. In ihren Versen bekommen sie vielmehr ein anderes Gesicht, das des Pessimismus und der Traurigkeit, der Verzweiflung.

Bemerkungswert sind auch die neuen zweisprachige Gedichtbände aus dem Dionysos-Verlag in Kastellaun, die gute Übertragungen von dem herzhaften Christian W. Schenk (er ist selbst ein zweisprachiger Dichter) und von Dr. Simone Reicherts-Schenk von Werken der berühmtesten

rumänischen Dichter der Gegenwart enthalten, wie: Stefan Aug. Doinas [8], Marin Sorescu [9], Ana Blandiana [10], George Vulturescu [11], Gellu Dorian [12], Valeriu Stancu [13], Lucian Vasiliu [14], Emil Manu [15] und Dorin Popa [16].

Dem letzten Surrealisten Gellu Naum ist eine Sammlung von 185 Poemen („Poheme“ wie der Autor ironisch sie nennt) aus allen seinen Gedichtebänden gewidmet, **Black Box** [17], die nicht in chronologischer Ordnung abgedruckt wurden, sondern in der vom Verfasser im Dezember 1992 gewünschten Reihenfolge. Die ersten 51 Gedichte wurden von Oskar Pastior und die anderen 134 von Georg Aeschl übersetzt

Ein interessantes Nachwort, „Gellu Naum und seine Poesie der aktiven Erwartung“ verfaßte der Rumäne Ion Pop. Naums Gedichte sind eine Ironie zum Wort, als surrealistischer, aber notwendiger Kommunikationsmöglichkeit. Die Gedichte sind eine Mischung von Phantasie und Realität und haben eine eigene innere Musikalität und eigenen Charme. Besonders intelligent, bastelt Gellu Naum eine intelligente Poesie, die dem Leser nicht gleich und leicht verständlich ist, die ihn in „aktive Erwartung“ versetzt. Er schrieb thematische Bände, die dem Nonkonformismus wie einem roten Faden folgen.

Von Gellu Naum stammt auch **Rede auf dem Bahndamm an die Steine** [18] mit 88 Gedichten, die in dem siebenbürgischen Dichter Oskar Pastior einen geschickten Übersetzer gefunden haben. Der Band enthält die Gedichte aus „Fläche und Oberfläche“, erschienen 1994 in Bukarest bei „Litera“, und den Zyklus „Rede auf dem Bahndamm an die Steine“ (14 Gedichte). Er umfasst 5 Zyklen, in deren Gedichten die Innen- und Außenwelt ineinander über gehen und die Absurdität an der Oberfläche zu regieren scheint. Seine Sprache ist umständlich, von hoffnungsloser Genauigkeit, voller Begrifflichkeit im Unbegrifflichen.

Der zweisprachige Gedichtband des Nationaldichters Mihai Eminescu **Der Abendstern** [19] enthält 23 seiner bekanntesten Gedichte.

Die Übersetzungen sind gut, oft besser als die von Franyo Zoltan, Rolf Bossert oder Dieter Roth. Die jetzigen Übersetzer verleihen Eminescus Gedichte in ihren Übersetzungen mehr Dynamik und Modernität, und so sind diese für die gegenwärtigen Leser leichter zugänglich.

„Der Abendstern“ in der Übersetzung von Alfred Margul-Sperber ist auch näher am Original.

Interessant ist „Das Nachwort“, in welchem die Übersetzer unterstreichen, dass die kleinen Völker die Kultur der großen Völker assimilieren, die großen Völker, deren Literatur auf Englisch, Deutsch oder Französisch erscheint, aber die Kultur der kleinen Völker nicht kennen. Von den rumänischen Schriftstellern sind lediglich Ionescu, Eliade und Cioran im Ausland bekannt, und nur weil sie auf Französisch oder Englisch geschrieben haben. Von ihren Kollegen, die auf rumänisch veröffentlicht haben, wie Lucian Blaga, Camil Petrescu und Tudor Arghezi, weiß man dagegen hierzulande nichts.

Die Autoren sehen in Eminescu einen „Spätromantiker“ und finden interessante Verbindungen zwischen Eminescu und Schiller, Schopenhauer und sogar Arno Holz.

## 2. PROSA

### a) ANTHOLOGIEN

Siebenzehn Erzählungen von siebenzehn rumänischen Autoren enthält der Band **Rumänien erzählt** [20], herausgegeben von Stefana Sabin, geboren 1955 in Bukarest. Die Texte handeln von Stadt und Dorf, von Vergangenheit und Gegenwart und sind von Klassikern der rumänischen Literatur (Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu), geboren 1880 bzw. 1885, aber auch von jungen Autoren (Carmen-Francesca Banciu geb. 1955 oder Nicolae Iliescu, geb. 1956) geschrieben. Einige Autoren (Mircea Eliade, Petru Popescu, Carmen-Francesca Banciu und Alexandru Papilian) leben im Ausland, einige hatten von der Ceauscuregierung Publikationsverbot (Ana Blandiana) oder waren

von ihr gut angesehen (Dumitru Radu Popescu). Auch der Stil variiert: während Zaharia Stancu sich in einer lyrischen Prosa äußert, ist der junge Nicolae Iliescu ein Anhänger der modernen Schreibweise.

Von unmittelbarer Wirklichkeit sind einige Prosastücke wie: Ana Blandianas „Nutzgefügel“, eine scharfe Kritik an der prekären rumänischen Wirtschaftslage, Maria Luisa Cristescus „Der Gesprächspartner“, eine interessante, aktuelle und satirische Prosa über abgehörte Telefongespräche, Alexandru Papilian „Ein Ratschlag“, wo sich zwei Kommunisten, ein junger Mann und ein alter Rentner, an den der junge sich wegen ein Ratschlags gewendet hat, da er einer Parteiaufgabe nicht gewachsen ist, mißtrauisch gegenüber sitzen, und Carmen-Francesca Bancius „Das strahlende Ghetto“, wo ausführlich die Armseligkeiten des tagtäglichen Lebens beschrieben sind. Für diese Prosa bekam sie den erste Preis beim internationalen Literaturwettbewerb in Arnsberg im Jahre 1985 und in Rumänien sofort Veröffentlichungsverbot. Seit 1990 lebt sie in Berlin.

Während Petru Popescus „Der Tod in Fenster“ eine phantastische Prosa ist, schreibt der noch sehr junge Nicolae Iliescu („Weit weg, zu Fuß“) ein sehr modernes Stück, geprägt von autobiographischen Daten und Bemerkungen über die moderne Prosa. Dieser Text enthält Beschreibung, Dialog, Erinnerung und Traum und der Autor schreibt gemischt in dritter und erster Person.

## b) SELBSTÄNDIGE BÄNDE

Geschrieben zwischen 1946 – 1958, sind die Erzählungen des Landarztes Vasile Voiculescu (1884–1963), erstmalig 1966 in zwei Bänden („Der Ochsenkopf“ und „Magische Liebe“) posthum erschienen. Die deutsche Übertragung wurde zuerst 1970 unter dem Titel **Magische Liebe [21]** in Rumänien, beim Kriterion Verlag veröffentlicht.

Von 30 Erzählungen wurden 11 ausgewählt und ins Deutsche übertragen.

Der Autor benützt mit Erfolg das Verfahren der Erzählung in der Erzählung. Seine Helden kommen aus uralten Zeiten und sind von Magic geprägt. Auch deren Berufe (Fischer, Bauern und Schäfer) sind die ursprünglichen Berufe des Menschen.

Man kann bei Vasile Voiculescu von einem Vergangenskult sprechen.

Die folkloristische Qualität seiner Prosa besteht in der Schilderung der Geschehnisse mit Tieren. Die Jagd – einer der ursprünglichen Berufe des Menschen – ist bei Voiculescu eine fundamentale Tätigkeit, die den Menschen wesentlich ausdrückt.

Bei Voiculescu gibt es eine innige Verbundenheit von Mensch und Natur, deren Bruch in der Erzählung „Der letzte Berevoi“ symbolisch geschildert ist.

**Fliegen unterm Glas [22]** ist ein realistisch – sarkastischer Roman von Alexandru Papilian, zuerst 1990 in Paris erschienen, der über das materielle und geistige Elend Rumäniens in den letzten 25 Jahren vor dem Umsturz berichtet.

Es handelt sich um einen Roman der Fragen. Praktisch alle Gegenwartsprobleme sind in diesem Roman behandelt, auch die Frage der Entfremdung (der Ich-Erzähler hat nichts gemeinsam mit seiner Frau und seinen beiden Kindern).

In den LPGs gibt es keine Ausrüstung. Die Autos können wegen des Mangels an Kraftstoff nicht fahren. Zucker und Öl bekommt man im Schwarzhandel. In den Lebensmittelläden findet man nur Rum und sauren Wein. In den Krankenhäusern ist es kalt und die Ärzte haben keine Medikamente.

Es wird das Warten auf Fleisch ab Mitternacht geschildert, wo ein Vater von drei Kindern wütend wird, als er sieht, dass sich neben einen Jungen, der die ganze Nacht gewartet hat, drei andere Personen hinzustellen. Man erhält zwei Kilo Fleisch, eigentlich Fett, Knochen und geronnenes Blut, pro Kopf.

Die Schlange zum Erdbeerkauf erinnert in Miniatur an den Roman „Die Schlange“ von Vladimir Sorokin.

Der Autor beschreibt auch das Bukarester Erdbeben vom 4. März 1977.

In Schitaaal streiken die Bergarbeiter und der „Gartenzwerg“ (Ceausescu) ist persönlich gekommen, um ihnen zuzuhören und sie zu beruhigen.

Das Buch besteht aus mehreren Teilen, die sich alle zu einem Ganzen zusammenfügen. Die Teile haben ein einziges Ziel: das Elend darzustellen.

Gellu Naums **Zenobia** [23] ist ein Roman, der eine magische Initiation darstellt. Es ist die Geschichte der Liebe zu Zenobia (des Dichters Frau Lygia), einer Liebe von mythischer Dimension, die mit einer antimythisch wahrgenommenen Wirklichkeit konfrontiert wird und sich behauptet.

Das Buch ist eine Mischung von Realität und Imagination, in der Tradition der Surrealistengruppe in Bukarest Anfang der 40er Jahre, deren Mitbegründer Naum ist.

Naum führt mit diesem Buch in walachische Welten, die unbekannt für die abendländischen Leser sind und durch ihre Primitivität faszinieren.

Die Prosa Stefan Banulescus (1929 – 1999) steht in seiner Heimat in der magisch-realistischen Tradition Sadoveanus. Sie ist aber in einer ganz anderen Art und Weise gedacht und gestaltet. Deshalb hat man auch expressionistische Einflüsse oder sogar die Synthese von folkloristischem Wunder und modernem Alptraum bei ihr festgestellt.

Fünf seiner Erzählungen wurden in dem Band **Ein Schneesturm aus anderer Zeit** [24] ins Deutsche übertragen.

Die Besonderheit seiner Prosa ist das Geheimnis. Seine Personen sind ständig auf der Suche nach etwas, das nicht sofort sichtbar und erkennbar ist. Banulescus Gestalten sind immer unterwegs, ewige Wanderer, unzufrieden und unruhig und fast unmöglich zu beruhigen, da sie in ungünstigen Zeiten und in einer feindlichen Welt leben.

Er verfaßt seine dichterisch-erzählerische Prosa nach einer ganz originellen Methode und ist ein Einzelgänger unter den rumänischen Gegenwartsschriftstellern, der seinen eigenen selbstgewählten Weg sorgfältig und aufmerksam geht.

