

P 297

ACADÉMIE ROUMAINE

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

COMITÉ NATIONAL ROUMAIN
DE LITTÉRATURE COMPARÉE

SYNTHESIS

PENSER
AUX LIVRES

XXXIV-XXXV

2007-2008



EDITURA
ACADEMIEI
ROMÂNE

Directeur: **DAN GRIGORESCU**

COMITÉ CONSULTATIF

SERGE FAUCHEREAU
MIHAIL METZELTIN

COMITÉ DE RÉDACTION

Membres: **MANUELA ANTON** – *secrétaire du comité*
CRISTINA BALINTE – *secrétaire du comité*
BOGDAN DASCĂLU
MAGDALENA DRAGU

Rédacteurs: **VIRGINIA FAZAKAŞ, ANA BOROŞ**
Informatique éditoriale: **DIANA RUSU**

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

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

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

Toute commande sera adressée à:

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

RODIPET S.A., Piaţa Presei Libere nr. 1, Sector 1, P.O. Box 33-57, Bucureşti, România, Tel. 4021-318 70 00, 4021-318 70 01, Fax 4021-318 70 02, 4021-318 70 03, E-mail: rodipet@rodipet.ro

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

© 2008, **EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE**

www.ear.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

XXXIV–XXXV / 2007–2008

PENSER AUX LIVRES

SOMMAIRE

LEONARD MARS, Some anthropological reflections on widowhood	3
ALINA-DANIELA MARINESCU, Féminité et masculinité au miroir dans l'antiquité gréco-romaine	21
ALEXANDRA CIOCĂRLIE, Carthage dans la littérature latine chrétienne	41
MANUELA ANTON, <i>Stephanites and Ichneutes</i> in the Greek and Slavic literatures: a critical bibliography study	49
LAURA AȘTELIAN, La vision chrétienne du théâtre de la Renaissance française	55
PETRE ROȘULESCU, A vintage text: Ioan Barac's Hamlet	63
ELEONORA HOTINEANU, Avatars du paysage et recherche identitaire (l'exemple de la poésie roumaine de Bessarabie des années 60–80 du XX ^e siècle)	91
CRISTINA BALINTE, Le déguisement onirique des symboles religieux dans «La nuit des innocents» et «Le long voyage du prisonnier» par Sorin Titel	113
CRISTINA DEUTSCH, From child's psychology to psychiatry. Magical and pathological cases: Toni Morrison, <i>Beloved</i>	119
A.C. СТЫКАЛИН, Россия – Польша: опыт многовековых отно- шений в зеркале литературного процесса. Размышления над книгой	133

Notices bibliographiques

ANNE RANASINGHE, <i>On The Fifth Day: a collection of poems about animals with illustrations</i> (Leonard Mars); <i>Plus Oultre. Mélanges offerts à Daniel-Henri Pageaux</i> (Eleonora Hotineanu)	167
---	-----

SOME ANTHROPOLOGICAL REFLECTIONS ON WIDOWHOOD¹

LEONARD MARS

Anthropology is the comparative study of society and culture, usually practised by the method of participant observation, but its theories and methods can and have been applied to literary texts. In this paper I shall consider the status of the widow in various societies and cultures based on my eclectic reading which ranges from the Bible to modern novels and short stories. In my own fieldwork, conducted in Israel, Wales and Hungary, I have of course encountered many widows and widowers though I have never made a study of their social position, hence my resort to examples taken from a range of literature. I shall not be addressing the problems of widowers, interesting as they are, in this paper.

The social situation of the widow varies with the society, conceived as a structure of relationships and institutions, the culture, which includes norms, values and beliefs, and with the individual who operates within the society and culture² that to some extent constrains her. I shall begin with the book of Genesis and then consider the situation of the widow in selected texts from English, Hungarian and Guyanese literature.

THE BOOK OF GENESIS

My first example of the interaction between society, culture and the individual is derived from Genesis chapter 38. This chapter provides us with an

¹ This paper was intended for a conference entitled "The Merry Widow: Rethinking Widowhood in History, Culture and Society" organised by The Centre for Research into Gender in Culture and Society (Gencas) held in The University of Wales Swansea 7–9 July 2007. Unfortunately, almost at the last moment, I was unable to participate. It was written while I was a visiting professor at the University of Pécs, Hungary. This post is funded by the EU's Marie Curie Host Fellowships for the Transfer of Knowledge Programme whose support I am pleased to acknowledge. I am grateful to Professor Gábor Vargyas for the invitation to join his Department of Ethnology and Cultural Anthropology.

I should like here to express my gratitude to Professor Géza Komoróczy, Director of the Centre for Jewish Studies of the Hungarian Academy of Sciences, and his colleagues for their sustained support over several years.

Yet again I appreciate the pertinent comments of Gerald Mars on an earlier draft of this essay.

I benefited from the staff and postgraduate seminar of the Department of Ethnology and Cultural Anthropology of the University of Pécs where I delivered this paper.

² Of course individuals may belong to one or more societies and cultures simultaneously.

example of a widow who flouts one norm of her patriarchal and patrilineal society by sleeping with her father-in-law, in order to conform to another norm, namely to produce an heir for her deceased husband so that his social identity, expressed by the perpetuation of his name, may persist even though he is physically dead. The widow is Tamar, daughter-in-law of Judah, a founder of one of the twelve tribes of Israel. Tamar's first husband, Er, the eldest son of Judah, was killed by God for some unspecified transgression. Since that marriage was childless it became the leviratic obligation of Judah's second son, Onan, to marry and to impregnate his brother's widow so that Er might have an heir. Onan failed to fulfil his duty as a levir by practising *coitus interruptus* with Tamar and he too was killed by God.³ Judah's third and only surviving son, Shelah, was too young to assume the duty of levir so that Judah ordered Tamar to don widow's garb and to return to her father's home and wait until Shelah had reached sexual maturity. Then Judah promised to recall her. It is clear that Judah having lost two sons married to Tamar, had no intention of honouring his promise to call her back so that she could bear a child for Er. Indeed, his own name was now in jeopardy. Years elapsed without any summons from Judah so that Tamar took the initiative and resorted to unorthodox tactics to fulfil her conjugal duty to Er.

Disguising herself as a prostitute, she solicited her father-in-law and instead of accepting the standard payment for her sexual services, she requested some personal items from him, an essential insurance policy as it turned out. Tamar became pregnant by Judah, who believing she had played the harlot and so dishonoured his family, demanded that she be put to death. At that point the resourceful Tamar flourished Judah's tokens and declared discreetly that she was pregnant by their owner. Judah, realising that Tamar had been more virtuous and honourable than he had been, desisted from further sexual relations with her, which in this case constituted incest. The result of Tamar's stratagem was that she bore twins, who in fact replaced Judah's dead children and who were subsequently grafted on to his lineage, as if they were his legitimate sons.⁴

In this type of patriarchal and patrilineal society a woman's role is one of subordination to her father and subsequently on marriage to her husband or his surrogate. Her status depends on her ability to produce children, especially sons. A childless widow will have little social security in old age. Tamar without her own children was vulnerable. As a mother of sons she could count on their support and she could exercise some influence, if not authority over them and their wives, in her role as mother-in-law and future grandmother. Within this culture her freedom of action was constrained but she could take initiatives within these constraints. Thus Tamar could flout the rules of incest and adultery to produce children for her late husband. In her case her illegitimate means justified her legitimate ends.

³ Cf. Mars (1984) for a discussion of Onan's crime.

⁴ Cf. Genesis 46:12; Numbers 26:19, 1 Chronicles 2:3; Matthew 1:3.

Tamar was an isolated widow, alone in her father-in-law's household and her own natal kin were shadowy figures who were to accept her as a widow until Judah called her back. She was expected to wait passively but decided to take an active role in her destiny. She is the only woman to feature in the story. The men to whom she is related by marriage, Onan and Judah, treat her badly by failing to fulfil their obligations towards her. By contrast she triumphs by fulfilling her duty to the family into which she has married. Our next example, also from the Bible, features three widows, two of whom support one another in adversity and who eventually achieve their goals.

THE BOOK OF RUTH

The three widows in this story are Ruth, Orpah, and their mother-in-law, Naomi. Naomi and her husband, Elimelech, had emigrated from Bethlehem in Judah to Moab together with their two sons, each of whom had married Moabite women who were named Orpah and Ruth. Elimelech and his two sons who had produced no children had died in Moab leaving the aging widow, Naomi, very embittered. She urges Orpah and Ruth to remain in Moab while she returns to Bethlehem, since she has no more sons to act as levir, nor is she convinced that her daughter-in-law would be prepared to wait if she did remarry and bear sons. Orpah decides to remain in Moab but Ruth insists on accompanying her mother-in-law to her natal home, saying, "Your people are my people. Your God is my God" (Ruth 1:16).

The two women return to Bethlehem and settle in the household of Boaz, a wealthy farmer who is a kinsman of Naomi. As a widow Ruth works in Boaz's cornfield and is favoured by her employer who permits her to glean more corn than is usual. Naomi instructs Ruth to bathe, to put on fine clothes and to lay beside Boaz who is sleeping on his threshing floor. Boaz wakes in the night to find Ruth beside him and asks about her intentions. She tells him that he is her redeemer, *i.e.* levir, since he will redeem her husband's land, which she and Naomi were obliged to pawn to alleviate their poverty. Boaz considers this reply very virtuous but responds that he is not free to act as levir since there is another man more closely related to her late husband and who therefore has a prior claim on Ruth. Boaz approaches this man and suggests that he redeem the land of both widows and act as levir to Ruth. The man waives his claim to Ruth, so that Boaz is now free to marry her in a leviratic union, which he does. Subsequently Ruth bears him a son, Obed, who is the grandfather of King David.

In this example the two widows combine forces to enable Ruth to marry, to produce children for her late husband, and grandchildren for her mother-in-law. Naomi is clearly the dominant person, perhaps by virtue of her age and possibly by her familiarity with Israelite mores. Naomi rewards Ruth for her loyalty by setting

up the liaison with Boaz who conforms to the norms of his society by first supporting the two childless widows and by eventually marrying the younger. As with Tamar, Naomi and Ruth take an active role, within the constraints of their society and culture, to ameliorate their situation, which can only improve if they can find a husband for the younger widow who is capable of producing children. Both Tamar and Ruth exploit their sexuality to find an unorthodox but effective levir to perpetuate their husband's name, and in the case of Ruth, to restore the family fortune.

"THE SON'S VETO"

My next widow is from a different era and from a very different society, namely nineteenth-century, Victorian England. The text is a short story by Thomas Hardy, entitled "The Son's Veto".⁵

A simple, uneducated, rustic girl, Sophy, is employed by a country parson as a parlour maid. The parson is married but his wife dies and he is left as a childless widower, about forty years of age. Sophy realises that the parson, Mr Twycott, will have to shed some of his household staff and offers to resign because a local gardener, Sam Hobson, has proposed to her but her employer requests her to stay on. Shortly afterwards she informs the parson that she has had a tiff with Sam and that the marriage is off. While caring for her employer she injures her leg and becomes lame. Out of pity, and also self-interest, the parson proposes marriage to Sophy, who accepts,

Sophy did not exactly love him, but she had a respect for him which almost amounted to veneration. Even if she had wished to get away from him she hardly dared refuse a personage so reverend and august in her eyes, and she assented forthwith to be his wife (1987; 126).

In order to escape local censure for his *mesalliance* Mr. Twycott moves to a parish in London where his new wife becomes an isolate. The couple have a son, Randolph, who receives an elite, public school education and who is ashamed of his mother's ungrammatical, rural English and her humble origins. After Tycott's death Sophy finds herself a young widow with a schoolboy son whose career has been mapped out by her late husband; he will study at Oxford after which he will be ordained as an Anglican priest. After the death of her husband, her health, both mental and physical, deteriorates, and she spends much of her time gazing out of the window at passers-by. By chance she sees her old sweetheart, Sam, who is now the manager of a market garden in London and who observes that she is homesick for Wessex. In a spontaneous response she accepts his diagnosis but immediately

⁵ Harold Orel (ed.), *Victorian Short Stories: An Anthology*. London: Dent, 1987.

retracts her statement to declare that London is now her home and that she has a son at public school "one of the most distinguished in England". Sam addresses her deferentially, "I forget ma'am, that you've been a lady for so many years." To which she replies,

'No, I am not a lady,' she said, sadly. 'I never shall be. But he's a gentleman, and that-makes it-oh, how difficult for me!' (131)

They meet a few times and Sophy's health improves; Sam proposes marriage but she tells him that she has to inform her son and is afraid to do so. Sam informs her that she is the adult not the child and should be in a position to act on her own. Eventually she broaches the subject of remarriage and initially Randolph is in favour until he learns that her intended is a tradesman.