Schade jedoch, dass die phantastisch-realistisch-mythische Erzählung „Die Treppe“, eigentlich eine der bedeutendsten Geschichten Banulescus, unübersetzt und den deutschen Lesern unbekannt geblieben ist...

In den 17 autobiographischen Texten, veröffentlicht unter dem Titel **Training zum Paradies** [25] von Norman Manea sind die Erinnerungen eines ins Konzentrationslager verschleppten Kindes geschildert. Sie spielen in der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit. Es sind Erinnerungen an die eigene Kindheit und Jugendzeit.

Man berichtet über Zweifel, Angst und Müdigkeit. Die tagtägliche Schrecken wird zum Alptraum.

Die Kritik findet bei Manea Ähnlichkeiten mit Kafka und Robert Walser.

Die Schicksale der Personen in diesen Prosastücken sind von Krankheit und Tod bestimmt.

Die benützte Sprache ist knapp und präzise.

Eine besondere Rolle spielen die Farben und Töne, sowie die Erinnerungen aus frühen Lebensjahren, die an sinnliche Wahrnehmungen geknüpft sind.

Norman Maneas Erzählung **Der Trenchcoat** [26] behandelt ein aktuelles Thema im Rumänien der achtziger Jahre und wurde kurz vor dem Ende der Diktatur geschrieben. Bei der Familie Beldeanu, auf deren Party nur Freunde eingeladen waren, wird im Flur ein Trenchcoat vergessen. Der Trenchcoat ist das typische Kleidungsstück der Securitateleute. Bis am Ende dieses Kleidungsstück verschwindet. Man kommt zu der Schlußfolgerung, dass die Securitateleute doppelte Schlüssel haben. Das ist ein noch größerer Grund für Familie Beldeanu, sich zu ängstigen.

In der Erzählung dominiert das Grotesk-Satirische und sie ist eine knappe, aber präzise Kritik der damaligen Regierung.

Maneas **Trennwand** [27] erfaßt acht Erzählungen und ist die Kurzfassung des ersten Bandes in deutscher Sprache. „Roboterbiographie“, den der Steidl Verlag 1987 herausgab.

Wir erfahren, dass er schon als Fünfjähriger mit der gesamten jüdischen Bevölkerung der Bukowina in ein Vernichtungslager nach Transnistrien verschleppt wurde. Das Leben und das Werk Maneas sind von den grauenvollen Erlebnissen zwischen Tod und Schikane im Lager und dem zerbrochenen Verhältnis zur Heimat geprägt. Er schildert die Verfolgten als Erwachsene, als welche sie erneut zu Opfern werden, zu Opfern des abgewirtschafteten Balkansozialismus und seiner terroristischen Machthaber. Er ist oft voll Wut, Ekel, Einsamkeit und Angst.

Die Erzählungen Maneas sind so angeordnet, dass von den Kindheitserlebnissen bis zu den Erfahrungen des Erwachsenen eine Art Lebenslauf entsteht, ein Lebenslauf, der Inneneinsichten in das frühere und jüngste Rumänien des Terrors erlaubt.

Norman Maneas Roman **Der schwarze Briefumschlag** [28] erschien zuerst 1986 in Rumänien beim Cartea Romaneasca Verlag, in Bukarest. Die jetzige deutsche Fassung ist jedoch nicht die einfache Übersetzung der rumänische Auflage. Es handelt sich um eine neue, bearbeitete Ausgabe. Auch die Seitenzahl ist unterschiedlich: 351 Seiten in deutsch gegenüber 480 Seiten in rumänisch. Es wurde auf alles mehr oder weniger Überflüssige verzichtet, wie einige Diskussionen oder Beschreibungen. Zusätzlich findet man aber in dieser Auflage eine sehr lebhafte Beschreibung des Bukarester Erdbebens vom 14. März 1977 und eine Szene, in der die Gefühle eines erotischen Paares ausbrechen.

Dieser Roman – wie eigentlich die ganze Literatur Norman Maneas – ist von der unmittelbaren Realität inspiriert. Diese Realität ist in der Tat monoton und auch banal, aber der Ehrgeiz des Verfassers versucht darin neue Bedeutungen zu entdecken.

Obwohl das Buch im Rumänien der Diktatur geschrieben und veröffentlicht wurde, und obwohl die tatsächliche Handlungsperiode die der achtziger Jahre zu sein scheint, richtet sich die Kritik auf die Verfolgung der Juden im Rumänien der vierziger Jahre, was seine Veröffentlichung ermöglichte.

Die Handlung dieses Romans spielt in Bukarest. Die Gestalten sind physisch und psychisch wie in einen Käfig geschlossen.

Als glückliche Mischung aus Prosaischem und Poetischem, aus Romantischem und Dramatischem, aus Peinlichem und Sublimen, aus Naivität und Philosophie, aus Realem und Phantastischem, bleibt dieser Roman in der Erinnerung des Lesers lebendig.

**Fenster in Flammen** [29] von Carmen-Francesca Banciu enthält 14 interessante Erzählungen, die zum Teil in Bukarest, aber auch in Berlin geschrieben wurden und liegt zum ersten Mal in deutscher Übersetzung vor. Das Schmuckstück des Bandes ist „Das strahlende Ghetto“.

**Filuteks Handbuch der Fragen** [30] umfaßt 11 Erzählungen und einen „Mikro-Roman“, der den Namen des Bandes trägt.

Das Buch gibt vor allem Ausschnitte aus der Kindheit der Autorin wieder („Das Weihnachtessen“, „Das Schlachtfest“, „Die Klavierlehrerin“, „Der Junge“, „Das Fest der Kindheit“), wobei die Genauigkeit der Wiedergabe des Rituals des Schweineschlachtens beeindruckend ist und das Erscheinen der Großmutter und das der Tante ermöglicht, dadurch dass der Ort, an dem sich die Handlung abspielt, entweder das Dorf oder die Kleinstadt in der Provinz ist.

Der längste Text, „Filuteks Handbuch der Fragen“ ist ein „Mikro-Roman“, der eigentlich eine Parodie des westlichen Dursts nach Romanen darstellt. Er ist scheinbar in Form eines Tagebuches geschrieben, ohne jedoch ein Tagebuch im wahren Sinne des Wortes zu sein. Er ist gleichzeitig ein Theaterstück, in dem man sich die ganze Zeit unterhält.

Wir wohnen mehreren „Monodialogen des Erzählers“ bei.

Filutek ist eine Art moderner Candide. Er strebt nach Selbständigkeit, haßt die Gewalt, wünscht sich eine saubere, exklusive Liebe. Er strebt nach Selbständigkeit gegenüber den Menschen, aber auch gegenüber den Ereignissen, was – seien wir ehrlich – unmöglich ist.

Das Band bleibt aufgrund der Kontrapunkt-Schreibweise in der Erinnerung des Lesers. Die Autorin verwendet vorzugsweise kurze Sätze, die oft nur aus einem einzigen Wort bestehen.

Die ersten Texte sind beeindruckend wegen der Anschaulichkeit der Sprache der Verfasserin, die aus dem Gedächtnis Szenen rekonstruiert, welche, obwohl oftmals banal, dadurch Größe bekommen, dass sie durch die erstaunten und überraschten Augen des Kindes reflektiert werden, während der „Mikro-Roman“ durch seine Ironie und gekonnte Parodie des Bildungsromans überrascht.

Das dritte Buch Carmen-Francesca Bancius, **Vaterflucht [31]** ist ein doppeltes editorisches Ereignis. Er ist ihr erster Roman und es ist ihr erstes in deutsch geschriebenes Buch.

Es ist in der ersten Person geschrieben und scheint eine umfangreiche Konfession zu sein.

Es handelt sich um einen Bildungsroman in bezug auf die Erzählerin, angereichert mit Ereignissen aus dem Leben des Vaters und der Mutter, deren Ehe nicht glücklich war. Als gewissenhafter Aktivist kam der Vater nur einmal pro Woche nach Hause. Er war bei der Kollektivierung der Landwirtschaft tätig, und danach in den landwirtschaftlichen Kampagnen. Das Buch ist zum Teil auch ein Epochendokument, da die Verfasserin die große Beerdigung Gheorghe Gheorghiu-Dejs, die Wahl Ceausescu zum Generalsekretär der Kommunistischen Partei und den Einzug der sowjetischen Truppen in Prag im Jahre 1968 beschreibt.

Der in den U.S.A. lebende Petru Popescu schildert in seinem Roman **Die Vergessenen von Eden [32]** unseren Vorfahren Australopithecus, so wie er am Anfang war und unverändert bis in unsere Zeit weiter lebt (er aß rohes Fleisch und kommunizierte mittels gutturaler Laute).

Es handelt sich um ein rein fiktives Buch, für dessen Verwirklichung der Autor zwanzig Jahre uralten Spuren gefolgt ist, mehrere Besuche in Kenia gemacht und über das er mit Wissenschaftlern und Gelehrten gesprochen hat.

In Rumänien war der in Paris lebende Dumitru Tsepeneag (eigentlich Tepeneag) als onirischer Schriftsteller bekannt. Jetzt gelingt es ihm aber, mit **Hotel Europa [33]** einen Roman von äußerster Aktualität zu schreiben. Er befaßt sich mit der Periode nach dem Dezember 1989, nach der Revolution in Rumänien.

Die Personen der Handlung sind jung. Der Hauptdarsteller ist der Student Ion Valea, ein Pikaro, der seine verschwundene Freundin Maria sucht. Er reist via Bukarest-Temesvar-Budapest-Wien-München-Heidelberg-Straßburg-Paris. Er wohnt im Hotel „Europa“ in Budapest, wo er Drogenhändler und Prostituierte kennenlernt und landet später im Bettlerasyl „Europa“ in Straßburg. Seine pikaresken Abenteuer in Westeuropa ähneln dem Schicksal des Darie im Roman „Das Spiel mit dem Tod“ von Zaharia Stancu. Dort durchwandert der junge Darie während des ersten Weltkriegs den Balkan.

Tsepeneag beschreibt mit schwarzem Humor die Plagen der Entstehung des Romans.

Der große Gewinn der rumänischen Literatur mit diesem Roman ist doppel: er steht neben den pikaresken Romanen „Kyra Kyralina“ von Panait Istrati, dem „Barfuss“-Zyklus von Zaharia Stancu und „Das Handbuch der Ereignisse“ von Stefan Agopian einerseits und ist andererseits ein Buch, welches das brandaktuelle Thema des Exils behandelt.

Die Verfilmung des Roman wäre ein sicherer Erfolg.

„Hotel Europa“ bietet eine angenehme Lektüre und bringt einen frischen Wind von Osten nach Westen.

Unter dem Titel **Kopie eines Alptraums [34]** ist Ana Blandianas Kurzprosaaband schon 1988 in der ehemaligen DDR erschienen. Die jetzige Ausgabe ist eine Wiederholung der damaligen Edition und enthält fünf Prosatexte, die unter dem Zeichen der Phantastik, des Alptraums stehen. Der bekannten rumänischen Lyrikerin gelingen kritische Prosatexte. Für die deutsche Ausgabe wurden anschauliche Texte ausgewählt. Ein gutes „Nachwort“ schrieb Paul Schuster.