I am ashamed of you! It will ruin me! A miserable boor! A churl! A clown!
It will degrade me in the eyes of all the gentlemen of England! (135)

She hopes that he will relent and waits a few more years before repeating her desire to marry Sam. Finally she approaches Randolph again and seeks his approval for her marriage to Sam. Now an undergraduate and on the way to ordination she suggests it would be advantageous to his career if she got out of his life by marrying and returning to Wessex. Cruelly he makes her bend down and swear on the cross that she will not marry Sam without his consent. She acquiesced hoping that his heart would soften after his ordination. But he remained intransigent, "His education had by this time sufficiently ousted his humanity to keep him quite firm" (136). Subsequently, and consequently, her health deteriorated and she died four years later and was buried in her native village, mourned by her loyal Sam now a successful shopkeeper.

In this class-structured society, Sophy is disadvantaged by her lowly origins, by cultural attitudes to gender, and by her own reluctance to pursue her individual desires and interests. Even as a widow, ostensibly free to decide her own future, she becomes a prisoner of her own socialisation as an uneducated, lower class, woman, who though formally the wife of one gentleman, and the mother of another, has lost her freedom of action. The one man who in terms of class is not a gentleman, Sam Hobson, is a "natural gentleman" who treats her with loving respect and dignity and with whom she flourishes. Although he shows enterprise in advancing his economic position, he too is socialised to consider her a lady so that he cannot press his suit too hard and urge her to defy her snobbish, selfish, bullying son, who is anything but a gentleman and a Christian for all his pretensions.

Randolph is so absorbed into the circle of aristocratic gentlemen as to be totally self-absorbed and egocentric. His lack of filial care and love together with his manifest contempt for his mother's lack of schooling induces her to believe that he is an alien, and she confides to Sam,

"I almost fancy when I am miserable sometimes that he is not really mine, but one I hold in trust for my late husband. He seems to belong so little to me personally, so entirely to his dead father. He is so much educated and I so little that I do not feel dignified enough to be his mother" (133).

Sophy, who has become a lady by marriage, knows her place. She has been socialised to the point of passivity and resignation though she shows some resistance by daring to go out with Sam while a widow. However she proved unable to take the decisive step to defy her son and assert her right to lead her own life. Her son's callous behaviour in effect condemns her to death. Sophy is psychologically and morally destroyed and her subsequent death merely confirms that psychological destruction. Her plight recalls that of those Indian wives who practised *suttee* on the death of their husbands, except that unlike them she suffered a slow lingering death.

As an individual her submissive character is unlike that of Tamar, Ruth and Naomi, who were socialised in a patriarchal society to accept a passive role but who resisted and took action to pursue their interests and rights.

"THE CIRCUMCISION"

The main character in this novel by György Dalos, which is set in the 1950s Stalinist Hungary, is Robert (Robi) Singer, a twelve year old, Hungarian, Jewish boy, who is raised by his unnamed, energetic grandmother and his helpless, obese, mother, Erzsi, who is lame as a result of a congenital hip displacement. Both women are widows. Robi's grandfather was taken prisoner by the Russians in World War I and never seen again; his father died a few months after the end of World War II from tuberculosis, which he had contracted in the Forced Labour Brigade.⁶

Although "a half-orphan", Robi had been in several Jewish orphanages since the age of four, having been taken to them by his anonymous grandmother, who was aware that her daughter, Erzsi, was unable to care for herself, let alone for her son. Indeed when Robi returns home at weekend it is he who escorts his mother around town and helps her to cross the road since she is agoraphobic and also hypochondriac. In short she is a helpless, hapless, figure, who has lost her ability to type and who is employed part time as a receptionist on a nominal wage. His grandmother works for the Handkerchief Dyers Cooperative, always hoping to receive her elusive bonus, which she intends to spend on a winter coat for her grandson.

⁶ According to Hungary's own Nuremberg laws, Jews were debarred from serving in the army but were conscripted into unarmed labour units, many of whom were sent to the Russian front where they perished in their thousands.

Grandmother is the dynamic, dominant, healthy person in the household, and her daughter, aged forty-two, is still as dependent as when she was a child. Indeed it was Robi's grandmother who engineered Erzsi's marriage when the latter was thirty, to thirty-six year old Bandi who aspired to be an art historian but who had never been gainfully employed. Erzsi lacks any domestic skills and on the one occasion she tries to cook a meal it ends in utter failure. However she does have some limited success in her love life when after vacillating, she has an intermittent, two year, affair with a sixty-plus, unsavoury, married, Jewish tailor which she keeps secret from her mother, but which she confesses to Robi who thus becomes her confidant. Before the affair developed, content with his companionship and averse to sleeping with him, she discusses the situation with Robi, who asks if "she will do it with him". Indignantly she rejects the question and says she is neither a "common pro nor fast". Whereas Robi and his friends knew that a prostitute was a woman who had sex with a man for money, his mother had another definition.

She considered every woman a whore who cheated on her husband when she should have been giving thanks to the Almighty for not being a widow (73–74).

The lover dies and the grandmother cannot comprehend her daughter's mood. It is Robi who, to help her cope with her grief, suggests that she attend the burial. Erzsi cheers up and grandmother observes: "Poor dear, she won't listen to anybody but her son".

Mother is not the only burden that Robi has to bear since he is approaching his *bar mitzvah*⁷ but the ceremony will not be held without his circumcision (*briss*) which should have taken place when he was eight days old.⁸ His teacher of religion at the orphanage urges him to undergo the operation together with Robi's best friend, Gábor Blum, another "half-orphan", who had also not been circumcised. Robi is worried about surgery since a botched operation on his hand had left him maimed. Robi's apprehension is reinforced by his grandmother who is unwilling to have him circumcised because she recalled the times during the war when the Arrow Cross⁹ men would debag suspected Jewish men and kill them when identified by the lack of a prepuce. She still fears Germany since it was re-arming and moreover there were now two Germanys to worry about. To her relatives, especially her brother-in-law, she supports Rob's circumcision, but covertly she procrastinates and tries to prevent it. Every time she registers Robi in a new Jewish home she rationalises his lack of a *briss*.

⁷ Cf. Mars (1990).

⁸ Before and after World War II it was not uncommon for Hungarian Jews to refuse to circumcise their sons.

⁹ The Arrow Cross were the Hungarian allies of Nazi Germany who were installed in power a few months after the Germans invaded Hungary in 1944.

In terms of her role as a Jewish grandmother she is remiss in her obligation to raise him in the family's religion. She instructs him to reply to anybody who asks his religion to say that he is "a Hungarian Jewish communist. You can't go wrong with that" (45); she encourages him to escort his mother to prayer services of Jews for Jesus; when he comes home at weekend she serves him pork sausage telling him: "You'll be eating enough kosher the rest of the week" (120). Grandmother is also a paid up member of the Communist party and takes Robi with her when she pays her dues to the functionary who tells Robi that it is enough to be a Hungarian communist and to omit mention of his Jewish origin. (The party official, Klein, is himself Jewish.) Robi is close to his grandmother in the physical sense since they share a divan bed, in which she sleeps on the outside so that she can get up in the night to tend her daughter whenever necessary. Tough and resilient as she is, on one occasion Robi catches her sobbing as she works at her sewing machine. In response to his concern she informs him: "I can't take it any more. I can't live with your mother any longer" (98). Then she expresses her ambivalence about never having remarried when she could have done so. Her rejection of the idea had been prompted by the fear that any new husband may not have proven a good stepfather but in retrospect she regretted her decision so that Robi reflects: "Grandmother isn't kidding when she says she's sacrificed her life for her daughter" (101).

Robi, together with his friend Gábor, attend a meeting with the rabbi, the principal of the orphanage, and their tutor, Balla, to discuss their forthcoming *bar mitzvah* and *briss*. Gábor is accompanied by his mother and Robi by his grandmother. Neither his beloved tutor nor his grandmother had informed him in advance of this meeting and Robi believes, rightly, that the pair had colluded to get him there. He feels that he has been taken for granted and is therefore piqued. The rabbi informs the boys that the meeting is a formality. Normally they would not be allowed to proceed with their *bar mitzvah* because they have not been circumcised. However, as a dispensation the boys only have to make a public declaration that they are prepared to have a *briss*. Gábor promptly does so but Robi impulsively refuses to the consternation of his friend and his tutor, but not apparently, his grandmother who seems to have read Robi's mind well. Robi is ambivalent and regrets his initial refusal but feels he now has to persevere with his decision though he is given chances to recant. In the end he states that he cannot consent to the *briss* because he asserts that he is a Jew for Jesus. Grandmother is invited to make Robi reconsider his decision but she supports him saying: "I will not influence my grandson in this matter" (149).

Because of his refusal to declare his willingness to undergo circumcision he is expelled from the Jewish orphanage. Grandmother rewards him by purchasing the long-promised coat even though she had not received her bonus. Then she accompanies him to the state school in order to enrol him. Again he has to prove his origins since the school is under party pressure to practice positive discrimination in

favour of the children of peasants and workers whereas Robi is from a bourgeois background. When asked his father's occupation Robi replies, "art historian", but grandmother corrects this and says her son-in-law was "a victim of fascism".¹⁰ Puzzled the official records him under the rubric of "other" (154).

Communist-ruled Hungary was a much more complex society than that of the ancient Hebrews, which was based on kinship and descent. In the books of Genesis and Ruth there was no scope for action outside the domain of kinship and marriage for a widow. Robi's grandmother operates in a very different society so that we must be careful not to assign undue weight to her identity as a widow. She has other identities as a mother, a grandmother, a sister-in-law, a worker, a member of the Communist Party, a citizen of Hungary, a Jew. She has been a widow for thirty-eight years during which she has raised both her daughter and her grandson for whom she is a surrogate mother. The abiding dependence of her daughter imposes a strain on this strong, resourceful woman, which she inadvertently manifests to her intelligent grandson. Grandmother comes to resent her own daughter for whom she sacrificed the chance to remarry and who restricts her freedom of action. Grandmother's identity as a Jew is ambivalent. She is proud to define herself as "a Hungarian, Jewish communist" and initially enrolls Robi in Jewish schools, but does not wish him to be circumcised, nor to eat only kosher food. In fact she wants him to move more freely in the world of non-Jews and so registers him with the secular, state school and takes him with her to the offices of the party. Significantly this passage of Robi from the Jewish world of his childhood into the wider society is marked by his refusal to undergo the *briss* and by the author's switch from the Hebrew calendar, with which the story begins, to the Julian calendar with which the novel concludes.¹¹

Her widowed daughter, Erzsi, is inadequate, not because she is a widow, but because of her weak personality. She is inadequate as a mother, a daughter, a worker and even as a lover, since her affair, which is half-hearted, is one into which she is inveigled, rather than one into which she enters as an equal partner.

Two other widows feature briefly in the novel. The first is the mother of Robi's friend, Gábor Blum, who is seen to act as a mother in the interests of her son, unlike Robi's own mother, whose maternal role is assumed by his grandmother. The second widow, old Mrs Fleischman, is a distant relative of grandmother, who is not prepared to marry her long-term partner in order to retain her widow's pension which she supplements by breeding parakeets (131). In this case the welfare state enables the widow to have financial independence and allows her to break the traditional norms of both the Jewish and the Hungarian, Christian society.

¹⁰ Reference to the Jewish victims of Nazism was taboo under the Communist regime so that victims of the Holocaust were subsumed under that phrase.

¹¹ "In the year 5716, as the month of Tevet was drawing to a close" (7). "he glued Grandmother's membership stamp for January, 1956 into her membership book" (153).