Der erste Roman Ana Blandianas, **Die Applausmaschine [35]** berichtet in der ersten Person über einen Dichter, Alexandru Serban „37 Jahre, zehn Monate und fünf Tage“ alt, und nennt zwei Ereignisse aus seinem Leben: zuerst den Besuch von drei Securitateleuten, die sich unzulässig verhalten haben, während er Gäste hatte, die sich wie Feiglinge benehmen (ca. 60 Seiten) und Serbans Teilnahme an einem Treffen mit dem Leser in Tirgul Mare "einem weit entlegenen Ort" (S. 70),



„Städtchen im Norden“ (S. 71) „in Maramures“ (S. 89) in einem Umerziehungskomplex, eigentlich einer Besserungsanstalt, die sich in einem ehemaligen Kloster befindet (ca. 240 Seiten). Wichtig ist für die komischen Zuhörer nicht der Inhalt, wichtig ist der Beifall. Deshalb klatschen sie unendlich und sinnlos, so das Alexandru und seine zwei Kollegen kaum zu Wort kommen.

Von einem eingeladenen Schriftsteller aus der Hauptstadt wird er in einem medizinischen Gefängnis gefunden, wo er von seinem Gastgeber behandelt wird. Die Direktorin, Genossin Mardare, ist inflexibel wie eine parteitreue Kommunistin. Dr. Bentan, der ihn oft besucht, dienstlich und privat, zeigt ihm im Büro der Direktorin „die Schubfächer mit den Bändern und Kassetten..., auf denen kunstvoll und nuanciert Beifallklatschen aufgenommen war“ (S. 171), „ein Schrank mit den Applauskassetten“ (S. 172).

Der Roman enthält jedoch zu viele buchmäßige Diskussionen mit Dr. Bentan (eigentlich eher Monologe des Dr. Bentan). Irrtümlich wird der große rumänische Dichter George Bacovia in deutschen Ausgaben „Gheorghe Bacovia“ geschrieben (S. 205).

Alexandru Serban wird von Sabina besucht und die Liebeszene wird geschildert.

Außer Dr. Bentan und Sabina, empfängt er noch Besuch von einer Art alter-ego des Erzählers, einem Ingenieur, der meint: „In einer Welt, in der alle sich fürchten, kann nur ein Verrückter Mut haben“ (S. 255 – 256) und danach: „Doch ein ganzes Volk kann nicht verrückt sein. Verrückt ist der, der von ihm fordert, es möge anders sein, der sich nicht in die allgemeine Logik der Dinge und die kollektive Psychologie einfügt“ (S. 264).

Nach seinem Ausbruch konstatiert Alexandru, dass es zwischen innen und außen eigentlich keinen Unterschied gibt, die versammelten Leute von außen klatschen auch sinnlos.

Die Gebäude der psychiatrischen Klinik sind wie ein Labyrinth.

Es handelt sich um einen allegorischen Roman. Die Thematik und der Schreibmodus erinnern an Orwell, Kafka und Thomas Mann (der zweimal erwähnt wird).

Die deutsche Ausgabe ist gekürzt. Sie hat 11 Kapitel, die rumänische 23. Zwei Nebenhandlungen (eine in der ersten und die andere in der dritten Person geschrieben) fehlen in der deutschen Ausgabe. Eigentlich ist der Roman dadurch wesentlich dichter und einheitlicher geworden.

Der Dichter Tudor Arghezi (1880 – 1967) schrieb auch einige Romane. **Cimitrul Buna-Vestire** (**Der Friedhof Mariä Verkündigung**, 1983 bei Gustav Kiepenheuer Verlag Leipzig und Weimar, jetzt **Der Friedhof [36]**), zuerst 1936 erschienen. Von Arghezi selbst wurde er „Poem“ genannt.

Das Buch umfaßt 68 Kapitel und ist dreigeteilt.

Teil I – Kap. 1 – 27 – der Darsteller, der in der ersten Person erzählt, ist Arbeitssuchender

Teil II – Kap. 28 – 50 – Friedhofsverwalter

Teil III – Kap. 51 – 68 – Auferstehung der Toten.

Der Erzähler, Gulica Unanian, Doktor „magna cum laude“ der Philologie, verheiratet, Vater von fünf Kindern, sucht vergeblich eine Professur an der Universität. Obwohl mit dem Minister befreundet, der sein Schulkamerad und mehrere Male Pate war, bekommt er letztendlich eine Arbeit als Friedhofsverwalter. Auf dem Friedhof hat er die Gelegenheit, viel über die Toten und die Lebenden zu erfahren. Gleichzeitig kann er über das Leben nachdenken. Niemand ist eigentlich besser befähigt als ein Doktor der Philologie, über das Nichts des Todes in der Stille nachzudenken.

Ohne Zweifel ist der dritte Teil, inspiriert von dem Fall Maglavit, mit der Auferstehung der Toten der konsistentere.

Der Roman ist eine Parabel. Die Kirche selbst glaubt nicht an die Auferstehung, obwohl sie seit Jahrhunderten darüber predigt und behauptet, dass sie irgendwann kommen wird. Der Roman ist eine Ironie in bezug auf unvorgesehene Ereignisse.

Dieses Buch ist eigentlich ein Märchen, welches sarkastisch beginnt und grandios apokalyptisch endet.

Die soziale Kritik ist sehr scharf. Der Minister beginnt seine politische Karriere als Diener eines Parteichefs und Millionärs, der sein Vermögen dadurch gemacht hat, dass er seine Frau in die

Schlafzimmer der höheren Staatsbeamten geschickt hat, um Aufträge unterschreiben zu lassen. Als Karikatur wird der Abgeordnete Pilaf (der Name eines Reisgerichts) dargestellt.

In Kap. 48 wird beschrieben, wie die Menschen sich beim Bukarester Erdbeben benehmen. Die größten Feiglinge sind die Mächtigen und die Reichen, die überzeugt davon waren, dass sie mit ihrem Geld und ihrer Macht alles kaufen könnten.

Eine Frau, bei der die Gefühle keine Rolle spielen, ist Witwe von fünf Männern. Jeder Ehegatte ist nach zwei Jahren gestorben.

Arghezi stellt mit „Auferstehung der Toten“ eine Hypothese vor. Komischerweise werden nur geschichtliche Personen gefoltert und verurteilt. Als erster kommt der Nationaldichter Mihai Eminescu auf die Anklagebank.

Dieser dritte Teil ist auch ein Plädoyer für eine wahre, ehrliche und korrekte Justiz, und ein Beweis dafür, dass die Menschheit immer Fehler macht. Der Ankläger kam, um „die ganze Geschichte unseres Landes anzuklagen, zu verurteilen und zu bestrafen“ (S. 384).

Als es am 29. November 1935 erschien, war Mircea Eliade 28 Jahre alt und **Die Hooligans / Hooliganii** [37] war sein zehntes Buch.

Der Roman ist in der dritten Person geschrieben und stellt mehrere Jungen in Alter von 18 bis 25 Jahren im Bukarest der Jahre 1933 – 1934 dar.

Der wichtigste „Hooligan“ ist Petru Anicet, 19 Jahre alt, für den die Musik alles bedeutet. Er träumt davon, eine Rolle in der rumänischen Musik zu spielen. Er lebt mit der Nutte Nora zusammen und nimmt skrupellos Geld von ihr und gleichzeitig schläft er mit seiner sechszehnjährigen Klavierschülerin Anisoara und stiftet sie an, Familienschmuck zu stehlen. Als seine Mutter, Frau Anicet, davon erfährt, erhängt sie sich aus Scham.

Alexandru Plesa, 22 Jahre alt, macht sich überhaupt keine Vorwürfe, dass das Mädchen, welches er verlassen wollte, Selbstmord begangen hat. Danach verlobt er sich mit der ersten Frau, die er auf eine Party kennengelernt hat, lehnt es aber ab, sie zu heiraten, obwohl er eine neue Katastrophe auslöst.

Der Bankangestellte Mitica Gheorghiu ist ein interessanter Held, gleichzeitig scheu und mutig, naiv und unverschämt. Er ist reich und Sportler und verliebt sich in die Schauspielerin Marcela Streinu, die seinen Heiratsantrag ablehnt. Aus Rache verfolgt er sie Schritt für Schritt, fährt mit demselben Zug wie sie nach Paris und vergewaltigt sie.

Auch der 29 jährige David Dragu war einmal ein Hooligan, der, um sich dem Studium widmen zu können, sexuelle Askese praktiziert. Hinter ihm verbirgt sich der Verfasser selbst.

Die Hooligans reden viel, vielleicht zu viel und sie unterhalten sich über Dostojewski, Dante, Goethe, Gide, Nietzsche und Nae Ionescu, Eliades Professor und Förderer an der Bukarester Universität.

Auch die Auseinandersetzung zwischen „Jungen“ und „Alten“ ist in dem Roman bemerkbar: Adriana und Anisoara Lecca verstehen sich nicht mit ihrer Mutter, Frau Lecca erzählt nur aus Eifersucht alles Frau Anicet, David Dragu verläßt sein Elternhaus und kehrt erst zurück, als sein Vater tot ist, Emilian haßt seine Eltern und seine Lehrer.

Zu unterstreichen ist, dass in dem Roman der „Hooliganismus“ nicht als politisches Phänomen, sondern als Mentalität, als kollektive Stimmung, erscheint.

Die Helden sind Akademiker und Künstler die „nichts respektieren, nur an sich selbst glauben“.

Dieser Roman ist antifeministisch (die Frau dient lediglich als Objekt der Begierde ) und gibt ein faschistoides Bild vom Bukarest zwischen den Kriegen. Er wurde 1935 als „bestes und authentischstes Werk zeitgenössischer Epik“ gefeiert.

Weil er nicht mit der kommunistische Ideologie übereinstimmt, konnte er erst wieder nach 1990, nach 57 Jahren in Rumänien erscheinen.

Natürlich hat er viel von seiner Aktualität verloren, beweist viel Naivität und zeigt, dass er kaufmännisch gedacht und geschrieben wurde. Er wurde 1987 ins Französische übersetzt und 1993 ins Deutsche.

Den Roman **Der Versucher und die Schlange** [38] schrieb Eliade 1937 in nur zwei Wochen.

Über dieses Buch schreibt der Autor später folgendes: „Ohne es zu wissen, ohne es beabsichtigt zu haben, gelang es mir in Die Schlange, das zu „zeigen“, was ich später in meinen Arbeiten zur Religionsgeschichte und –philosophie entwickelte, daß offenbar das Heilige sich nicht vom Profanen unterscheidet, da das Phantastische sich im Realen verbirgt, daß die Welt gleichzeitig das ist, als was sie erscheint, und eine Chiffre...“ (M. Eliade: Erinnerungen 1907 – 1937, Frankfurt/M.: Insel Verlag, 1987, S. 422)

Das Fest der ausgelassenen Gruppe von jungen Bukarestern nach der Begegnung von Andronic wird zur Initiation. Deshalb befinden sich alle betroffenen Personen in einem Zustand zwischen Traum und Wachsein, einem Stadium der Initiation in das Übernatürliche.

Die Beschwörung der Schlange von Andronic erinnert an die indischen Fakire, die der Autor während seines Aufenthaltes in Indien gesehen hat.

Die Schilderung des Brautpaares Andronic – Dorina auf der Mitte in einem See gelegenen Insel erinnert an die berühmte Eminescus romantische Novelle „Cezara“.

Eliades Roman **Der verbotene Wald** [39] spielt von 1930–1948. In der Johannisnacht des Jahres 1936 begegnete der Held, Stefan Viziru, im Wald von Baneasa bei Bukarest der jungen Ileana. Diese Begegnung führt zu einer „Verirrung“ und zwölf Jahre später, in der Johannisnacht 1948, enden die beiden Geliebten dramatisch nach einem Autounfall im Wald von Royaumont bei Paris.