"THE SHADOW BRIDE"

I now turn to a novel, "The Shadow Bride", written by the Guyanese author, Roy Heath. The widow is Mrs Singh, born in Kerala and transported on marriage at the age of sixteen by her wealthy and much older husband to Guyana where she is completely isolated. He turned to India for a bride because unlike Guyanese, East Indian women, those from the homeland were subservient to their husbands. At the age of twenty-one she was widowed and obliged, alone and without any kin, to bring up her only son, Betta, on whom she dotes. In her short marriage she suffered five miscarriages. Much later we learn that Mrs Singh had murdered her husband by poisoning him. Early in her marriage she had worshipped him as a god (224) so that there is an element of deicide in her homicidal act. She was questioned by police about her husband's death but released after her oldest servant, Aji, perjured herself and swore that her mistress was a loving wife. This act of devotion enables Aji to speak her mind freely to Mrs Singh unlike the other members of her household over whom she rule like a patriarch. In defiance of her husband's wishes she does not send Betta to the public school but keeps him at home where he is tutored by the Muslim, scholar-priest, the Mulvi Sahib, who lodges with them until Betta leaves home to study medicine in Dublin and later for one year in London. Although Mrs Singh is a Hindu she is not doctrinaire and recognises the superior pedagogic skill of the Mulvi Sahib.

After the death of her husband Mrs Singh cuts her hair short, ceases to wear saris and dons men's clothes. In short she transforms herself socially into a man and as such arranges the marriages of two of her maidservants and provides their dowries. Indeed her authority over her numerous dependents is that of a male in terms of both East Indian and Guyanese culture. In fact the Mulvi Sahib describes her as "a man with breasts" (274). However, though others recognise her remarkable strength, she herself observes, "my strength is a burden" (74). So too is her twenty-five years of self-imposed chastity after the death of her husband. She had been loth to marry because of her concern for Betta. However at the age of forty-six and still an attractive woman, with a long repressed libido she quasi-marries an itinerant, Hindu priest, the Pujaree, whom Betta considers a charlatan, and installs him in the conjugal bed. The Pujaree becomes financially dependent on Mrs Singh who lavishes generous presents on him, for example a motorcar, and donates large sums to his temple, which thereby attracts numerous adherents and generates further wealth and status. She renounces her power over the household and assigns it to the Pujaree who persuades her to replace the household shrine of Lakshmi, the goddess of wealth, in favour of Durga, the destroyer, who may have been responsible for the five miscarriages. Thus she exchanges her independence and dominance for submission to a man who proceeds to Hinduize the household.

The mystical presence of her late husband pervades Mrs Singh's being so that the Pujaree exorcises his ghost. Shortly before she dies she reflects on her status as a widow,

There was no doubt that her husband had decreed she was not permitted to have close relations with any man and his spirit hovered above her, surveying everything she did and said. She was certain of this the first time the Pujaree made love to her in the conjugal bed, when momentarily, she felt she was being ridden by two men. Hers was the curse of widowhood, with which she had been made familiar since childhood from the women's conversations that often came to an abrupt end at the approach of a man (412).

The one person that she has never been able to control though she had tried is her son, Betta. He returns to Guyana as a doctor of medicine, determined to help his people the East Indian indentured labourers who work in the sugar plantations. At first he establishes his private practice in his mother's mansion where, as an idealist he treats without payment his poor patients, much to the annoyance of his mother who eventually dismisses these impecunious sick persons without his knowledge. When he discovers her interference in his work he leaves to work on the plantations as a doctor. His mother considers this an act of desertion. Without consulting his mother he also finds his own bride; refuses a dowry; and marries in his bride's home. His mother detests his wife, Meena. Obligated to flee from the plantations after an attempt on his life, because he opposed the harsh and inhumane treatment of the workers, he returns with his family to his mother's home seeking temporary accommodation for his wife and two daughters. Under the influence of the Pujaree, who wishes to destroy the mother-son bond, she refuses his supplication. During these discussions, the servant, Lahti, summons the Mulvi Sahib and asks him to intercede. When he too pleads for Betta Mrs Singh dramatically strikes him on the face after he criticises the Pujaree and calls him a kept man. The Mulvi Sahib then offers to put up Betta and his family in his own home.

Meena becomes pregnant for the third time and the Pujaree assures Mrs Singh that the child will be a boy. Mrs Singh is determined to raise this future grandson as her own, and when Betta visits her to seek a reconciliation she drugs his tea and extracts a promise that he will deliver the boy to her and his step-father, the Pujaree. Betta reneges on his promise and his mother resolves to harm the child. After his birth, on the advice of the Pujaree and with the latter's evil, mystical power she visits the mother and child, bearing gifts. On first seeing his grandmother the newborn emits a fearful shriek "as though a centipede was attached to his back" (356). A few months later the child develops a speech defect and also becomes lame.

The power of the Pujaree is now complete over Mrs Singh's soul (379) and she readily submits to his will, indeed she is content to be subservient as she oscillates between dominance and dependence. As she herself notes, because she was raised as a girl to be subservient first to her father and then to her husband she developed "a terrible desire to exercise power" (35) which she duly did. Strong as she is, she realises that she needs men, "I am helpless without them. This terrible dependence on men" (370). Powerful as he now is, the Pujaree goes too far on one occasion and Mrs Singh rebels. During a conversation she tells him that she no longer counts in her mother tongue, Malayalan and the Pujaree points out that this "was a sign that she no longer thought in that language" (380). She replies "in stilted English: 'I am nothing then'" (ibid.). Too readily the Pujaree concurs: "In a way you are nothing" (ibid.). That same day she informs him that she is closing down the house and going to live with Betta and his family. The Pujaree is perplexed but he reasons that though he had managed to rupture her ties with almost everyone he had failed, despite trying, to destroy "Mrs Singh's passion for her son, an unnatural bond, in his view" (382).

On the advice of the Pujaree she had expelled everybody from her home though she later had relented to readmit Sukrum, a malevolent and maleficent, malingering servant whom she had forced to marry Lakti, even though she knew that Sukrum would destroy his wife, which he duly did since she died under suspicious circumstances at the age of twenty three. After banishing the Pujaree Mrs Singh remains alone in the house with the evil Sukrum who has brought in some disreputable characters. One day Sukrum enters her bedroom and rapes her. Waking up alone after this trauma, her first words are: "Betta! What will your father say?" (416)

Dressing in her wedding sari over which she had put a shapeless garment, she arrives like a beggar and seeks refuge in Betta's home where she lives in a modest room like a servant "in a state of utter dependence on her son" (429). Her face develops leprosy-like pustules so that immediately after the rape she takes to wearing a mask.

One day when her detested daughter-in-law comes to feed her she grabs her round the neck in "a masculine grip" and threatens to strangle her but in fact cuts off her hair with a pair of scissors (435) which she then uses to commit suicide (437).

COMMENTARY

Even this long synopsis cannot do justice to the complexity of this sophisticated novel. The widow, Mrs Singh, is an exile from Kerala who arrives as a child bride in an alien country far from home and bereft of kin. Initially she is totally subservient to her husband according to the traditions of Indian society.

Much later she yearns to return to Kerala to die among her own people but feels she cannot because she has given birth in Guyana and thereby put down roots (100). After the death of her husband she builds up a body of dependents, some of whom worship her and other who resent and even hate her patronage. Exercising patriarchal power and behaving like a man she controls the lives of those who live under her roof. In the grounds she holds religious ceremonies for the East Indian community, both Muslim and Hindu.

She arranges the marriages of her two maidservants, Rani and Lakti, to men they do not love and supplies their dowries. Rani resists Mrs Singh's control over her weak husband and in order to exercise her own parental authority over her son, which is threatened by her mistress, succeeds in breaking away with the support of the Pujaree. The second servant, Lakti, who is the illegitimate granddaughter of the late Mr Singh, is obliged to marry the wastrel, Sukrum, who Mrs Singh knows will cause his bride's death. Mrs Singh acknowledges that she is offering her as a sacrifice to Sukrum and so she defies the wishes of her husband who had urged her to care for Lakti after his death. After the rape of Mrs Singh, Lakti appears to her in a vision, and she confesses to the ghost: "You've always disturbed me, child. I've done terrible things to my husband on account of you" (426). When Lakti asks why she allowed Sukrum to rape her, she replies: "Because of what I had done to you" (ibid.). Mrs Singh recognises that "she had been contaminated by the tyranny of conscience" (ibid.) and that she had "offered herself to Sukrum as a sacrifice to her past" (ibid.).

WIDOWHOOD

Mrs Singh had been a widow for twenty-five years during which period she had acted like a man, not just any man but a patriarch with the *potestas* of that role. On her self-declared marriage to the Pujaree she had ceased to wear trousers, both literally and metaphorically, and had reverted to wearing saris and assuming a subordinate role. We can appreciate that her widowhood is not a permanent status; that a widow can change that status by remarrying but in doing so in this society she reverts to dependence and subordination, albeit willingly. It seems that social and cultural interpretations of widowhood overcome her individual drive for power and independence and drive her back to dependence on men, first the Mulvi Sahib, then the Pujaree and finally her son, though the latter finds no joy in his exercising of power over his mother. But he too feels "he could not have acted otherwise" (437).

Mrs Singh is a passionate woman in both her loves and her hates which can change from one to the other as she herself remarked to Lakti's ghost, when she stated that she worshipped both her husband and the Pujaree for a while: "That I can love like that, and yet be able to destroy someone" (427). Her passion is also manifest in bed with the Pujaree, who mused,

She was two years older, but he discovered that her youthful looks did not belie her powers in bed, where she performed feats the likes of which he had never heard in his years as a priest and collector of conjugal tales (229).

In the moments before her suicide when she is in the act of throttling her daughter-in-law, she confesses to herself that she does not know who she is. In short she has lost her identity.

The Pujaree said that I was generous, but my generosity is not mine. Keralans are hospitable *as a people*, so I don't know what I am really like. The Mulvi Sahib said I was own-way and wanted to be a man, yet the Pujaree saw me as the most feminine of women. ... I don't know what I am (435).

Her gender ambivalence, characterised as we have seen by the Mulvi Sahib's phrase, "she was a man with breasts", is manifest in various ways. First, in her independent phase as a widow by cutting her hair short and wearing men's clothes; second, by striking in public a high status man, the Mulvi Sahib, to whom she had earlier prostrated herself; third, by getting drunk at a banquet; fourth, by publicly kissing the Pujaree "passionately and long" (290); fifth, shouting out loudly that "East Indians should kiss more often" and adding as an encore, "Kiss and do other things" (289).

Mrs Singh makes various references to the predicament of widowhood. Before she marries the Pujaree, she has an imaginary conversation with him,

You don't know what I've had to put up with since my husband died. I've had nothing ... no love, no understanding (44).

She also informs her son of her loneliness since his father's death (57). She complains that the Mulvi Sahib had abandoned her when Betta went abroad to study. The Pujaree tries to explain the Mulvi Sahib's position as a Muslim, which prevented him from living alone with a woman and also from visiting her, but she rejects that explanation,

Many people think there's something disgusting about a widow. She's like a used cloth. I can see it in the way some people talk to me. A woman without a man (75).

Betta recalled how his mother exploited the popular idea that a widow was helpless in order to bend people to her will by saying to them "because I'm a widow" (76).

Widowhood is both a status that liberates a woman from the normative subordination of marriage in a patriarchal society like that of the East Indian immigrant community in Guyana, but at the same time as a widow she faces either

the pity or the opprobrium of that society, in which widowhood becomes a stigmatised identity. The widow has an anomalous status, betwixt, between and without marriage, she is in a social limbo. Mrs Singh is conscious of this ambivalence when she tells Aji that she only wanted to please her husband, "my eagle... And through my indescribable grief I found out what freedom was" (103). Later when she talks to her young servant, Rani, about marriage she again remarks that her husband was her god, "But it didn't stop me from seeing myself as his prisoner" (224). For her marriage represented sacrificial servitude but widowhood too had its burden since the community considered that status problematic and the weight of public opinion, and perhaps her own needs, forced her back onto dependence on another husband.