Die Zeit der Handlung ist kongruent mit der rumänischen Geschichte, die in diesem Zeitraum erstaunlich wechselhaft war: das Heraufkommen des rumänischen Faschismus (genannt „Die Eiserne Garde“), der zweite Weltkrieg und die Hegemonie Hitler-Deutschlands; schließlich die sowjetische Besetzung Rumäniens und die Einführung des kommunistischen Regimes. Der Held, Stefan Viziru / alias Mircea Eliade (der Roman ist offensichtlich autobiographisch geprägt) ist von den Zufällen der Geschichte und den politischen Mächte abhängig: er landet für kurze Zeit im Gefängnis, ist danach als Botschafter in London und später in Cascais in Portugal tätig und befindet sich zum Schluß im Exil in Paris.

Parallel zu diesen gesellschaftlichen Veränderungen mit konkreten und sofortigen Konsequenzen für das Leben des Helden, läuft die philosophische Suche des verwirrten Viziru nach dem Sinn der menschlichen Existenz wie ein roter Faden durch den Roman. Hier kann der Religionsprofessor und Anthropologe Mircea Eliade seine Forschungen und Erfahrungen über Yoga und Schamanismus ungestört erläutern – in literarischem Rahmen abgewickelt.

Teils autobiographisch, teils fiktiv, in einer turbulenten Periode Rumäniens und auch der Weltgeschichte spielend, gleichzeitig romantisch, realistisch und philosophisch, ist dieser poetische Roman eines der bedeutenden Prosawerke dieses Jahrhunderts.

Mircea Eliades Roman **Der besessene Bibliothekar** [40], dessen ursprünglicher Titel „Das verlöschende Licht“ war, ist zum ersten Mal 1934 in Bukarest erschienen.

Das Buch umfasst 17 Kapitel und uns erscheint die Tatsache interessant, dass das entscheidende Ereignis in Cesares Leben, der Brand in der Bibliothek, bereits im ersten Kapitel beschrieben wird. Ansonsten wird im Roman das Echo des Geschehens von damals wiedergegeben. Detailliert und schön wird die Situation aus Cesares Denken beschrieben, jene unumgängliche „Verinnerlichung“ des Blindwerdens. Die Sicht von draußen metamorphosiert sich in einer anderen, viel erträglicheren und nobleren, von innen.

**Hochzeit im Himmel** [41] ist ein Roman von Eliade, der praktisch zwei Liebeserzählungen enthält.

Zuerst erzählt Andrei Mavrodin, ein junger berühmter Schriftsteller seine Liebe für Ileana, die er bei einer Weihnachtsfeier bei seinem Freund Adrian kennengelernt hat, und der er eine große Liebesenttäuschung bereitet. Sie wird ihn verlassen, weil er keine Kinder haben wollte. Zur Abtreibung gezwungen, verschwindet sie danach endgültig aus seinem Leben und hat wahrscheinlich Selbstmord begangen.

Danach erzählt Barbu Hasnas, ein älterer Geschäftsmann, der im Ausland Ingenieurstudien begonnen hat, seine Liebe für die junge Lena. Ihre Ehe scheitert, weil sie keine Kinder haben will.

In der Tat liebten die zwei Männer die gleiche Frau, da Lena in Rumänisch die Koseform von Ileana ist. Die Männer waren beide reich und reisten mit der geliebten Frau ins Ausland. Die Geschichten sind in umgekehrten Reihenfolge geschildert, chronologisch gesehen findet zuerst die Liebe zwischen der jungen Lena und dem reifen Hasnas und danach zwischen der inzwischen reifgewordenen Ileana und dem jungen Mavrodin statt. Beide Männer waren so gefangen von dieser Liebe, dass sie nicht mehr arbeiten konnten: Mavrodin kann kaum etwas zu Ende bringen und Hasnas kann seine Geschäfte nicht mehr erledigen.

Während Mavrodin mit Ileana nur ein Jahr zusammen war, waren Hasnas und Lena drei Jahre verheiratet.

Der Schicksalsfebler war, dass Ileana /Lena nicht dem richtigen Mann im richtigen Augenblick begegnet ist: als ganz junges Mädchen hätte sie Mavrodin treffen oder später hätte sie Hasnas kennenlernen sollen.

Beide Geschichten erzählen die zwei Männer in einer Nacht in einer Jagdhütte in den Karpathen.

Am nächsten Morgen, schon um 4 Uhr, gehen sie jagen, müde aber zufrieden, weil sie sich offenbart haben und jeder über seine große, einmalige Liebe erzählt hat.

Beide Männer hatten vorher viele Liebesaffären gehabt und beide sind jetzt geheilt. Während Mavrodin ein Buch über Ileana schreibt, hat Hasnas geheiratet und ist Vater zweier Kinder.

Ein interessantes Buch, das man mit Neugier liest.

Eliades **Indisches Tagebuch** [42] umfaßt 31 Texte aus Indien, und 15 Reportagen, die in der Zeit von Dezember 1928 bis April 1929 in der Zeitung „Cuvantul“ (Das Wort) aus Bukarest erschienen sind. Außerdem wurden das Manuskript von Eliades Radiosendung „Eine bengalische Hochzeit“, und die Aufzeichnungen über die politische Lage in Indien im Jahre 1930 („Ein Besuch bei Tagore“ und „Fragmente der indischen Revolution“, beide aus dem Band „Santier“ /Baustelle), sowie zwei Texte aus dem Nachlass („Die ersten Notizen“ und „Noch einmal Benares“ (S. 16) abgedruckt. Der Herausgeber teilt mit, dass die Texte chronologisch geordnet wurden, außer wenn es aus thematischen Gründen nicht notwendig war.

Das „Indische Tagebuch“ ist sehr interessant und informativ, so dass der Leser viel Neues über Geschichte, Geographie und Kultur Indiens erfahren kann. Das Buch beweist Eliades ausgezeichnete Begabung als Reporter.

M. Blecher (er zeichnete mit Marcel wie mit Max, kürzte seinen Vornamen jedoch zumeist mit M. ab) wurde am 8. September 1909 in Botosani, einer Provinzstadt in Nordostromänien, als Sohn einer kleinbürgerlichen jüdischen Händlerfamilie (Porzellanladenbesitzer) geboren. Als er 19 Jahren alt war und in Paris Medizin studierte, begann seine Leidensgeschichte (Knochentuberkulose). Bis zu seinem frühen Tod am 31. Mai 1938 sollte er nun sein Leben in Sanatorien und Krankenbetten verbringen.

M. Blechers Roman **Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit** [43] erschienen 1935 (und nicht 1936 wie in Nachwort steht) in einer kleinen Auflage, und ist eine Mischung von Wirklichkeit und Imagination in bezug auf die Kindheit und das weitere Leben des Verfassers. Oft werden Träume erzählt.

Geschrieben in der ersten Person, ist das Buch ein langes Geständnis des Autors. Die Ereignisse sind nicht in chronologischer Form wiedergegeben, sondern wie sie ihm in die Erinnerung kommen. Oft beweist der Erzähler eine kranke Imagination. Die sexuellen Beschäftigungen des Ich-Erzählers überwiegen. Langsam aber sicher bildet sich ein originelles Universum, das des M. Blecher. Er war begeistert von Gegenständen, vom Kino, von der Stadtmärrin, von Wachsfiguren, künstlichen Blumen und Totenkränzen, vom Jahrmarkt, den er ausführlich beschreibt. Der Ich-Erzähler berichtet über seine erste Liebe zu Clara, über Edas Hochzeit mit Paul Weber und danach über ihren Tod.

Der Autor beweist eine kränkliche Sensibilität.

Die rumänischen Literaturwissenschaftler vergleichen heute die Prosa M. Blechers mit Franz Kafka, Bruno Schulz und Robert Walser. Auch für ihn ist das Schreiben nicht eine künstlerische Beschäftigung, sondern eine innere existentielle Erfahrung. Auch er fühlt sich in die Richtung des phantastischen Realismus geschoben.

Er ist ein Angsthase, der sich vor der Aggressivität der Räume und Dinge fürchtet.

Er hat die Begabung, die Banalität ausführlich zu beschreiben, bis die konzentrierte, beharrliche, durchbohrende Forschung ihr eine irreführende Transparenz verleiht.

Es ist eine außergewöhnliche poetische Prosa.

Eugene Ionesco wies in einer Rezension auf die Besonderheit dieses Autors von „eindrücklichen Abenteuern aus der unmittelbaren Unwirklichkeit“ hin.

Geboren 1953 in Tirgu-Mures (Siebenbürgen), floh Maria Mailat 1986 nach Frankreich – mit dem Manuskript ihres ersten Romans, **Wenn es verboten ist zu weinen** [44], im Gepäck.

Das größte Verdienst dieses Roman ist seine Genauigkeit und sein Realismus. Die Autorin stellt die rumänische quasiintellektuelle Welt vor der Wende vor.

Der Schauplatz ist eine siebenbürgische Stadt, wo mehrere Schicksale parallel laufen oder sich kreuzen. Jeder neue Held des Buches ist ein neues Universum, ein neues Fragezeichen.

Was man der Autorin vorwerfen kann ist, dass sie zu viele Fragen stellt, und zu wenige Lösungen findet. Viele buchmäßige Schicksale bleiben wahrscheinlich absichtlich unvollendet. Der Roman enthält viel dunkles, perspektivloses Leben.

Die einzigen positiven Leben sind Emil Corman und Magda Iova, deren Leben sich kreuzen, aber denen die Zukunft nichts verspricht, was Optimismus rechtfertigt.

Es ist ein Roman über Leben in Angst und an der Armutsgrenze, physisch und psychisch unterdrückt, in einem Land, wo Lügen lange Beine haben und wo menschliche Werte nichts zählen. Grundlos ist Cormans Jugendfreud, ein Regimekritiker, Matei Luca, der Held mit Apostelnamen, für seinen Glauben und sein Handeln von den Securitateleute getötet worden und anscheinend erwartet Emil Corman und Magda Iova eine ähnliche Zukunft.

In einer korrupten Welt ist der einzige leuchtende Fleck die reine, aber hoffnungslose Liebe zwischen Emil und der jungen Krankenschwester Magda.

Wie ein Alptraum lastet Angst, Lüge, Gewalt und Denunziation auf dieser Stadt, in der fast alles verboten ist, das Fragen und sogar das Weinen.

Der Roman ist mit Sarkasmus und Bitterkeit geschrieben und bildet eine authentische Welt. Er ist und bleibt ein Zeugnis der Jahre vor der Wende.

Seit zweitausend Jahren [45] heißt Mihail Sebastians (1907 – 1945) Roman, weil seit zweitausend Jahren – wie Moritz Bercovich, ein Darsteller des Buches, sagt – die Juden verfolgt werden. Der Autor heißt in Wirklichkeit Josef M. Hechter. Mihail Sebastian ist sein Pseudonym und er stammt aus Braila.

Dieser Roman erschien 1934 und die Zeit seiner Handlung umfaßt 10 Jahre, von 1923 bis 1933. Der Ich-Erzähler, dessen Namen wir nicht erfahren, ist ein junger Jude und Jurastudent in Bukarest.

Zu Anfang und zu Schluß dieses Zeitraums, 1923 und 1933, ist die Antisemitismus heftig, dazwischen liegt eine relativ ruhige Periode.

Der Hauptdarsteller lebt ein existentielles Drama: obwohl er in Rumänien am Donauufer in der Stadt Braila geboren und in diese zauberhafte Gegend verliebt ist, zählt er nicht als Rumäne und bleibt für die Einheimischen ein Jude.