When the Mulvi Sahib pleads with her to readmit her son and his family into her home he appeals to her standing in the community and urges her to conform to the standards to which that community subscribes. In sociological-type critique of the concept of community, she exclaims:

"Ah! The community!... I mustn't only support the community; I must be a model for it. A model for whom? For Muslim women who look out on the world from a window and dare not show their faces to men? Or for Hindu women whose husbands keep a gooseberry rod to beat them with when they answer back? Do you mean the women when you talk about the community, or the men? The men who despise us for being widows and hate us for remarrying. I'm not a model for the community" (277).

Despite all her efforts to defy social demands and in spite of her having achieved personal autonomy as a widow in society, it is the weight of customary, traditional norms that ultimately constrain her and oblige her to relinquish her independence. "The curse of widowhood" (412) is not only the control of her husband from beyond the grave, but the tyranny of the community, which she rejects, and which supports such masculine control.

In Guyanan, East Indian society, the role of a woman was generally confined to the domain of kinship and marriage. Mrs Singh managed as a rich widow to exercise control over a household composed of diverse dependents and hangers on. Insofar as she wielded such patriarchal power she was an anomaly and she herself felt the position so onerous that she relinquished it and submitted to the Pujaree's conjugal authority, which she had accorded him. Aware, almost too late, she extricated herself from his power to regain her independence, which in fact was now a state of alienation and loss of identity, which culminated in her humiliating rape and subsequent suicide.

In the domain of kinship and marriage she occupied several statuses, the norms of which she flouted. Thus, after first being a dutiful wife, she murdered her husband; defied his wishes about the education of their son; broke her promise to

establish a charity for the poor after his death; had him, a Hindu, buried in a Christian cemetery. As a mother she interfered in her son's medical practice; rejected him and his wife and children; invoked black magic to cripple her grandson; as a mother-in-law brutally assaulted her son's wife.

She certainly was not a model in the eyes of the community. Before her marriage to the Pujaree, though she was a Hindu she was religiously tolerant and liberal, but afterwards under his malign influence she became a Hindu fundamentalist, who would only drink Indian tea in her home, wear only saris and insist on the teaching of Hindi and Urdu. As a Hindu by switching from the worship of the god of prosperity to the god of destruction, she eventually sealed her own fate. As an employer and patron she sought to dictate the lives of her servants, their husbands and their children, and only Rani, by her determination and with the collusion of the Pujaree, managed to escape her clutches.

CONCLUSION

I shall draw four conclusions from these disparate literary sources. First, all these cases emphasise the general economic and social subordination of women to men, and in particular the social weakness of widows access to resources, and hence to respect and status, is achieved through men. Even Mrs Singh who achieved economic success by illegitimate means, namely by the murder of her husband, chose socially to subordinate herself to the religious charlatan, Pujaree. Despite her wealth and economic independence she sought his social authority and support so that she could retreat to the position of dependence on a man as demanded by the norms of her Indian culture.

Second, however, these examples also demonstrate the ability of some women to adapt and manipulate relationships in order to achieve more autonomy, respect and status. What is significant in the case of ancient Hebrew society and culture is that once they have exercised their resourcefulness and initiative as widows they revert to traditional dependence on their husbands and later their sons in their role as newly remarried women. However, their status as remarried women even in that patriarchal society is infinitely better than that of Hardy's Sophy in class-ridden, Victorian, England, where she is condemned to social and, eventually physical death, by her son's insensitivity and cruelty.

Third, widows have two weapons, or assets, to achieve a modicum of autonomy, first their sexuality and second, their power or influence over their sons. As the first weapon wanes, so the second waxes.

Fourth, how widows use these weapons varies with the society in which they are located and with its culture. In kinship-based societies such as those of the ancient Hebrews and the East Indian communities of Guyana, the roles that

widows can play are limited and become even more restricted if their kinship networks are attenuated. Thus Tamar's natal kin are remote and shadowy although they accept her back as a widowed, childless daughter, whose future seemed bleak, since she would have limited scope for action. In this predicament she managed to create and extend her own network and the roles that she could adopt therein by resort to deception, the seduction of her father in law.

Ruth who does have her own natal kin in Moab opts to leave them and to identify with her Israelite mother-in-law, Naomi, and to migrate to the latter's homeland in Israel. Naomi's kinship network becomes accessible to Ruth and she is able, again by a cunning stratagem, to fulfil both her own desires and the culturally stipulated roles of wife and mother.

Both Tamar and Ruth are outsiders, the former a Caananite and the latter a Moabite. Their resourcefulness and willingness to flout traditional norms and to initiate action on their own behalf may stem from their immigrant background, a fact reinforced by Mrs Singh's behaviour. The latter, by dint of her economic clout is able to construct a social network of dependents but the effort in maintaining it proves too onerous so that she chooses to revert to the traditional role of a woman dependent on a man. First, the Pujaree, who is transformed from a client into husband, whom she subsequently banishes, and second, her reversion to widowhood when she becomes dependent on her son. Eventually she finds this traditional role unacceptable so that she escapes it by taking her own life. By contrast, Sophy remains in her own country, though her rural background is far removed from the urban milieu of her late husband and to the public school and university of her son whom she sees as an alien. Transplanted to London, Sophy is bereft of social support. She has no network of kin and her own son, who could have been her prop, is antagonistic to her wishes. Her response to her predicament is one of resignation and submission which in the end proves fatal. Her suicide is different from that of Mrs Singh who commits the act wilfully and physically whereas Sophy simply fades away.

REFERENCES

- The Bible*. King James Version. The Book of Genesis and The Book of Ruth.
 Dalos, György (2001). *The Circumcision*. Sydney: Brandl and Schlesinger. (First published in Hungarian as *Körülmetélés*, 1990.)
 Hardy, Thomas (1891). *The Son's Veto*. In: Harold Orel (ed.), *Victorian Short Stories*. London: Dent. Everyman Classic, 1987.
 Heath, Roy (1988). *The Shadow Bride*. London: Flamingo.
 Mars, Leonard (1984). "What Was Onan's Crime?" In: *Comparative Studies in Society and History*, Vol. 26. No. 3, 189–202.
 Idem (1990). "Coming of Age Among Jews: Bar Mitzvah and Bat Mitzvah Ceremonies." In: Paul Spencer (ed.), *Anthropology and the Riddle of the Sphinx: Paradoxes of Change in the Life Course*. London: Routledge, p. 58–75.

FÉMINITÉ ET MASCULINITÉ AU MIROIR DANS L'ANTIQUITÉ GRÉCO-ROMAINE

ALINA-DANIELA MARINESCU

Le miroir comme instrument de toilette est attesté dès l'Antiquité et même si son utilisation était réservée aux femmes, les hommes eux aussi se sont laissés tentés par sa magie, parce que c'est celui-ci l'effet produit sur ceux qui s'y regardent. C'est un objet paradoxal, symbole féminin et masculin à la fois, féminin comme marque de la séduction, masculin en tant qu'agent de la connaissance de soi. Dans cet article, nous nous proposons d'analyser quelques représentations du miroir dans la littérature et la peinture antique, liées à l'usage féminin et masculin de cet objet, en étant plutôt intéressés par les déformations dues à cet instrument optique, qui s'avère non seulement l'attribut de la reproduction exacte, mais aussi de l'anti-mimésis.

1. FÉMINITÉ

a) LA FEMME: LE TEMPS VORACE ET LE REFUS DU MIROIR

Une excellente étude sur le miroir des femmes dans l'Antiquité grecque est celle de Françoise Frontisi-Ducroux qui, au bout de ses recherches sur la représentation spéculaire dans la littérature et l'art grec publiés dans son ouvrage *L'œil du miroir*, arrive à la conclusion que cet objet est réservé et utilisé exclusivement par les descendantes de Pandore. Sa présence définit le monde féminin, un monde de la beauté qui doit être toujours étudiée, contemplée et admirée dans la glace, un monde de la parure, de la coquetterie, de la splendeur éphémère, un monde érotisé, parce que la toilette devant le miroir a un seul but, celui de réveiller le désir amoureux. En revanche, cet instrument est interdit aux hommes, parce qu'il les féminise, les dépersonnalise et sa possession est considérée comme honteuse.

Dans la relation amoureuse, la femme devient le miroir de l'homme, par sa docilité, par le rôle passif joué dans le couple où elle ne doit que répondre aux sentiments des hommes, sans avoir jamais l'initiative : « La femme n'est jamais amante active, ce qu'est l'éraсте ; elle ne doit, ou ne sait, que répondre (ou ne pas répondre) à l'amour masculin. L'amour au féminin est amour en retour : antéros, c'est-à-dire

mimétisme »¹. Dans la procréation, l'épouse devient une matrice où l'homme imprime sa forme, qu'on pourrait comparer à un miroir, capable seulement de recevoir les images.

Dans ce contexte, il paraît plus difficile d'imaginer une réflexion déformante de la femme, le miroir étant censé de reproduire d'une manière fidèle sa beauté, vue l'importance de l'image de soi pour le psychisme féminin. Bien sûr que pendant la toilette s'opère toute une transformation de l'image de la féminité, il s'agit d'un travail d'esthétisation, de la métamorphose du corps en œuvre d'art vivant. En même temps, il y a aussi une théâtralisation de cette image, car, tout comme les acteurs avant de monter sur la scène, la femme doit préparer son masque, dans ce cas son maquillage, pour être capable d'incarner son personnage. L'essence de la féminité réside dans son apparition qui doit être éblouissante.

Mais la vieillesse, les signes de l'âge avancé, éloignent la femme de son essence, de son image, de sa beauté et la rendent aliénée. Une femme dont le corps montre le passage des ans ne se reconnaît plus dans son miroir, son image lui devient étrangère et d'ici le refus et le rejet de cet instrument qui apparaît comme motif poétique dans les épigrammes de *l'Anthologie grecque* et dans la lyrique érotique d'Ovide. Dans cette anthologie il y a trois morceaux dédiés à Laïs, la célèbre courtisane, qui, arrivée à l'âge de la vieillesse, rejette le miroir et le consacre à Aphrodite. L'instrument ne reflète plus sa célèbre beauté, mais seulement les signes et les ravages du temps, il nie son essence féminine en montrant un visage déformé qu'elle ne reconnaît plus : « Laïs, dont l'âge a flétri les charmes merveilleux, a en horreur tout ce qui atteste sa vieillesse et ses rides ; elle a pris en haine son miroir, amère négation de sa beauté d'autrefois »². Le miroir est le symbole de la jeunesse, de la grâce, tandis que la vieillesse signifie pour la femme la fin de son tête à tête avec cet instrument devenu un appendice de son corps et son manque devient par cela le signe d'une incomplétude de son être. Le geste d'offrir son miroir à Aphrodite est la prise en conscience de la beauté passagère de la femme en opposition avec celle éternelle de la déesse : « Reçois-le, Cythérée, ce disque qui fut le compagnon de ma jeunesse, puisque tes charmes à toi ne craignent pas les injures du temps »³. Une variation sur le même thème est l'autre épigramme écrite par le même Julien, préfet d'Egypte : d'ami, le miroir devient l'ennemi de la femme pendant la vieillesse et il fait naître des sentiments de répulsions envers sa propre image montrée dans sa cruelle vérité. La glace ne reflète qu'une ombre, l'ombre de la beauté d'autrefois : « car cette femme aux cheveux blancs dont elle a horreur de voir les traits dans toute leur vérité, elle en

¹ Françoise Frontisi-Ducroux, *Dans l'œil du miroir*, Editions Odile Jacob, Paris, 1997, p. 128.

² *Anthologie grecque*, tome III, traduction de Pierre Waltz, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1931, VI, 18, p. 33.

³ *Idem*.

hait jusqu'à l'ombre ainsi reflétée »⁴. Le visage marqué par le passage du temps devient dans le miroir une image inacceptable, étrangère par rapport à l'image de soi que la femme garde dans son inconscient, qui est celle d'une beauté éternelle. Elle n'aperçoit dans la glace qu'une ombre, le reflet d'un être qui a perdu le but de son existence. Dans une épigramme de Palladas, la vieillesse est l'objet de moquerie des jeunes femmes. Contempler son visage dans le miroir n'est pas comme pour les philosophes une occasion de réflexion sur soi-même, mais c'est l'élément déclencheur de la détresse. Car voir « les restes de mon jeune âge »⁵ c'est voir l'empreinte laissée par le temps sur le visage dans les sillons des rides et c'est contempler dans le miroir sa propre fin. Contre la dépression provoquée par le passage des ans, la femme a le parfum et l'élixir du vin, deux substances pour l'oubli et l'exaltation : « Avec des huiles au doux parfum, des couronnes aux larges feuilles et le suc de Bromios, je mets un terme aux pensées amers ! »⁶.

Même la belle Hélène n'est pas épargnée par le passage du temps destructeur : quand elle voit dans la glace son visage vieilli, elle devient consciente du caractère illusoire, passagère de la beauté et elle s'interroge si sa gloire d'autrefois a été réelle : « Elle pleure aussi, la fille de Tyndare, le jour où elle aperçoit dans un miroir ses rides séniles ; elle se demande en elle-même comment elle a bien pu être enlevée deux fois »⁷. Ovide développe le même motif de la vieille femme au miroir que les poètes de *L'Anthologie grecque*, mais il met en évidence le côté philosophique du thème du temps qui passe. Le temps, Cronos, dévore ses créatures, en anéantissant tout, et la vieillesse est une mort qui s'insinue dans le corps lentement en l'amenant vers sa totale disparition : « O temps vorace, vieillesse jalouse, vous détruisez tout, il n'est rien qui, une fois attaqué par les dents de l'âge, ne soit ensuite consumé peu à peu par la mort lente que vous lui faites subir »⁸. Dans ses *Amours*, l'écrivain latin considère inutile le geste de se regarder dans le miroir, une fois la beauté perdue ; pour s'accepter, la femme ne doit plus penser à son passé : « Tes yeux ne sauraient trouver plaisir à te voir ainsi, ils ne sont pas habitués. Pour te plaire, il te faut oublier ce que tu étais »⁹. Elle doit oublier donc sa beauté, son essence, sa féminité, elle doit s'oublier soi-même. Seul l'art peut sauver la femme de la détresse causée par le passage impitoyable du temps. La vieillesse détruit le charme et la femme rejette le miroir qui montre son visage ainsi déformé, le croyant trompeur : « Les longues années altéreront ton beau visage, la ride sénile apparaîtra sur ton front vieilli, et la vieillesse destructrice, qui vient d'un pas

⁴ *Anthologie grecque*, op. cit., VI, 20, p. 34.

⁵ *Anthologie grecque*, op. cit., XI, 54.

⁶ *Idem*.

⁷ Ovide, *Les Métamorphoses*, tome III, traduction de Georges Lafaye, Paris, Les Belles Lettres, 1991, XV, v. 230-235, p. 128.

⁸ *Idem*.

⁹ Ovide, *Les Amours*, traduction par Henri Bornecque, Paris, Les Belles Lettres, 1995, I, 14, p. 36.

silencieux, attentera à ta beauté. Quand on dira « Elle était belle », tu te désoleras et tu te plaindras que ton miroir soit menteur »¹⁰. Le miroir menteur est celui qui montre ce nouveau visage défiguré par le passage du temps et que la femme ne reconnaît plus.

Dans ces textes concernant le thème de la féminité au miroir, la réflexion déformante apparaît dans la connexion avec le motif du temps qui passe et qui laisse ses traces sur la beauté des filles d'Ève. La femme ne se reconnaît plus dans le reflet que lui renvoie son instrument jadis si cher, elle s'éloigne ainsi de son image et par conséquent de soi-même. Pour la femme, la vieillesse ne constitue pas comme pour l'homme l'élément déclencheur d'une méditation sur le temps qui passe et sur l'existence, l'occasion donc pour la réflexivité, au contraire elle va fuir dorénavant son image.

Le miroir de la féminité dans la peinture antique

Il y a de nombreuses représentations de la femme au miroir dans la peinture grecque des vases et dans celle romaine des fresques, mais la reproduction du reflet sur la surface spéculaire est assez rare et on la rencontre que dans la dernière. Le miroir apparaît tenu en main pour servir à la toilette, il peut être aussi tendu par la servante ou seulement accroché au mur, en dénotant un espace par excellence féminin ou ayant une fonction réflexive « car l'intérieur féminin qu'il représente est censé reproduire le cadre dans lequel est utilisé le vase peint »¹¹. Il ouvre l'espace pictural vers le spectateur et suggère un possible exercice de réflexivité de sa part.

Une représentation typique de la femme au miroir, retrouvée sur une lecythe aryballisque, est celle dans laquelle l'héroïne est assise, tenant dans la main droite un miroir à manche, richement décoré, où cet objet a un rôle décoratif, en se constituant ainsi dans une emblème de la féminité. Sur une *ænochoé* il est peint un visage féminin agrandi, à côté duquel se trouve un miroir porté dans la main. C'est une figuration assez insolite et on peut penser que cette figure joue le rôle de reflet pour toute utilisatrice du vase. Il s'agit ainsi d'une double réflexion, celle de la spectatrice dans le vase et celle de la femme peinte dans son miroir, même si son image n'y apparaît pas, mais sa représentation de profil et sa tête à tête avec cet objet présuppose ce genre de relation. La scène de la femme au miroir est rendue aussi sur une fresque du IV^e siècle dans le palais de Constantin à Trèves, où est peinte la mère de l'empereur, la sainte Hélène, se regardant dans un miroir probablement en verre. Mais c'est un cas spécial, parce que il ne s'agit pas d'une simple femme, mais d'une impératrice et sainte à la fois qui contemple sa majesté dans une glace convexe dont on ne voit que le dos. L'auréole autour de sa tête a un

¹⁰ Ovide, *Les Tristes*, traduction Jacques André, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1987, III, 7, v. 32–38, p. 80.

¹¹ Françoise Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, p. 80.

correspondant pictural dans le rond du miroir et institue une relation de symétrie dans la peinture.

La toilette de la femme est une autre scène très fréquente sur les vases grecs et sur les fresques romaines. Sur le *pyxis* attique à figures rouges vers 420–410 av. J.C., un objet destiné à la toilette féminine, est peinte une femme accroupie, nue, en train de ranger ses cheveux, figure dans laquelle n'importe quelle femme qui utilise le vase doit se reconnaître. Entre l'utilisatrice du *pyxis* et la femme représentée se crée par l'intermède du miroir la relation de réflexivité dont nous avons parlé plus haut et qui, selon les mots de Françoise Frontisi-Ducroux, peut se traduire dans un « jeu d'image en abîme qui s'amorce entre les femmes peintes et les utilisatrices du lécythe, destinataires de ces peintures »¹². La toilette de la mariée, représentée sur un *kantharos*, contient trois personnages : la servante à gauche portant un coffret, la jeune femme assise et Eros l'ailé, le dieu de l'amour, qui lui tend un miroir. Dans ce contexte, l'objet assure son rôle érotique, parce que la mariée se prépare pour sa première nuit à la suite de laquelle elle va devenir femme. C'est dans la glace qu'elle aperçoit sa beauté destinée à réveiller le désir de son mari et son futur statut social, celui d'épouse. Parmi les rares peintures antiques où le miroir apparaît avec son reflet, la fresque de la Villa des Mystères de Pompéi (ill. 1) représente une jeune femme se coiffant et à côté d'elle un petit Cupidon qui tend un miroir à la servante située derrière sa maîtresse. Ce n'est pas son visage qui est rendu par la glace, mais celui de celle qui l'aide à se coiffer et qui jette un œil en cachette vers l'objet de luxe qui ne lui est pas destiné. C'est un miroir rectangulaire, très peu représenté dans la peinture romaine, qui reproduit d'une manière exacte le visage de trois quarts et le buste de la servante. Il occupe la position centrale de la scène et vers lui sont dirigés trois regards : celui de la servante, du petit dieu ailé et le possible regard du spectateur. La jeune femme est en même temps présente et absente du tableau par son œil tourné vers soi-même. Les miroirs étrusques ont sur leur dos des décors gravés avec des scènes de la vie des femmes. La représentation la plus fréquente est celle de la toilette comme celle que l'on trouve sur un instrument de ce type du IV^e siècle av. J.C. regroupant trois personnages féminins nus autour d'une fontaine : celle de gauche qui a sa main dans l'eau, celle du centre qui tient un miroir et celle de droite qui sèche ses cheveux. La scène peinte est une reproduction de celle que les utilisatrices de la glace répètent chaque jour devant cet instrument et elle est doublée encore une fois grâce au miroir tenu par la jeune femme. L'image est aussi « une invitation à se mirer dans le disque poli, tout comme le fait le personnage central. [...] Il y a un dédoublement du même thème, qui se répète, tout comme une image se reproduit lorsque deux miroirs sont placés en regard l'un de l'autre »¹³.

¹² *Idem*, p. 81.

¹³ *Miroirs. Jeux et reflets depuis l'Antiquité*, Somogy, Editions d'Art, 2000, p. 82.



1. *Toilette de la jeune femme*, II^e style, vers 50 av. JC, Villa des Mystères, Pompéi, reproduite dans *Jeunesse de la beauté. La peinture romaine antique*, sous la direction de Henri Lavagne, Elisabeth de Balanda, Armando Uribe Echeverria, Editions Ars Latina, 2001.

Le miroir a aussi un rôle érotique dans les scènes où une femme est dans la compagnie d'un personnage masculin. Par exemple, sur un *kantharos* est représentée une fille nue à côté d'un satyre ; elle tient dans la main un miroir qui occupe la place centrale de la scène en focalisant tous les regards sur lui. C'est l'instrument de la coquetterie féminine qui sert à la jeune femme à réveiller le désir masculin qui trouve ici sa meilleure personnification dans ce personnage du cortège bachique. Dans une autre représentation sur un *volute-krater*, accompagnée par Eros, sous ses regards et peut-être à ses conseils, la dame se prépare devant le miroir pour inspirer la passion par sa beauté. C'est une scène d'initiation à l'amour présidée par le dieu ailé en personne. Le vase de type *squat lekythos* (ill. 2) contient trois personnages porteurs de miroirs ; c'est une peinture inédite par ce motif itératif qui représente un circuit de réflexions qui s'établit entre les trois figures. Il y a deux niveaux de la composition : le premier contient une femme d'une stature plus grande que les autres (on peut supposer que c'est une déesse), le visage tourné vers la droite, et un second plan avec deux personnages, l'un situé sous la grande figure féminine et l'autre, à côté de lui, une jeune femme. On peut identifier le personnage masculin comme Eros avec ses grandes ailes et peut être la déesse est Aphrodite elle-même, qui est très souvent représentée avec son miroir, signe de sa beauté éternelle. Les deux dieux tenant leurs miroirs sont les anges gardiens de la jeune fille qui se prépare pour sa nuit de nocces, en lui transmettant le pouvoir de l'amour par l'intermède des reflets propagés d'un

instrument à l'autre. Cette chaîne de réflexions envoie sur le miroir de la jeune mariée l'image même du charme féminin et la puissance de la passion érotique.

2. *Squat lekythos*, Naples 128098, reproduite dans H.D.Trendall, *The red figured vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford, At the Clarendon Press, 1967.



b) LA DÉESSE : LE BOUCLIER DE PALLAS/ LE MIROIR D'APHRODITE ;
LE MIROIR MENSONGER DE PERSEPHONE

Le miroir n'est pas seulement l'attribut des femmes, mais aussi des déesses dont il reflète la beauté éternelle ; à la différence de celle-ci, le charme des femmes a une existence passagère, il n'est qu'une illusion. Sans doute, Aphrodite, comme déesse de l'amour, est le plus souvent représentée se regardant dans la glace, mais les autres non plus ne sont dépourvues de cet attribut, comme Héra, Artémis ou Perséphone. Dans *Hymnes pour le bain de Pallas*, Callimaque construit un contraste entre Athéna et Cypris à partir de l'utilisation de cet instrument. La déesse de la sagesse n'aime pas les petites ruses qui augmentent les charmes féminins : « Non, pas de parfums, ni d'onguents pour le bain de Pallas : Athéna ne veut point des mixtures parfumées. Point de miroir non plus ; son visage est assez beau toujours »¹⁴. Le refus de miroir n'a pas la même signification comme dans le

¹⁴ Callimaque, *Hymnes pour le bain de Pallas*, traduction de Emile Cahen, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1961, 15–25, p. 289–290.

cas des femmes qui le rejettent sur leur vieux jours : la déesse n'aime pas la coquetterie et l'artificialité que cet objet présuppose, en étant toute consciente de sa splendeur divine.