Die Enttäuschung Sebastians wurde bitter, als er von seinem geliebten Professor Nae Ionescu ein Vorwort für sein Buch verlangt. Der Professor schreibt ein Vorwort, in dem er nicht über den Roman redet, sondern über Juden und deren Existenz und Schicksal. Er kommt zu dem Schluß, dass die Juden deshalb leiden müssen, weil sie eben Juden sind.

Dieser Roman war sechs Monate lang die Zielscheibe der Kritik und in diesem Zeitraum sind kritische Rezensionen und Pamphlete in fast allen rumänischen politischen Zeitungen und literarischen Zeitschriften erschienen.

Nach dieser doppelten Enttäuschung entschloß sich Mihail Sebastian, als Antwort „Wie ich zum Hooligan wurde“ zu schreiben, wo er versucht, Ionescus Vorwort und die sauren Reaktionen der Kritiker zu erklären.

Es ist das Verdienst des Verlages Igel in Zusammenarbeit mit Editura Fundatiei Culturale Romane, tausend Exemplare des Romans mit Nae Ionescus Vorwort und Sebastians Antwort in „Wie ich zum Hooligan wurde“ zu veröffentlichen

Der achtundsiebzig Jahre alte Alexandru Vona, der als Bauingenieur in Paris lebt, hat schon im Jahre 1947 **Die vermauerten Fenster** [46] auf rumänisch geschrieben und im Jahre 1993 veröffentlicht. Sein Werk erschien 1995 in französischer und 1997 in deutscher Übertragung. Die siebzehn Kapitel des Buches handeln von Traurigkeit in allen ihren möglichen Formen.

In Bezug auf die Schreibweise hat man das Buch mit Proust, Kafka, Musil, Joyce, oder E. Th. A. Hoffmann, Chamisso oder Alfred Kubin, und auch mit Beckett und Robbe-Grillet verglichen. Wir erlauben uns, Alexandru Vona mit dem Rumänen Anton Holban zu vergleichen. Die Orte der Handlung sind im Roman nicht festgelegt. Die Handlung findet in einem Städtchen statt. In der ersten Person erzählt, tauchen außer dem Ich-Erzähler noch dessen Vermieter, der Schneider, dessen Tochter, der feine Junge, den er in einem Cafee kennenlernte, dessen Schwester, die er zuerst mit ihrer Freundin Kati (der einzigen Gestalt, die einen Namen trägt)gesehen hat, und deren Mutter, auf.

Der Roman beginnt mit den Worten „Traurig war ich“ und steht unter dem Zeichen der Traurigkeit, der Einsamkeit und der Unmöglichkeit zu kommunizieren. „Die vermauerten Fenster“ des Hauses seiner gelegentlichen Bekannten sind ein Symbol dafür. Das Bindemittel des Romans wäre die schüchterne Liebe, die unter den unerlaubten Blicken des Zerberus, des unbeugsamen älteren Bruders, zwischen den beiden entsteht.

Obwohl dieses Buch ohne Zweifel nicht rechtzeitig erschienen ist (geschrieben wurde es bereits 1947) hat es seine Aktualität nach fast einem halben Jahrhundert nicht verloren.

Mircea Cartarescu (geb. 1956 in Bukarest) debütierte als Dichter, und erst ab 1989 begann er Prosa zu schreiben. Sein Roman „Travestie“ aus dem Jahre 1994 ist in das Französische, Spanische und Niederländische übersetzt.

**Nostalgia** [47] ist nicht ein Roman, wie man ihn erwarten würde. Es ist ein Prosa-Band der fünf Texte enthält. Er beginnt mit einem Prolog („Der Roulettespieler“) und endet mit einem Epilog („Der Architekt“). Dazwischen befinden sich drei Geschichten („Mendebilus“, „Die Zwillinge“ und „REM“) welche die Überschrift „Nostalgia“ tragen. Diese drei Geschichten haben gemeinsam, dass sie über die Kindheit und Jugend berichten.

Sie handeln von Bukarest, derselben Straße (Stefan-cel-Mare Boulevard). Auch Emil Popescu, der Ölmühlenarchitekt (von „Der Architekt“) hat seine Kindheit auf Stefan-cel-Mare erlebt. Lediglich die erste Geschichte ist nicht lokalisiert geworden.

Die erste Geschichte ist eine parodische Parabel, in welcher über den Erfolg eines Roulettespielers berichtet wird, der in Wirklichkeit ein Pechvogel ist und vor Angst stirbt. Er bekommt einen Herzinfarkt auf der Straße. Parallel zu seinem Schicksal läuft das des Verfassers, der von Tag zu Tag berühmter geworden ist und der jetzt sein letztes Werk verfaßt. Die Geschichte beginnt und endet mit dem Eliot-Verse „Gib, o Herr, Israels Frieden / einem, der achtzig Jahr auf dem Buckel hat / und keine Zukunft auf Erden“.

Der Junge aus „Mendebilus“ gewinnt seine Spielkameraden mit seinem Erzähl-talent für sich.

„Die Zwillinge“ sind eine schöne Liebesgeschichte zwischen zwei Gymnasialschülern.

„REM“ ist die längste Geschichte des Bandes und wird von einem 12 jährigen Mädchen erzählt. Die Verbrennung der Puppe Zizi ist der Zeichen das Abbruchs der Kindheit: „In jener Nacht hatte ich auch die erste Blutung“.

REM ist ein Zauberwort, das mehrere Bedeutungen hat: „daß wir selbst das REM sind“, „Erinnerung der Erinnerungen, ist das REM vielleicht die Nostalgie“. Das Mädchen findet in einem

Lagerraum einen jungen Autor mit einer Schreibmaschine „Erika“, der eine Erzählung mit dem Titel „REM“ schreibt. REM ist in der ganzen Geschichte eine Obsession für ein Ideal, für die Perfektion.

Emil Popescu („Der Architekt“) wird zu einem leidenschaftlicher Musiker nach dem Kauf eines Autos Marke Dacia, in dem er aus Versehen ununterbrochen hupte. Fasziniert von dieser Musik, kaufte er alle möglichen musikalischen Hupen der Welt und am Schluß läßt er eine Orgel in sein Auto einbauen, wo er die ganze Musikgeschichte wiederholt (von der Antike bis zur Gegenwart). Er wird berühmt und bevor er stirbt, gelingt es ihm, eine originale Musik, – Sternemusik,– zu komponieren. Die Geschichte ähnelt mindestens der Idee nach dem Roman „Schlafes Bruder“ von Robert Schneider.

Die Texte sind gesättigt von vielen Verweisen auf die bedeutendsten Schriftsteller, wie Eminescu, Arghezi, Camil Petrescu und Anton Holban aus der rumänischen Literatur und T. S. Eliot, Kafka, Borges, Thomas Mann, Marquez, Dostojewski und Virginia Woolf.

Mircea Cartarescu bearbeitet romantischen Stoff, der in eine moderne Hülle gewickelt ist.

**Warum das Kind in der Polenta kocht [48]** von Aglaja Veteranyi ist ein Roman über die Kindheit der Autorin (geboren 1962 in Bukarest) in einer Zirkusfamilie.

Der Roman ist einfach geschrieben, in der ersten Person, und zeigt die Naivität des Kindes gegenüber der Erhabenheit des Universums.

Oft findet man in ihm interessante Bemerkungen über Rumänien, den Diktator und das Ausland.

Ihr Stil ähnelt dem von Carmen-Francesca Banciu.

Der komische Titel des Romans ist einem Märchen, das ihr die Schwester erzählt hat, entnommen.

Der Roman hat vier ungleiche Teile. Die Handlung ist einfach, alles dreht sich um die Ich-Erzählerin.

Man findet auch pikareske Elemente.

Schlußfolgerung: es handelt sich um einen originellen Roman, der von Wahrheitsähnlichkeit und Phantasie geprägt ist.

Auf der Grundlage von Ion Pop Reteganuls „Povesti ardelenesti“ (Siebenbürgische Geschichte) erzählt Dorothea Amberg das rumänische Märchen **Stan Bolovan zähmt den Drachen [49]** neu. In diesem Märchen ist Realistisches und Phantastisches gemischt. Am Anfang findet man eigentlich nur realistische Elemente. Der phantastische Teil beginnt mit Stans Begegnung mit dem Drachen. Stan, der sich Kinder wünschte und über Nacht Vater von einem Dutzend geworden ist, brauchte für sie Essen und geht in die große Welt, um es anzuschaffen. Er ist viel schlauer als der superstarke aber naive Drachen und legt diesen jedesmal herein. Nach dem er ein Jahr (drei Drachentage) als Knecht bei dem Drachen und seiner Mutter gedient hat, kommt Stan Bolovan mit achtzehn Säcken Gold nach Hause.

Ein optimistisches Märchen, das die Armen zufriedenstellt.

### 3. LITERATURKRITIK UND ESSAYS

**Das philosophische Denken der Rumänen [50]** mit der Untertitel Eine Einführung in die europäische Spiritualität wurde von Mircea Rebreanu (geb. 1909) verfaßt, der in Dortmund lebt und bis jetzt fünfzehn Bücher geschrieben hat.

Der Verfasser sagt selbst: „Die Aufgabe dieses Buches ist es, das Ausmaß und den Wert des Beitrags des rumänischen Denkens zum allgemeinen Fortschritt vorzustellen und den Platz, den wir in dem Bestreben des Menschen nach dem Guten einnehmen, festzulegen, denn allzu häufig werden wir in zahlreichen Überlegungen an den Rand gedrängt“ (S. 7).

Der Autor schildert das philosophische Denken der Rumänen kurz und bündig vom „Denken Eminescus“, über „Der Philosoph Lucian Blaga (1895–1961)“ bis zu Mircea Eliade.

Blagas philosophisches System enthält vier Trilogien: die Kenntnis, die Kultur sowie die Beschreibung der kosmologischen Werte und Visionen. M. Rebreanu sieht in ihm „den größten rumänischen Philosophen“ (S. 39). Leider reduziert er Blagas kulturphilosophisches System auf den „Großen Unbekannten“ und auf den „mioritischen Raum“.

Kürzer behandelt er die Philosophen Nae Ionescu, Ion Petrovici, Petre P. Negulescu, Constantin Radulescu Motru, Dumitru D. Rosca, Constantin Noica, Vasile Conta, Mircea Florian, Emil Cioran und Gabirel Liiceanu. Die meisten von ihnen haben im Ausland promoviert und waren Universitätsprofessoren.

Cioran kommentiert er nur anhand von zwei seiner rumänischen Werke, nämlich „Auf dem Höhepunkt der Verzweiflung“, 1934 und „Die Verklärung Rumäniens“, 1937.

Bei einigen Philosophen findet man in nuce ein philosophisches System dargestellt: so bei Ion Petrovici, Petre P. Negulescu, Constantin Noica, Constantin Radulescu Motru und Dumitru D. Rosca. Eine vollständige Arbeit – auch mit Einführungscharakter – hätte die Anführung der Titel der philosophischen Werke jedes der dargestellten Philosophen verlangt, die bei Rebreanus Werk fehlt.

Von vielen Philosophen nennt er das Geburtsjahr, aber das Todesjahr fehlt oft oder ist falsch (Mircea Eliade starb 1986 und nicht 1996).

Rebreanu behandelt viele nebensächliche Dinge. Über die rumänische Philosophie schreibt er nur fünfzig Seiten.

Rebreanus letztes Buch, **Der Mensch ist nicht nur sein Leben wert** [51] ist ein Streifzug durch die wissenschaftlichen und kulturellen Ereignisse der Menschheit während der vergangenen Jahrhunderte. Eine Schlußfolgerung ist, dass es nicht nur auf das vegetative Leben des Menschen ankommt, sondern das zählt, was er hinterläßt.