Le motif du jugement de Paris est très souvent invoqué par les poètes comme argument en faveur de la beauté de la déesse née de l'écume de la mer. Pendant les préparatifs, ni Héra, ni Athéna ne regardent le miroir pour vérifier leur beauté, « mais Cypris, bien souvent, le miroir de bronze à la main, fit et refit par deux fois la même boucle de ses cheveux »¹⁵. Aphrodite est la seule qui s'étudie dans la glace et sa beauté artificielle s'oppose à celle naturelle des autres déesses. Comme divinité guerrière, la déesse aux yeux pers préfère au miroir son bouclier « dont le bronze reflète, non point la beauté d'un visage divin, mais les traits monstrueux insoutenables à la vision directe, de la Gorgone mortifère »¹⁶. La vision de ce visage déformé semblable à celui du monstre qu'elle a choisi comme son égide, Athéna l'a eu en se regardant dans l'eau pendant qu'elle jouait de la flûte, selon les mots d'Ovide : « Dans la colère le visage se gonfle, un afflux de sang fait noircir les veines, les yeux s'allument d'un éclat plus violent que le feu des Gorgones. « Loin d'ici, flûte, tu ne vauds pas la peine que je te garde », dit Pallas en voyant ses traits dans l'eau. »¹⁷. La déesse s'identifie au masque de la Gorgone, identification qui révèle le côté violent, guerrier de la déesse, mis ici en évidence par l'exercice de cet instrument musical inventé pour exprimer l'horreur suscitée par la mort du monstre¹⁸. Athéna rejette le miroir qui puisse refléter sa beauté divine, mais elle n'est pas épargnée de voir dans l'eau son image terrifiante qui emprunte les traits de son emblème, le gorgonéon.

Une autre déesse se contemple dans le miroir, l'épouse de Hadès, Perséphone, qui tombe dans le piège du reflet mensonger du miroir ; son comportement devant la glace, décrit par Nonnos de Panopolis, est celui d'un enfant qui s'y découvre pour la première fois, mais tout n'est qu'une illusion : « Et tantôt la jeune fille se livre à la joie de tenir l'airain lumineux, tribunal des grâces qu'il reflète ; elle se confie à cet interprète spontané et silencieux qui reproduit ses charmes, lorsqu'elle veut juger un corps trompeur dans le clair-obscur du miroir ; elle rit à l'image qui lui ressemble »¹⁹. Son image se montre dans le miroir foncé, elle a la consistance d'une ombre, semblable à celles qui habitent le royaume sur lequel cette déesse règne ; en conséquence, le miroir renvoie un reflet trompeur qui donne l'illusion de l'existence, mais il n'est qu'une duperie. C'est ainsi que la glace apprend à Perséphone, la reine

¹⁵ *Idem*.

¹⁶ Françoise Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, p. 70.

¹⁷ Ovide, *L'art d'aimer*, traduction de Henri Bornecque, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1924, III, 505–510, p. 78.

¹⁸ Cf. Françoise-Frontisi Ducroux, *op. cit.*, p. 70.

¹⁹ Nonnos de Panopolis, *Les Dionysiaques*, tome II, traduction de Pierre Chuvin, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1976, V, 595, p. 131.

de l'Enfer, l'essence de la vie qui n'est qu'un mensonge, un non-être : « et Perséphone, scrutant le portrait de son visage, qui est inscrit là de lui-même, contemple les formes empruntées d'une Perséphone mensongère »²⁰.

La déesse au miroir de la peinture

On trouve de nombreuses représentations des déesses au miroir dans la peinture grecque, notamment d'Aphrodite, mais la seule où un reflet est figuré sur la surface polie est celle peinte sur un cratère lucanien du IV^e siècle (ill. 3) qui montre Héra faisant sa toilette. La déesse vérifie son charme en arrangeant son voile transparent devant la glace. Le peintre l'a rendue de profil, tenant son instrument dans la main gauche dans une position oblique, de sorte qu'entre le reflet et son modèle s'institue une symétrie. Le miroir convexe réduit les proportions de l'image, mais celle-ci garde la fidélité des traits du visage divin. La position face à face institue entre la divinité et son double un dialogue, une confrontation avec la vérité du miroir en vue du jugement que Paris va faire sur le mont Ida. La tête à tête avec son reflet présuppose aussi une réflexion sur soi, sur sa beauté qu'elle doit maintenant évaluer dans le disque luisant. C'est difficile d'expliquer l'absence des reflets dans les miroirs peints sur les vases, probablement ce manque reflète aussi la faiblesse du pouvoir réfléchissant des miroirs antiques qui renvoient des images assez confuses et noircies. De point de vue symbolique, nous pouvons émettre l'hypothèse que pour les peintres grecs seule le visage divin valait l'effort d'une représentation.



3. *Héra se regardant dans un miroir*, cratère lucanien, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Cabinet des Médailles, reproduite dans *Miroirs. Jeux et reflets depuis l'Antiquité*, Somogy, Editions d'Art, 2001.

²⁰ *Idem.*

2. MASCULINITÉ

a) L'HOMME : L'INTERDICTION DU MIROIR/L'ÉPÉE

Pour l'homme de l'Antiquité, se regarder dans un miroir est quelque chose d'honteux et de répugnant, parce que l'usage du miroir n'est réservé qu'aux femmes et si l'homme transgresse cette interdiction, il peut être accusé de faire partie de la catégorie des invertis ou des efféminés, comme le démontre la pièce d'Aristophane *Thesmophories* dont nous allons parler plus tard.

Parmi les moralistes, celui qui s'élève le plus contre l'utilisation du miroir par l'homme est Sénèque, pour qui cet instrument a d'autres rôles que servir à l'embellissement : « Ce n'était certainement pas pour nous donner le moyen de nous faire la barbe devant un miroir, de nous épiler la face, de nous polir le visage, nous, des hommes »²¹. La toilette, les soins du corps sont réservés aux femmes, les mâles doivent garder leur aspect naturel ; pour eux, le miroir est un instrument qui fait penser à la nature de la réflexion, à la connaissance de soi-même et à celle indirecte de l'univers. La glace permet la correction des défauts moraux et la réflexion sur soi-même, tandis que pour l'autre sexe il s'agit seulement d'une amélioration des imperfections physiques, sans que l'exercice de la conscience soit impliqué.

Chez Apulée, le miroir est interdit même au philosophe à cause des considérations misogynes : « « Il a un miroir, un philosophe ! Il possède un miroir, un philosophe ! » Et quand j'avouerais qu'en effet j'en ai un – car tu croiras que l'argument porte si je niais –, en résulterait-il nécessairement que j'aie aussi l'habitude de me parer devant un miroir ? »²². Cet objet dénote que pour les accusateurs de l'écrivain latin par la parure, la toilette, des coutumes de femme, il appartient exclusivement à l'univers féminin, d'où le mépris de son adversaire. Se regarder dans la glace est considéré une régression de point de vue moral, une profanation : « tu décrètes que la vue d'un miroir est pour un philosophe un pire sacrilège que n'est pour un profane celle des objets sacrés des mystères de Cérès »²³. La comparaison exagérée met en évidence l'absurde et l'injustice de l'accusation suivie dans la XIV^e partie d'une défense de cet instrument pour la connaissance de soi.

Dans *Mostellaria*, Plaute décrit la scène de la toilette d'une femme épiée en cachette par son amant, qui devient jaloux sur cet objet qui rend la femme autosuffisante et la prédispose au narcissisme :

²¹ Sénèque, *Les Questions naturelles*, traduction Paul Oltramare, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1961, I, XVII, p. 67.

²² Apulée, *Apologie in Apologie. Florides*, traduction Paul Valette, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1960, XIII, p. 16.

²³ *Ibidem*, p. 17.

« Philématie : – Alors, prends le miroir. (Avant de le passer à Scapha, elle baise le miroir).

Philolachès (à part) : – Ah ! misère de moi, elle a baisé le miroir ! Comme je voudrais avoir une pierre, pour lui casser la tête, à ce miroir ! »²⁴.

La réaction de l'homme devant le geste de la femme est une réaction de jalousie et de haine et se traduit par le désir de briser l'instrument. Cette attitude montre une violence dirigée inconsciemment non seulement vers cet objet de la parure féminine, mais aussi vers l'image de sa maîtresse, vers ce double auquel elle offre son amour. Une fois le miroir cassé, l'admiration et l'amour de la femme pour son reflet n'ont plus d'objet et elle pourra manifester son affection pour son seul amant.

Si se regarder dans la glace est interdit à l'homme, il lui est permis d'utiliser ses armes en ce but : le rôle d'instrument de réflexion peut être joué par son bouclier ou par son épée. C'est le cas d'une épigramme de l'*Anthologie grecque* qui contient le monologue d'un homme déclarant son amour à un autre. C'est le cas d'une relation homosexuelle entre deux semblables, une relation de reconnaissance et non de différence et de complémentarité comme celle entre un homme et une femme. L'épée est à la fois arme et miroir, elle sert à la défense du corps, mais aussi à la contemplation de sa propre image d'homme amoureux. Il se retrouve dans son double envoyé par le miroir comme dans l'œil de son amant : « Cette arme est la compagne de route de mon amour et me dispense de miroir, car en elle je me reconnais, sec comme l'est un amoureux »²⁵. L'épée remplace le miroir, objet de la coquetterie féminine et elle peut servir à démontrer son amour totale qui présuppose le sacrifice de soi, en l'absence de l'objet de sa passion : « Mais que tu viennes à m'oublier, l'épée se plongera dans mon flanc »²⁶.

Si la toilette devant la glace est réservée qu'aux femmes, l'utilisation de cet objet est permise à l'homme dans un seul but : celui de perfectionnement moral ou d'exercice philosophique. Deux textes présentent ce problème de la même manière, avec une construction symétrique : celui de Diogène Laërce dans *Vie et doctrine des philosophes illustres* et un fragment de l'*Apologie* d'Apulée. Tous les deux décrivent les opinions de deux hommes célèbres, Euripide et respectivement Socrate, qui se constituent en principes de vie. Le début des textes vise le rapport entre l'homme et son portrait en pierre ou sur la toile. L'avis d'Euripide, rendu dans cette histoire des philosophes, est que la ressemblance formelle entre une personne et sa statue n'implique pas le fait qu'elle est digne d'avoir un double impérissable sous cette forme. Apulée oppose l'argument absurde de son adversaire, selon lequel on peut garder son image sous la forme d'une œuvre d'art, mais on ne peut la regarder

²⁴ Plaute, *Mostellaria* in *Mostellaria, Persa, Poenulus*, tome V, traduction de Alfred Ernout, Paris, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1970, v. 265–268, p. 31.

²⁵ *Anthologie grecque*, tome II, traduction par Pierre Waltz, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1928, V, 238, p. 105.

²⁶ *Idem*.

dans un miroir, à la conviction de Socrate qui conseille le miroir à ses disciples : « et dans ce cas, pourquoi juges-tu légitime de voir son image dans la pierre et non dans l'argent, sur un tableau et non dans un miroir ? Ou penses-tu qu'il soit honteux d'étudier sa figure par une contemplation incessante ? Socrate le philosophe n'allait-il pas, dit-on, jusqu'à engager ses disciples à se regarder fréquemment dans un miroir ? »²⁷. Autant le philosophe athénien que l'auteur tragique considèrent le miroir comme un formateur moral, un correcteur de la laideur de l'âme dans le cas d'un homme beau et comme un compensateur de la laideur physique par la vertu : « ceux qui se complaisaient dans leur beauté, pour veiller attentivement à ne pas déshonorer la noblesse de leurs traits par une mauvaise conduite ; ceux qui s'estimaient peu doués d'agréments extérieurs, pour s'appliquer avec soin à faire oublier leur laideur par leurs qualités morales »²⁸, ou dans la variante de Diogène Laërce : « Il jugeait bon aussi que les jeunes gens se regardent continuellement dans un miroir, afin que, s'ils sont beaux, ils en deviennent dignes, et que s'ils sont laids, ils dissimulent sous leur éducation leur vilaine apparence »²⁹. L'exercice du miroir ne s'applique pas comme dans le cas des femmes à l'embellissement du corps, mais à celui de l'âme et à la correction morale. On peut expliquer cette restriction de l'usage de cet instrument par les hommes par cette supériorité accordée dans la pensée antique à l'aspect éthique par rapport à l'aspect physique. Dans ces deux textes, le côté déformant de la réflexion n'implique pas une régression par rapport au modèle, mais un progrès, une amélioration des qualités morales.