Rebreanu macht eine Abschweifung in die antike Philosophie in bezug auf das menschliche Wesen. Kants Philosophie war für ihn einmalig und Kant gilt ihm größter Philosoph. Er habe den englischen Empirismus und den deutschen Idealismus verstanden und versöhnt.

Der Autor berichtet über Moses und ist selbst ein Gläubiger.

Der gewesene Richter Rebreanu klagt Adam an.

Von der Perfektion unserer Welt ist Rebreanu überzeugt: „Unsere Welt ist sachlich, technisch und logisch die bestmögliche Einrichtung, die wir uns wünschen können“ (S. 14).

Man findet eine kritische Bemerkung in bezug auf Goethe: „Was mich persönlich an Goethe stört, ist seine Haltung im Umgang mit Beethoven und Schubert. Er war viel zu „höfisch“ eingestellt für Beethovens freien Geist und zu „bedacht“ für die dringenden Bedürfnisse Schuberts“ (S. 78).

Das Buch ist ein schöner, interessanter Essay über besondere Menschen und ihren Beitrag zum Fortschritt und zur Zivilisation. Es handelt sich um ein optimistisches, tonierendes Buch.

Nach seiner Dissertation Fremde Einflüsse in Lucian Blagas Lyrik, 1971, schrieb Mircea Vaida-Voevod noch zwei Bücher über Blaga: Lucian Blaga. Affinitäten und Quellen, 1975 und Auf den Spuren Lucian Blagas, 1982, eine erste biographische Studie. Auf deutsch ist sein Buch **Lucian Blaga** [52] mit den Untertitel Ein rumänischer Dichter und die deutsche Literatur erschienen. Der gleiche deutsche Verlag veröffentlichte einen Gedichtband Das Testament des letzten Grafen im Jahre 1989.

Blaga absolvierte die deutsche Grundschule in Mühlbach. Er war von „der bäuerlichen Unbeugsamkeit und Romantik der siebenbürgischen Vertreter der Aufklärung“ beeinflusst (S. 7). Blaga hat ein solides Fundament folkloristischer rumänischer Kultur und Neigung zur Kulturphilosophie.

Gegen Ende seiner schöpferischen Tätigkeit wird Blaga zu den seelischen Ursprüngen eines folkloristischen Pantheismus zurückkehren. Sein Interesse bezieht sich nur auf das kosmische, dionysische Moment des Expressionismus.

Gut dokumentiert und gewissenhaft, folgt Mircea Vaida hartnäckig Blagas intellektuellen Spuren.

Blaga hat viel deutsche Literatur übersetzt: Goethe (Faust), Schiller, Hölderlin, Heine, Lessing, Rilke, Stefan George, Hugo von Hofmannsthal.



Die Personalität der goetheschen Werke übte auf den rumänischen Dichter in erster Linie eine theoretische Wirkung aus. „Was Blaga zu Goethe zog, war der mythische Zauber und das Dichterische seiner theoretischen Methode, da er in den Ideen von „Daimonion“ und besonders im „Urphänomen“ mythische und lyrische Quellen entdeckte“ (S. 80).

Blaga bezeichnet Hölderlin als einen „Pindar des Okzidents“ und betrachtet ihn neben Schelling und Hegel als Begründer des ersten Programms idealistischer Philosophie. Im Kontrast mit Novalis „Hymnen an die Nacht“ schreibt Blaga „Gesänge des Lichtes“.

Das Motiv des Schlafes übernimmt Blaga von Novalis und gibt ihm andere Dimensionen. Seine Nacht „ist mehr an die Wurzeln der Natur gebunden ... an den tragischen, dionysischen Rausch, ein tellurisches Gefühl oder den mioritischen Wellengang der Volksballaden“ (S. 119). Die meisten poetischen Motive hat Blaga von Novalis übernommen.

Wenn Heinrich und Thomas Mann und auch Bernhard Shaw unter Nietzsches Einfluß standen, hat Blaga „in der poetischen Anlage und in den lyrischen Hypostasen des Werkes dieses deutschen Philosophen gewisse Suggestionen und Prämissen gefunden, die er jedoch auf persönliche Art unabhängig weiterentwickelte“ (S. 145). Blaga unterscheidet sich von Nietzsche auch als Theoretiker, denn er kritisiert ihn und manchmal ironisiert er ihn.

Nietzsches assimilierten Einfluß kann man in der Struktur der „Gesänge des Lichtes“, in den Gedichtbänden „Die Schritte des Propheten“ und „Der große Übergang“ und als Spur in dem mythologischen Drama „Zamolxis“ verfolgen. Die dionysische Pathos ist in Blagas Werk anzutreffen.

Mircea Vaida gelingt, es eine ausführliche und interessante Parallele zwischen Nietzsches Zarathustra und Blagas Zamolxis herzustellen.

Nietzsches „Übermensch“ und dem „Willen zur Macht“ stellt Blaga das „Mioritische“ – den poetischen Zustand und den folkloristischen rumänischen Humanismus entgegen.

Von den Expressionisten nimmt Rainer Maria Rilke bei Blaga eine Vorzugsstellung ein.

Das Kapitel „Rilke, Trakl, Heym“ berichtet über expressionistische Akzente bei Blaga und gemeinsame Motive und Themen mit dem deutschen Dichter.

Beim Theater erkennt man Blagas Vorliebe für Kaiser, Werfel, Claudel, Strindberg und Wedekind. In seiner Dramaturgie muß man den pantheistischen und „mioritischen“ Zug unterstreichen. Er ist auch von psychologischen Theorien beeinflusst. „Die Einflüsse – bemerkt M.V.-V. – sind keine einfalllosen Übernahmen, sie sind Umwandlungen in authentische rumänische Werke“ (S. 211).

Es gibt auch Unachtsamkeiten. Das Gedicht „Calin“ von Eminescu heißt „Valin“ (S. 133).

Das Buch von Mircea Vaida-Voevod ist gut geschrieben und gründlich dokumentiert. Der Autor zieht oft interessante Parallelen zwischen der deutschen und der rumänischen Literatur, besonders in bezug auf Blaga und auch Eminescu.

Der Band **Mircea Dinescu – Dichter und Bürgerrechtler [53]** herausgegeben von Ioan Constantinescu, Henning Krauß und Klaus P. Prem umfaßt fünf Kapitel: I. Neue Gedichte von Mircea Dinescu, II. Mircea Dinescu – Ehrenbürger der Universität Augsburg, III. Über den Lyriker Mircea Dinescu, IV. Dokumente und V. Leben und Werk Dinescus – eine Zeittafel.

Dieses Buch hat das Verdienst „die erste eigenständige deutschsprachige Publikation mit Texten nicht nur von, sondern auch über Dinescu“ (S. 2) zu sein.

Die erste Auflage des Buches vom Herbst 1991 mit 1500 Exemplaren war schnell vergriffen. Dieser zweite erweiterten und aktualisierten Auflage sind acht weitere Gedichte von Dinescu hinzugefügt (die erste enthielt lediglich sieben).

Das Gedicht „Hausdurchsuchung“ ist ein sarkastischer Witz über die Unfähigkeit der Durchsuchungsbeamten:

„Sie nahmen das Parkett methodisch auseinander  
schraubten die Eingeweide der Stehlampen ab

sie flüsterten im Kleiderschrank  
 und trugen im Kühlschranks vor  
 bissen in die Kissen  
 betasteten die Wände  
 aber sie fanden den kleinen wilden Affen nicht  
 der froh von einem Lappen zum andern in meinem Gehirn sprang.“(S. 29).

Der wichtigste Teil des Bandes befindet sich in Kapitel III, wo zwei Studien über Dinescus Lyrik abgedruckt sind.

Ioan Constantinescu zeigt in „Das Politische und die Themenverschmelzung in der Dichtung Mircea Dinescus“, dass Dinescu „seit Jahren mit seiner Person und seinem Werk für die Werte der bürgerlichen und der intellektuellen Freiheit“ (S. 67) steht. Und weiter: „Wie bei anderen wichtigen Dichtern gibt es also bei Dinescu keine „Grenzen“ zwischen den poetischen Themen. Hin und wieder kommt es zu einer Themenverschmelzung Liebe/Politik, Dichtung/Tod, Politik/Tod, Liebe/Tod“ (S. 72).

Constantinescu sieht in Dinescus „Ballade vom Verlorensein“ eine Replik zu der berühmten Volksballade „Mioritza“, in der das zentrale Element des Textes die Allegorie des Todes als Hochzeit ist.

In einem Beitrag „Die Allergie der Tyrannen gegen die Worte“ zeigt Henning Krauß den positiven Einfluß von Dinescus Gedichten, welche in 300.000 Exemplaren in Rumänien und in 10.000 Exemplaren in Deutschland verkauft wurden. Dinescu gelingt es, eine kryptische politische Poesie zu schreiben.

„Die größte Krankheit in Rumänien ist wahrscheinlich die, dass die Rumänen nicht wußten, was sie mit der Freiheit anfangen sollen“ (S. 106) sagt Dinescu in einem Interview mit „die tageszeitung“ (taz) vom 13. Mai 1991.

Erwähnenswert ist auch, dass Dinescu als Pamphletist dargestellt wird, in der Tradition von Eminescu – Argezei. Die Mustertexte sind aus Dinescus Zeitschrift „Academia Catavencu“ entnommen. Der Reiz von Dinescus Pamphleten erklärt sich auf zweierlei Weise: diese Texte sind hautnah erlebte Politik und sie beschreiben die Lage eines Landes, das vielleicht am wichtigsten Scheideweg seiner neuzeitlichen Geschichte steht.

„In Anerkennung seines mutigen Einsatzes für die Wahrung der Menschenwürde in einem totalitären Regime und für den Aufbau einer humanen gesellschaftlichen Ordnung“ beschließt der Senat der Universität Augsburg im Februar 1991 Mircea Dinescu mit der akademischen Ehrenbürgerwürde auszuzeichnen.

Andrei Plesu bemerkt in seinem Buch **Reflexion und Leidenschaft** [54] selbst: „Eigentlich ist auf den vorliegenden Seiten nicht von Ethik die Rede, sondern von Prä-Ethik, von behutsamer Vorbereitungsarbeit, deren einziger Ehrgeiz in der Auseinandersetzung mit der Ethik liegt, und nicht in der Schaffung eines systematischen Aufbaus“ (S. 113).

Er analysiert moralische Elemente und obwohl er mit bekannten Affirmationen und Konklusionen beginnt, gelingt es ihm, neue, originale Gesichtspunkte zu finden.

Er erwähnt und kommentiert einige Bücher: „Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction“ von J.-M. Guyau, „De la destination de l'homme. Essai d'éthique paradoxale“ von Berdjajew, Augustinus „Confessiones“ und „De ordine“ u.a.

„Das moralische Gesetz ist nicht ein Gesetz, das befolgt werden soll, sondern eines, mit dem man kommuniziert, eines, das auch zuhören kann“ (S. 29) behauptet Andrei Plesu.

Er beschäftigt sich auch mit den Begriffen Talent und Weisheit und findet als beste Lösung die Mischung dieser zwei Elemente.

In bezug auf Kultur, polemisiert Plesu mit dem rumänischen Philosophen Constantin Noica und kommentiert ihn. Begriffe wie Kulturmensch oder Schicksal bekommen bei ihm eine neue, unerwartete Dimension. Er behandelt auch Hauptfiguren der Literatur, wie Falstaff, Robinson Crusoe und Titus Andronicus und findet für ihre Handlungen neue und moderne Erklärungen.

Schlußfolgerung: das Buch ist eine leidenschaftliche Mischung von Philosophie und Kunst, gedacht und geschrieben als Fragezeichen für uns, seine Zeitgenossen.

Emil Cioran (1911–1995) schrieb sein Erstlingswerk **Auf dem Gipfel der Verzweigung** [55] 1933, mit zweiundzwanzig Jahren. Es wurde 1934 in Bukarest veröffentlicht und erschien auf Deutsch zuerst 1989. Es ist – wie er selbst behauptet – das „philosophischste“ seiner Werke.

Ciorans Ziel ist die Transzendenz und das Buch umfaßt alle wichtigen Themen lebensphilosophischer Auseinandersetzungen. Sein Stil ist poetisch-lyrisch, mit vielen Fragezeichen, die den Leser zur Mitarbeit aufrufen. Die Äußerungen sind rein subjektiv, auf sein „Ich“ bezogen.

Der Essay umfaßt 42 Teile, von unterschiedlicher Länge, von 26 Zeilen („Ich weiß nicht“), bis 25 Seiten („Des Leidens satanisches Prinzip“). Er schreibt über Tod, Schlaflosigkeit, Selbstmord, Minderwertigkeit der Frauen, über Unsinn der Arbeit u.a.

In dem Teil „Ich und die Welt“ schreibt er: „Zeilen, die ich heute, am 8. April 1933, da ich zweiundzwanzig Jahre alt werde, geschrieben habe. Mir ist seltsam zumute, wenn ich bedenke, daß ich bereits zu einem Spezialisten des Todes geworden bin (S. 21) (U.U.)

Gott ist und bleibt für den jungen Cioran unauffindbar. Er macht die Apologie des Schweigens.

Um ein guter Psychologe zu sein, muß man selbst das Objekt seines Studiums sein, behauptet Cioran.

Auf jeder Seite findet man Geheule über die wahren Leiden eines (jungen) Menschen, der meint, dass das Leben für sich am Ende ist. Er hat Dostojewski, Nietzsche, Papini, Heidegger und Rickert gelesen und assimiliert.

Cioran verneint die Existenz, leugnet sich selbst, bestreitet alles.

Wenn in Nietzsches Philosophie das absolute Ziel der Übermensch ist und bei dem dänischen Philosophen Kierkegaard die Religion, existiert bei deren rumänischem Jünger nur das Nichts und das Unendliche.

Das Buch ist eine ständige und rührende Beichte eines Menschen, der sich selbst als Studiengegenstand nimmt und ist vorzugsweise subjektiv.

**Das Buch der Täuschungen** [56] erschien 1936 in Bukarest und berichtet über Tod, Einsamkeit, tiefste Reue, Krankheit, Angst, Haß und Heilige.

Cioran empfiehlt die Musik von Mozart und Bach als Heilmittel gegen die Verzweigung. Der Autor stellt viele rhetorische Fragen.

„Wahnsinn sei unsere einzige Weisheit“ (S. 44) behauptet Cioran als Paradoxon.

Es handelt sich um einen poetischen Text mit vielen Epithetonen und Metaphern. Viel Licht in der Finsternis.

Der junge Cioran macht intelligente Bemerkungen über Liebe.

Man kann in seinem Essay einen ständigen Durst nach dem Absoluten spüren.

Er schwärzt die Philosophen und die Philosophie an. Er meint daß „Ein Dichter von visionärer Vorstellungskraft (zum Beispiel Baudelaire, Rilke) in zwei Versen mehr als ein Philosoph in seinem Gesamtwerk behauptet“ (S. 166).

Cioran bewundert die unglücklichen Frauen in der Liebe.

Geteilt in sieben ungleiche Teile, ist der Essay „Das Buch der Täuschungen“ etwas einheitlicher als sein erstes Buch.

„Bach ist ein anderes Wort für das Hehre und der eigentliche Begriff für Trost“ (S. 214).

Über die unterschiedlichen musikalischen Temperamente von Bach und Mozart schreibt Cioran folgendes. „Wenn wir mit Bach die Sehnsucht nach dem Paradies fühlen, so sind wir mit Mozart drin. Diese Musik ist wahrhaft paradiesisch. Ihre Harmonien sind Lichtanz im Ewigen. Mozart kann uns lehren, was der anmutige Begriff der Ewigkeit bedeutet. Eine Welt ohne Zeit, ohne Schmerz, ohne Sünde...Bach beschwor die Tragödie der Engel herauf, Mozart hingegen ihre Melancholie. Aus lichtdurchtränkten Heiterkeiten gewirkte engelische Schwermut – Farbenspiel“ (S. 92).

In diesem Buch ist Cioran beeinflusst von Sören Kierkegaard, Nietzsche und Dostojewski.

Cioran führt in Rumänien die lyrische Philosophie ein.

Cioran Buch **Gedankendämmerung** [57] erschien 1940 im siebenbürgischen Hermannstadt und gilt als Abschluß seines Jugendschaffens.

In den vierzehn Abteilungen dieses Essays trifft man Leben und Tod, Gott und Teufel, Glück und Melancholie, Zeit und Unendlichkeit, Krankheit und Gesundheit.

Über Wagner findet man interessante Bemerkungen: „Wagner scheint alle Klangessenz des Schattens ausgeworfen zu haben“ (S. 142); „Wagner – die Musik endlosen Unerfülltseins stimmt sich auf das architektonische und aschgraue Schluchzen von Paris ein“ (S. 147), und „Nur am Lebensgestade liebst du die Musik. Dann wohnst du mit Wagner einer Zeremonie des Helldunkels bei, einer Kosmogonie der Seele, und mit Mozart den Paradiesblüten, die von andren Himmeln träumen“ (S. 154).

Er zeichnet drei denkwürdige Selbstbildnisse: „In einer Welt von Disteln bin ich eine Trauerweide, deren Äste zum Himmel weinen...“ (S. 148), „Mit zwischen Schauder und Zweifel gespanntem Herzen: ein der Ekstase offener Skeptiker“ (S. 226) und „Ich bin eine von Wollüsten zernagte Sahara, ein Rosen-Sarkophag“ (S. 237).

Cioran betrachtet die Krankheit als eine Besonderheit und sagt über den Dichter und über die Poesie: „Besessen von sich selbst, ist der Dichter selbstsüchtig; ein egoistisches All. Nicht er ist traurig, sondern die ganze Welt in ihm“ (S. 149).

Die kurze und bündige Definition des Menschen ist auch erwähnenswert: „Der Mensch ist der kürzeste Weg zwischen Leben und Tod“ (S. 92).

„Die „Gedankendämmerung“ ist lebendiger Ausdruck und verschlüsseltes Zeugnis gesellschaftlicher Entwurzelung und literarischer Entgrenzung gleichermaßen: Gratwanderung entlang der geahnten Unabwendbarkeit des Unbehaustseins“ (S. 255) schreibt Ferdinand Leopold in der Nachbemerkung „Cioran an der Grenzscheide der (Mutter)-Sprache“.

Norman Maneas Essayband **Über Clowns** [58] umfaßt sechs Essays.

Es handelt sich um ein interessantes Buch, das viele Antworten gibt, und was am wichtigsten ist, das viele aktuelle Fragen stellt.

Sein Hauptthema sind die Beziehungen zwischen dem Verfasser und der Staatsmacht und deshalb spielt Rumänien eine wichtige Rolle in dem Buch.

Der Essay **Mephistopheles und der Androgyn** [59] von Mircea Eliade wurde dem gleichnamigen Sammelband von Mircea Eliade Méphistophélés et l'androgynie, Editions Gallimard, 1962 entnommen und die Übersetzung entstand unter Berücksichtigung der 1959 im Eranos – Jahrbuch 27 veröffentlichten Erstfassung.

Der Essay umfaßt fünfzehn Teile und ist inspiriert von Goethes „Faust“ (Prolog im Himmel) und Balzacs „Séraphita“

Eliade entdeckt eine Symmetrie zwischen dem „Prolog im Himmel“ aus dem Faust und Balzacs Séraphita in bezug auf die Mysterien der coincidentia oppositorum (die Vereinigung der Gegensätze) und auf die Ganzheit.

Eliade meint: „Nach Goethes Auffassung ist Mephistopheles der Geist, der verneint, der Widerspruch erhebt, der, vor allen, den Lebensfluß anhält und verhindert, daß die Dinge ihren Lauf nehmen... Was Mephistopheles von Faust fordert, ist stehenzubleiben...„Verweile doch !“ – eine Formel rein mephistophelischen Geistes“ (S. 9).

„Séraphita“ ist der bezaubernde phantastische Roman Balzacs und die letzte große literarische Schöpfung in Europa, die den Mythos vom Androgyn zum zentralen Motiv hat. Der Androgyn ist der „Mann und Weib“, die universale Zweigeschlechtigkeit.

Goethes Mephistopheles ist das verneinenden Dämons wertvollster und unermüdlichster Gehilfe.

Die aktualisierten Mythen im „Faust“ und in „Séraphita“ können uns aus der Vorgeschichte erreichen.

Die zwei erwähnten Mythen sind eine gute Gelegenheit für den Religionswissenschaftler Eliade, um mit seinem Leser eine intelligente Reise durch die Welt der antiken Kultur und Religion zu machen.

## 4. DRAMATURGIE

**Hörsaal II, erster Stock [60]** von Dan Tarchila ist ein Einakter und gleichzeitig ein Drama.

In diesem Hörsaal II, wo sie sich kennengelernt haben, die Studentin und ihr Freund und Kollege Toni, sitzt sie jetzt und unterhält sich mit einem fiktiven Partner.

Sie gesteht ihre Liebe auf den ersten Blick für Toni. Zwei Jahre hat er ihr den Hof gemacht und ihretwegen freundet er sich ihrem ersten Freund Stefan an. Ihre stillschweigende Liebe besteht während der Revolution, zwischen Menschenmassen auf dem Universitätsplatz, unter Schüssen und dem Rattern der Maschinengewehre.

Zum Schluß, erstaunlich, erfahren wir, dass Toni, tragischerweise, erschossen wurde.

Ein unvergeßliches, erschütterndes Kurzdrama über junge Studenten mit Poesie und Liebe und, schrecklich, den unvermeidbaren Tod.