Sénèque présente ce problème dans le contexte de la symbolique du miroir comme instrument de la connaissance de soi qui implique le même perfectionnement des traits de caractère et la compensation des défauts physiques par les qualités de l'âme : « si l'homme est beau, il évitera la laideur morale ; s'il est laid, il apprendra que certains défauts physiques se rachètent par la vertu »³⁰. À ces préceptes rencontrés aussi chez Apulée et Diogène, il en ajoute encore deux sur les avantages offertes par l'utilisation de cet objet par les jeunes et les vieux : les premiers prennent conscience que leur devoir est d'étudier et d'agir et les autres penseront à garder leur intégrité morale et à contempler leur vie du point de vue de la perspective offerte par la mort qui s'approche : « s'il est jeune, il saura que la fleur de l'âge est le temps de l'étude et des actes énergiques ; s'il est vieux, il renoncera à souiller ses cheveux blancs et songera de temps en temps à la mort »³¹. D'une part l'apprentissage et l'action, de l'autre la sagesse et la pensée, obtenues par

²⁷ Apulée, *op. cit.*, XV, p. 18.

²⁸ *Idem*.

²⁹ Diogène Laërce, *Vie et doctrine des philosophes illustres*, traduction sous la direction de Marie-Dilet Goulet-Cazé, Librairie Générale Française, Paris, 1999, II, 33, p. 240.

³⁰ Sénèque, *op. cit.*, XVII, p. 68.

³¹ *Idem*, XVII, p. 68–69.

l'exercice du miroir qui offre une réflexion sur soi-même suivie par la transformation et le parachèvement spirituel.

b) L'EFFÉMINÉ

Celui qui n'utilise pas le miroir pour l'introspection, mais pour la toilette est classé par les autres comme un efféminé ou un inverti, une nature double, mi-femme, mi-homme, une créature hybride, un monstre qui provoque soit le rire, soit la répulsion.

La pièce d'Aristophane, Les Thesmophories a un tel personnage, Agathon, que Mnésiloque essaie de définir à l'aide d'une série d'antithèses entre des objets typiquement féminins et d'autres utilisés par les seuls hommes : « Comment une trompette marine peut-elle donner la réplique à une robe bouton-d'or ? une peau de bique à une résille ? un baudrier à un soutien-gorge ? ça ne va pas ensemble ! un miroir et une épée, tu trouves que ça fait bon ménage ? ». On retrouve ici la même opposition entre le miroir et l'épée qui symbolise, d'un côté, l'univers féminin et de l'autre, celui masculin. L'efféminé se trouve entre les deux, il est un mélange des traits appartenant à ces deux natures, il a une identité incertaine qui provoque le rejet des mâles. Il est un « femmelin » ? qui se sert du miroir tout aussi comme les femmes pour faire sa toilette qui n'est pas seulement un embellissement, mais aussi et surtout une transformation de son identité sexuelle. Le discours de Mnésiloque à l'égard d'Agathon appartient au langage familial, même vulgaire, et contient beaucoup de termes de jargon qui soutient le comique verbal. L'ironie, la moquerie ne manquent pas dans ce texte représentatif pour la conception antique sur ce genre de personnage.

Aulu-Gelle emploie le même ton persifleur dans *Les nuits attiques* pour les invertis très efféminés, « les mignons » qui, pour devenir l'objet sexuel des autres hommes, se servent du miroir afin de renoncer aux traits masculins de leur corps, la barbe, le poil, et de se transformer selon les critères féminins de beauté :

« Quand un homme se parfume tous les jours et fait sa toilette devant un miroir, quand on lui rase les sourcils, quand il se promène la barbe épilée et les cuisses épilée par-dessous, quand dans les banquets, comme un petit jeune-homme avec son amant, il se place plus bas que lui en tunique chirodota, quand il est porté non seulement sur le vin, mais aussi sur les hommes, peut-on douter qu'il n'ait fait ce que font les mignons ? »³².

L'instrument de la beauté féminine a été détourné de sa fonction initiale pour servir à la toilette de l'efféminé, pour qu'il contemple sa métamorphose, sa nature hybride, monstrueuse. De ce point de vue, la réflexion garde son caractère déformant

³² Aulu-Gelle, *Les nuits attiques*, tome II, traduction de René Marache, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1978, VI, 12, 5, p. 65.

et elle vise la création d'un nouvel aspect, celui appartenant à l'autre sexe. Le miroir reflète ce passage d'une identité à l'autre, cette oscillation entre le masculin et le féminin.

Martial essaie d'imaginer l'origine d'un tel être pour expliquer sa singularité : « tu es issu d'un père rasé au miroir et d'une mère qui porte la toge, et ta femme pourrait t'appeler sa femme »³³. La toilette masculine au miroir, le rasage, est l'objet d'ironie ici, aussi comme chez un autre moraliste latin, Sénèque, et elle marque une préoccupation des hommes au caractère féminin. Au contraire, la toge est un signe de masculinité, parce qu'elle est un vêtement spécifique pour les Romains et une mère qui la porte est une femme forte, dominante, virilisée. Un être qui a une ascendance pareille ne peut avoir qu'une nature incertaine, étrange, ni entièrement féminine, ni masculine. Même son rôle dans le couple est inversé, tout aussi comme celui dans la société.

Dans *Curculio*, Plaute présente la dispute entre un soldat et un homme efféminé pour une jeune fille. Le discours du mâle est agressif, contient des menaces et les mots utilisés font partie de la sphère sémantique de la guerre : « Un léno me menacer, moi ! Et faire litière de tous les combats que j'ai livré ! Me protègent par mon épée et mon bouclier...mes fidèles auxiliaires dans la bataille ! si la jeune fille ne m'est pas rendue, je te hacherai si menu que les fourmis t'emporteront par morceaux »³⁴. L'autre répond sans peur en l'avertissant qu'il va utiliser en revanche ses instruments de toilette pour se défendre : « Et moi, me protègent mes pinces à épiler, mon peigne, mon miroir, mon fer à friser, mes ciseaux et ma serviette à essuyer »³⁵. On retrouve ici la même opposition entre l'épée, respectivement le bouclier et le miroir, entre les armes de l'homme et l'objet de la coquetterie féminine, entre la force exhibée et la puissance cachée de la beauté. Ce n'est qu'un être hybride, mi-homme, mi-femme, qui pouvait se servir du miroir comme d'une arme.

Même le héros par excellence, Achille, peut être rattaché pendant un épisode de sa vie à cette catégorie : sa mère, Thétis, craignant qu'il perde sa vie dans la guerre de Troie, le déguise en fille et le cache à la cour du roi Lycomède. Stace, dans *Achilléide*, raconte l'épisode où Ulysse doit se servir de sa ruse pour le récupérer : il apporte à la cour des armes et des objets de toilette féminine et le jeune homme tombe dans son piège, en choisissant un bouclier. Le métal rend son image d'homme travesti en femme et le héros ne se reconnaît pas en éprouvant de la honte devant son reflet : « Mais quand il s'est approché, que l'éclat du métal lui a renvoyé son image et qu'il s'est vu tel qu'il est dans l'or qui reproduit ses traits, il

³³ Martial, *Epigrammes*, tome II, traduction de H.J. Izaac, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1973, VI, 64, p. 196.

³⁴ Plaute, *Curculio* in *Cistellaria*, *Curculio*, *Epidicus*, traduction Alfred Ernout, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1972, v. 570-575.

³⁵ *Ibidem*, v. 575-580.

a tressailli et rougi »³⁶. À la différence des hommes efféminés, Achille n'utilise pas un miroir pour contempler sa nouvelle identité, il se sert du bouclier pour prendre conscience de son aspect changé par les vêtements de femme, de son aliénation par rapport à sa vraie destinée et pour renoncer au masque de la féminité derrière lequel il se cachait. Il y a non seulement la surface réfléchissante qui l'aide à reprendre sa nature de guerrier, mais aussi les paroles d'Ulysse qui lui rappelle son origine, son identité et son devoir envers les grecs : « Pourquoi hésites-tu ? Nous le savons, lui dit-il, c'est toi l'élève du centaure Chiron, toi le petit-fils du Ciel et de l'Océan ; c'est toi qu'attend la flotte dorienne, toi qu'attend cette Grèce... »³⁷.

c) LE DÉBAUCHÉ

La condamnation de l'utilisation du miroir par les hommes ne vise pas seulement les efféminés et les invertis, mais aussi les débauchés dont Sénèque réalise le portrait dans les lignes acides du jugement moral. Hostius Quadra est le type de pervers qui s'offre le spectacle de ses fantaisies érotiques à l'aide de tout un arsenal de miroirs. Ceux qui sont concaves, grandissants, lui procurent l'illusion d'une virilité hors du commun et l'écrivain souligne le caractère trompeur de la vision qui donne la jouissance du mâle. Un autre artifice auquel il fait appel est celui d'un ensemble de plusieurs miroirs disposés de manière que l'image soit multipliée : « Mais lui, comme si ce n'était pas assez de jouer ce rôle passif inouï et inconnu, il voulait en repaître ses yeux ; non content de voir ses turpitudes, il s'entourait de miroirs qui arrangeaient et multipliaient ses ignominies »³⁸. Ce dispositif catoptrique donne l'impression au voyeuriste qu'il est à la fois le sujet et l'objet de l'acte et qu'il est dans la possession de plusieurs partenaires. Une autre fonction du miroir est celle d'élargir le champ visuel, de montrer ce qu'on ne peut pas voir et le personnage l'utilise pour se regarder dans les postures les plus intimes. L'acte érotique devient un acte mis en scène, un spectacle pour cet exhibitionniste qui prend plaisir de son obscénité. Les puissances du miroir d'agrandir, de multiplier, d'élargir l'espace sont détournées de leur destination commune et elles servent à la débauche sexuelle. Dans le discours que Sénèque lui prête, le dépravé exalte le pouvoir de cet objet à créer l'illusion de la vie, à donner substance à n'importe quel désir : « À quoi bon être un triste sire, si la faute est simplement à la mesure de la nature ? Je vais placer autour de moi des miroirs capables d'amplifier le réel jusqu'à l'incroyable. Si j'en avais le moyen, ces trompe-l'œil seraient des réalités ; puisque je ne l'ai pas, je me nourrirai

³⁶ Stace, *Achilléide*, traduction de Jean Méheust, Société d'Édition « Les Belles Lettres », Paris, 1971, I, v. 864-867, p. 44-45.

³⁷ *Ibidem*, I, v. 867-870, p. 45.

³⁸ Sénèque, *op. cit.*, XVI, p. 63.

d'illusions »³⁹. Françoise Frontisi-Ducroux observe à propos de ce texte de Sénèque qu'il s'agit d'« une inflation hyperbolique de l'usage ordinaire du miroir et des valeurs qui lui sont traditionnellement associées »⁴⁰ et qu'on met ici en évidence la plurifonctionnalité de cet objet qui est « à la fois miroir réfléchissant, loupe grossissante et instrument producteur d'une vision holographique, puisqu'il permet d'embrasser les faces multiples d'une même action, et même plusieurs opérations simultanées, qu'il donne à voir sous tous les angles »⁴¹. Hostius Quadra est un personnage singulier qui tombe dans le piège du mirage spéculaire, prisonnier de ce monde du possible, de l'irréel où son imagination érotique prend forme.