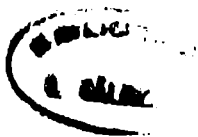
*Mircea M. Pop*

1. **Herkunft Rumänien.** „Freunde, wundert euch schleunigst“, Ludwig Krapf (Hrsg.), Eggingen: Edition Isele, 1993, 102S.
2. **Streiflicht.** Eine Auswahl zeitgenössischer rumänischer Lyrik. Hrsg. von Simone Reicherts-Schenk. Ins Dt. übertr. von Christian W. Schenk, Kastellaun: Dionysos Literatur- und Theaterverlag, 1994, 201 S.
3. **Am Abgrund aller Fernen: sechs rumänische Lyriker der 20. Jahrhunderts,** Nachdichtung und Ill. von Wolf von Aichelburg. Mit einem bio-bibliogr. Anh. von Peter Motzan, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1996, 128 S.
4. **Gefährliche Serpentinaen.** Rumänische Lyrik der Gegenwart. Ausgewählt, herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Dieter Schlesak, ausgestattet mit Zeichnungen von Pomona Zipser, Berlin: Edition Druckhaus, 1998, 435 S.
5. Dinescu, Mircea: **Ein Maulkorb fürs Gras,** Gedichte Rumänisch und Deutsch, ausgewählt und übersetzt von Werner Söllner, Zürich: Ammann Verlag, 1990, 118 S.
6. Sorescu, Marin: **Der Fakir als Anfänger.** Gedichte und Ansichten. Aus dem Rumänischen von Oskar Pastior. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1992, 100 S.
7. Blandiana, Ana: **EngelErnte.** Gedichte. Rumänisch und Deutsch. Auswahl und Übersetzung von Franz Hodjak. Nachwort von Peter Motzan. Zürich. Ammann Verlag, 1994, 144 S.
8. Doinas, Stefan Aug.: **Geboren in Utopia.** Gedichte. Aus dem Rumänischen übertragen von Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk, Kastellaun: Dionysos, 1996, 31 S
9. Sorescu, Marin : **Die Leere der Glocke.** Gedichte. Aus dem Rumänischen übertragen von Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk, Kastellaun: Dionysos, 1997, 52 S.
10. Blandiana, Ana: **Sternenherbst.** Gedichte. Aus dem Rumänischen übertragen von Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk, Ksastellaun: Dionysos, 1999, 48 S.
11. Vulturescu, George: **Augenlieder.** Gedichte. Aus dem Rumänischen übertragen von Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk, Kastellaun: Dionysos, 1996, 37 S.
12. Dorian, Gellu: **Niemandsinsel.** Gedichte. Aus dem Rumänischen übertragen von Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk, Kastellaun: Dionysos, 1999, 378 S.
13. Stancu, Valeriu: **Wortwunde.** Gedichte. Aus dem Rumänischen übertragen von Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk, Kastellaun: Dionysos, 1999, 37 S.
14. Vasiliu, Lucian: **Tanz der Monade.** Gedichte. Aus dem Rumänischen übertragen von Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk, Kastellaun. Dionysos, 1996, 35 S.
15. Manu, Emil: **Traumstunde.** Gedichte. Aus dem Rumänischen übertragen von Christian W. Schenk und Simone Reicherts-Schenk. Kastellaun. Dionysos, 1997, 36 S.

16. Popa, Dorin: **Poesis. Elf lyrische Miniaturen.** Aus dem Rumänischen übertragen von Simone Schenk und Christian W. Schenk, Kastellaun: Dionysos, 1994, 31 S.
17. Naum, Gellu: **Black Box.** Poeme. Aus dem Rumänischen von Oskar Pastior und von Georg Aesch. Klagenfurt-Salzburg: Wieser Verlag, 1993, 260 S.
18. Naum, Gellu: **Rede auf dem Bahndamm an die Steine.** Gedichte. Rumänisch und Deutsch. Aus dem Rumänischen übersetzt und mit einem Nachbemerking von Oskar Pastior und mit einem Nachwort von Ernest Wichner, Zürich: Ammann Verlag, 1998, 232 S.
19. Eminescu, Mihai: **Der Abendstern. Gedichte.** Rumänisch-Deutsch. Nach einer Interlinearübersetzung von Geraldine Gabor in deutsche Verse gebracht von Ernst-Jürgen Dreyer, Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1999, 174 S.
20. **Rumänien erzählt.** 17 Erzählungen. Ausgewählt und mit einer Nachbemerking von Stefana Sabin, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1991, 229 S.
21. Voiculescu, Vasile: **Magische Liebe.** Erzählungen. Deutsch von Wolf Aichelburg. Mit einem Nachwort von Marianne Sora, Berlin: Rütten & Loening, 1. Auflage, 1990, 440 S.
22. Papilian, Alexandru: **Fliegen unterm Glas.** Roman. Aus dem Rumänischen von Georg Aesch, Frankfurt am Main: dipa Verlag, 1992, 171 S.
23. Naum, Gellu: **Zenobia.** Aus dem Rumänischen von Georg Aesch. Nachwort von Max Blaueulich, Klagenfurt-Salzburg: Wieser Verlag, 1990, 223 S.
24. Banulescu, Stefan: **Ein Schneesturm aus anderer Zeit.** Erzählungen. Aus dem Rumänischen von Veronika Riedel. Nachwort von Ernest Wichner. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1994, 189 S.
25. Manea, Norman: **Training zur Paradies.** Erzählungen. Aus dem Rumänischen von Ernest Wichner, Paul Schuster, Veronika Riedel und Roland Erb, Göttingen: Steidl Verlag, 1990, 256 S.
26. Manea, Norman: **Der Trenchcoat.** Aus dem Rumänischen von Ernest Wichner. Göttingen: Steidl Verlag, 1990, 107 S.
27. Manea, Norman: **Trennwand.** Erzählungen. Göttingen: Steidl Verlag, 1992, 187 S.
28. Manea, Norman: **Der schwarze Briefumschlag.** Roman. Aus dem Rumänischen von Paul Schuster. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1995, 351 S.
29. Banciu, Carmen-Francesca: **Fenster in Flammen.** Erzählungen. Aus dem Rumänischen von Rolf Bosser und Ernest Wichner, Berlin: Rothbuch Verlag, 1992, 174 S.
30. Banciu, Carmen-Francesca: **Filuteks Handbuch der Fragen.** Aus dem Rumänischen übersetzt von Georg Aesch. Hamburg: Rotbuch Verlag, 1995, 215 S.
31. Banciu, Carmen-Francesca: **Vaterflucht.** Roman, Berlin: Verlag Volk & Welt, 1998, 155 S.
32. Popescu, Petru: **Die Vergessenen von Eden.** Roman. Aus dem Amerikanischen von Wulf Berger, München: Blanvalet Verlag, 1998, 541 S.
33. Tsepeneag, Dumitru: **Hotel Europa.** Roman. Aus dem Rumänischen von Ernest Wichner, Berlin: Alexander Fest Verlag, 1998, 448 S.
34. Blandiana, Ana: **Kopie eines Alptraums.** Erzählungen. Aus dem Rumänischen von Veronika Riedel, 1. Auflage, Göttingen: Steidel, 1990, 186 S.
35. Blandiana, Ana: **Die Applausmaschine.** Roman. Aus dem Rumänischen von Ernest Wichner, Göttingen: Steidl Verlag, 1993, 308 S.
36. Argezi, Tudor: **Der Friedhof.** Roman. Aus dem Rumänischen von Roland Erb, Frankfurt am Main: Eichborn Verlag, 1991, 405 S.
37. Eliade, Mircea: **Die Hooligans.** Roman. Aus dem Rumänischen von Richard Reschika, Freiburg: Herder Verlag, 1993, 358 S.
38. Eliade, Mircea: **Der Versucher und die Schlange.** Roman. Übers. von Rumänischen von Günther Spaltmann, Freiburg: Herder Verlag, 1990, 171 S.
39. Eliade, Mircea: **Der verbotene Wald.** Roman. Aus dem Rumänischen von Gerhardt Csejka. Mit einem Nachwort von Wolfgang Geiger. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1993, 826 S.

40. Eliade, Mircea: **Der besessene Bibliothekar**. Roman. Aus dem Rumänischen von Richard Reschika, erste Auflage, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1995, 358 S.
41. Eliade, Mircea: **Hochzeit im Himmel**. Roman. Aus dem Rumänischen von Marianne Sora, Freiburg, Basel, Wien: Herder Verlag, 1997, 208S
42. Eliade, Mircea: **Indisches Tagebuch**. Reisenotizen 1928 – 1933. Herausgegeben, aus dem Rumänischen übersetzt und mit einem Vorwort von Edwart Kanterian, München: Diederichs Verlag, 1996, 396 S..
43. Blecher, M.: **Aus der unmittelbaren Unwirklichkeit**. Aus dem Rumänischen von Ernest Wichner, Berlin: Edition Plasma, 1990, 142 S.
44. Mailat, Maria: **Wenn es verboten ist zu weinen**. Roman. Aus dem Französischen von Carola Gerlach, 1. Aufl., Berlin: Verlag Volk & Welt, 1991, 298 S.
45. Sebastian, Mihail: **Seit zweitausend Jahren**. Roman. Übersetzt und mit einem Nachwort und einer Dokumentation hrsg. von Daniel Rhein, 1. Aufl., Paderborn: Igel-Verl. Literatur und Editura Fundatiei Culturale Romane, Bukarest, 1997, 359 S.
46. Vona, Alexandru: **Die vermauerten Fenster**. Roman. Aus dem Französischen übersetzt von Georg Aesch, unter Verwendung der rumänischen Urfassung. Berlin: Rowohlt Verlag, 1997, 352 S.
47. Cartarescu, Mircea: **Nostalgia**. Aus dem Rumänischen von Gerhardt Csejka, Berlin: Verlag Volk & Welt, 1997, 448 S.
48. Veteranyi, Aglaja: **Warum das Kind in der Polenta kocht**. Roman, Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1999, 189 S.
49. Pop Reteganul, Ion: **Stan Bolovan zählt den Drachen**. Ein rumänisches Märchen, neu erzählt von Dorothea Amberg, mit Bildern von Ronald Henninck, Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben, 1992, 28 S..
50. Rebreanu, Mircea: **Das philosophische Denken der Rumänen**. Eine Einführung in die europäische Spiritualität. Aus dem Rumänischen übersetzt von Katja Wegner, Egelsbach, Frankfurt a. M., Washington: Fouqué Verlag, 1997, 110 S.
51. Rebreanu, Mircea: **Der Mensch ist nicht nur sein Leben wert**, Egelsbach, Frankfurt a. M., München, Bremen, New York: Fouqué Literaturverlag, 1999, 109 S.
52. Vaida-Voevod, Mircea: **Lucian Blaga**. Ein rumänischer Dichter und die deutsche Literatur. Aus dem Rumänischen übertragen von Erika Scharf, Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag, 1992, 219 S.
53. **Mircea Dinescu, Dichter und Bürgerrechtler**: neue Gedichte, Dokumente, Analysen. Ioan Constantinescu, Henning Krauß, Klaus P. Prem (Hrsg.), 2. veränd. Auflage, Augsburg: Wißner Verlag, 1992, 122S.
54. Plesu, Andrei: **Reflexion und Leidenschaft**. Elemente einer Ethik des Intervalls. Aus dem Rumänischen von Gudrun Gutt, Wien: Deuticke, 1992, 125 S.
55. Cioran, E. M.: **Auf den Gipfel der Verzweigung**. Übersetzung aus Rumänischen und Nachbemerkung von Ferdinand Leopold, vierte Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1997, 181 S.
56. Cioran, E. M.: **Das Buch der Täuschungen**. Aus dem Rumänischen von Ferdinand Leopold, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1990, 229 S.
57. Cioran, E. M.: **Gedankendämmerung**. Aus dem Rumänischen übersetzt und mit einer Nachbemerkung versehen von Ferdinand Leopold, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993, 261 S.
58. Manea, Norman: **Über Clowns. Essays**. Aus dem Rumänischen von Paul Schuster, München; Wien: Carl Hanser Verlag, 1998, 200 S.

59. Eliade, Mircea: **Mephistopheles und der Androgyn**. Das Mysterium der Einheit. Aus dem Französisch von Ferdinand Leopold. Erste Auflage, Frankfurt am Main und Leipzig: Insel Verlag, 1999, 124 S.
60. Tarchila, Dan: **Hörsaal II, erster Stock**. Kleiner Fernsehspiel. Ins Deutsche übertragen von Simone Schenk, Kastellaun: Verlag Fischer, 1990, 17 S. *Mircea M. Pop*.





**Imprimerie .....**





**REVUES PUBLIÉES  
AUX ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE ROUMAINE**

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART,  
Série Théâtre, Musique, Cinéma

REVUE ROUMAINE D'HISTOIRE DE L'ART,  
Série Beaux-Arts

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

REVUE ROUMAINE DE LINGUISTIQUE

ISSN: 0256 – 7245

SYNTHESIS, XXVI, BUCAREST, 1999