C'est toujours Sénèque qui parle d'un autre côté mauvais de l'homme se révélant dans le miroir : c'est la haine, la laideur de l'âme qui se montre dans la glace dans les déformations du visage. Les traits sont si changés que celui qui se regarde ne se reconnaît plus : « Souvent, dit Sextius, des gens irrités se sont bien trouvés de regarder un miroir ; ils ont été stupéfaits d'être si changés ; comme dans une confrontation, ils ne se sont pas reconnus »⁴². C'est une confrontation entre l'image de soi et la face contorsionnée par la colère, comme si l'on a la vision de l'autre côté de soi-même, celui noir et caché. Même si l'on dit que le visage reflète l'âme, selon le moraliste latin, elle ne se montre pas dans sa laideur réelle dans les traits du visage, sa vraie nature est plus monstrueuse que les traces d'irritation qui apparaissent dans la glace. La haine transforme non seulement l'aspect physique, mais aussi et surtout l'intériorité, l'essence humaine. On pourrait ainsi identifier dans ce fragment deux types de réflexion : l'une qui vise l'extérieur, la face visible de la colère, et l'autre, qui provient des changements de l'âme et transparaît d'une manière incomplète dans les traits du visage défiguré par ce sentiment. La monstruosité de la haine touche tout d'abord les tréfonds de l'être et ce n'est qu'après qu'elle se montre partiellement sur le visage : « Et combien peu l'image reflétée par le miroir révélait de leur véritable difformité. Si l'âme pouvait se montrer et transparaître en quelque matière, elle confondrait nos regards, noire, souillée, écumeuse, convulsive, gonflée. Sa laideur est déjà si grande, quand elle perce à travers les os, les chairs et tant d'obstacles : que serait-ce si elle se montrait à nu ? »⁴³.

d) LE MONSTRE

Si la haine enlaidit et déforme les traits du visage, la folie révèle le côté monstrueux de l'être humain qui, montant des tréfonds de l'âme, transparaît sur la

³⁹ *Ibidem*, p. 65.

⁴⁰ Françoise Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, p. 178.

⁴¹ *Ibidem*, p. 180.

⁴² Sénèque, *De Ira* in *Dialogues*, traduction de A. Bourguery, Société d'Édition « Les Belles Lettres », 1922, II, 36, 1, p. 62.

⁴³ *Ibidem*, p. 63.

figure et se montre dans le miroir. C'est le cas de l'empereur Caligula, présenté par Suétone dans ses *Vies de douze Césars*, qui se contorsionnait et exerçait devant la glace des grimaces à faire peur : « Quant à son visage, naturellement affreux et repoussant, il s'efforçait de le rendre plus horrible encore, en étudiant devant son miroir tous les jeux de physionomies capables d'inspirer la terreur et l'effroi. Sa santé ne fut bien équilibrée ni au physique, ni au moral »⁴⁴. La difformité naturelle est accentuée par cette déformation intentionnée de l'expression faciale et le résultat est la monstruosité qui provoque l'effroi et la répulsion. Suivant le principe de l'équilibre entre le physique et le psychique, l'historien souligne la liaison entre la laideur du corps et la maladie mentale de l'empereur comme si la folie se reflétait dans les distorsions du visage.

Après avoir parcouru les textes de l'Antiquité gréco-latine sur le rapport entre l'homme et le miroir, nous avons remarqué dans le contexte général d'une interdiction de l'utilisation de cet instrument par les représentants du sexe fort deux lignes symboliques de la réflexion déformante : il y a premièrement le côté positif de cette réflexion qui s'applique dans le cas du miroir comme instrument de la correction morale et secondement le côté négatif valable pour « les moins mâles » : les efféminés, les invertis, les débauchés et les monstres. Pour eux, cet objet sert au passage d'un sexe à l'autre, à la transformation de leur aspect masculin selon les critères de la beauté féminine (les efféminés), à la représentation des fantaisies sexuelles à l'aide des capacités grossissantes, multipliant des miroirs déformants (les débauchés) et à la contemplation de la difformité physique qui s'avère un écho des troubles psychiques.

L'homme et le miroir dans la peinture antique

Le motif de l'homme au miroir est assez rare dans la peinture antique, mais il n'est presque jamais représenté seul avec cet objet, à son côté il y a dans la plupart des cas une femme. L'instrument s'interpose ainsi entre un sexe et l'autre, en établissant une liaison ou une opposition.

Ce conflit entre le bouclier et le miroir, qu'on a déjà trouvé dans les textes, est présent aussi sur quelques vases grecs ; un guerrier armé d'un bouclier est auprès d'une femme avec un miroir et ils sont situés face en face, comme les représentants des deux genres tout en exposant les symboles qui les définissent. La parure, la toilette, la beauté entrent en opposition avec la violence des armes (l'homme a de plus une lance dans sa main gauche). La femme ne se regarde pas dans la glace, elle ne range pas sa chevelure comme dans la plupart des peintures, elle montre son instrument au mâle comme emblème de son essence féminine. Le rapport des forces est égal, même si les objets appartiennent à des sphères

⁴⁴ Suétone, *Vies des douze césars*, tome II, traduction de Henri Ailloud, Les Belles Lettres, Paris, 1989, L (50), p. 100.

sémantiques différentes ; le miroir, objet énigmatique et médusant au regard des hommes, devient en ce cas un instrument de la défense féminine.

Sur d'autres vases, le miroir apparaît entre l'homme et la femme, bien qu'il soit tenu par cette dernière. Cette fois-ci, il s'oppose à une canne sur laquelle le mâle s'appuie, symbole phallique par excellence. Tendue par la jeune fille, l'instrument spéculaire capte les regards du personnage masculin et lui présente les avantages de se voir, de se refléter, de se dédoubler, de prendre conscience de soi-même.

L'offre du miroir à un homme, de la part d'une femme, c'est, peut-être, soit une tentation, soit un mépris. Le féminin invite le masculin à transgresser l'interdiction de se regarder dans la glace, en lui ouvrant les portes des secrets de la beauté. Le mépris serait adressé à l'homme efféminé, parce qu'il n'a pas gardé sa dignité masculine, il a montré son côté faible, féminin, et il est devenu ainsi aux yeux du beau sexe moins qu'une femme, un être étrange, hybride, monstrueux.

Le bouclier, on l'a vu aussi dans les textes, est le vrai miroir de l'homme, plus précisément du guerrier qui l'utilise pendant les batailles comme rétroviseur pour voir ses adversaires derrière lui, mais aussi pour se regarder dans son hypostase combative afin de prendre du courage. C'est ce qui montre la mosaïque avec Alexandre le Grand (ill. 4) où il y a dans la partie gauche en bas un soldat vu de dos, dont le visage se reflète dans le bouclier qu'il tient avec la main gauche et contre lequel il s'appuie avec la droite. C'est une des rares représentations d'un visage masculin sur la surface réfléchissante d'une arme. L'écu présente au possible spectateur la figure cachée du personnage, il montre donc ce qu'il n'y a pas visible dans le cadre peint, en élargissant de la sorte l'espace pictural. Cependant, un dialogue s'établit entre le reflet du personnage et celui qui le regarde par cette position face à face, par cette confrontation entre les yeux d'un être fictif et d'un autre réel. Ce croisement des regards rend possible que tout spectateur transgresse la limite entre la réalité et l'œuvre d'art en se reconnaissant dans le reflet du guerrier. Du point de vue de la réflexion, le bouclier est un miroir convexe qui réduit les dimensions de l'image et concentre l'espace, caractéristiques visibles dans la petitesse du reflet par rapport à son modèle et dans sa localisation à la marge du disque.

La seule représentation d'un homme tenant un miroir que nous avons trouvée, seul dans son tête-à-tête avec cet objet, est celle sur le vase de type bell-krater (ill. 5). Le personnage tout nu est assis et il tient dans sa main gauche le disque dans lequel il se regarde attentivement. On peut supposer que c'est un efféminé qui fait sa toilette ou un éphèbe qui contemple son beau corps. L'inédit de la peinture réside dans la nudité du personnage et dans cette intimité spécifiquement féminine qui s'instaure entre son miroir et lui. L'instrument le rend conscient de sa jeunesse et de son charme grâce auxquels il peut conquérir les faveurs des autres hommes. Ici le miroir dénote le rôle passif dans une relation érotique de celui qui s'y contemple, parce que l'éphèbe qui fait sa toilette attend d'être choisi comme objet de l'amour, donc d'être conquis. Tout

4. « Mosaïque d'Alexandre », provenant de l'exèdre du premier péristyle de la maison du Faune, Naples, Musée Archéologique National, reproduite dans Donatella Mazzoleni, Umberto Pappalardo, *Fresques des villas romaines*, Citadelles et Mazenod, Paris, 2004.



5. *Kantharos*, Bari 7699, reproduite dans H.D. Trendall, *The red figured vases of Lucania, Campania and Sicily*, Oxford, At the Clarendon Press, 1967.

comme le miroir dont la surface polie se remplit d'images, la femme a le même rôle passif, en attendant être choisie, aimée et transformée par l'homme dans une matrice qui conçoit son image. De même pour l'éphèbe dans une relation homosexuelle, avec la différence que se voir dans un miroir c'est aussi se préparer afin de se regarder dans les yeux de l'autre, que tout amour entre les mâles implique, selon le commentaire de Françoise Frontisi-Ducroux : « Les yeux de son éraste lui fournissent alors, de façon transitoire, un substitut du miroir qu'il a naguère été contraint de rejeter pour rejoindre le monde des mâles »⁴⁵.

L'analyse de ces textes traitant le thème de l'usage du miroir par les représentants des deux sexes nous a offert une riche symbolique de la réflexion déformante, attachée tout d'abord dans les deux cas à un refus de l'instrument

⁴⁵ Françoise Frontisi-Ducroux, *op. cit.*, p. 132.

spéculaire qui s'avère pour les femmes le révélateur de la puissance du passage du temps sur leur beauté et pour les hommes un signe de l'efféminement. Le caractère non-ressemblant du reflet peut aussi envoyer à l'image d'un visage défiguré par la colère, par l'utilisation d'un instrument musical (le cas de la déesse Athéna) où par la folie (l'empereur Caligula). La fausseté, la tromperie de l'image spéculaire, un trait souvent invoqué dans la littérature antique, apparaît dans le texte sur la déesse de l'Enfer, Perséphone. Le rôle érotique du miroir est présent dans le cas de l'efféminé qui se sert de cet instrument comme les représentantes du sexe opposé et dans celui du débauché de Sénèque qui fait appel à toutes les capacités grandissantes et multipliantes de cet objet. La peinture antique met les fondements de la représentation de la femme à la toilette qui va être suivie par les époques artistiques ultérieures, mais révèle aussi par le caractère déformant du reflet représenté des aspects moins connus de la symbolique réflexive (le dialogue institué entre le reflet et le possible spectateur, la discordance entre un personnage et son image, la représentation du visage caché d'une figure humaine représentée de dos grâce au miroir).

CARTHAGE DANS LA LITTÉRATURE LATINE CHRÉTIENNE

ALEXANDRA CIOCÂRLIE

La présence de Carthage dans les œuvres des écrivains latins est constante et durable. On la découvre non seulement à l'époque des guerres puniques, mais aussi longtemps après, c'est-à-dire après la destruction totale de la ville par Scipion l'Emilien et même après l'édification, sous le règne d'Auguste, d'une colonie romaine sur l'emplacement de l'ancienne cité africaine. Celle-ci avait déjà éveillé l'intérêt de quelques auteurs grecs préoccupés par la philosophie politique (Aristote, admirateur de la constitution mixte carthaginoise¹) ou par l'histoire (Polybe², Diodore de Sicile³). À leur tour, plusieurs écrivains latins ont manifesté le même intérêt et ont étudié assidûment les rapports tensionnés entre Rome et Carthage. Des historiens (Tite-Live⁴, Justin⁵, Florus⁶), des poètes épiques (Naevius⁷, Ennius⁸, Virgile⁹, Silius Italicus¹⁰), des auteurs dramatiques (Plaute¹¹), des biographes (Cornelius Nepos¹²), des poètes élégiaques (Ovide¹³), des orateurs et philosophes (Cicéron¹⁴) ont écrit sur l'histoire de Carthage et les légendes qui l'ont accompagnée.

De même que les auteurs païens, les penseurs chrétiens réfléchissent à la grandeur et au déclin des Carthaginois. Originaire lui-même de la Carthage romaine, Tertullien illustre par quelques figures de marque du monde punique la force d'âme et la capacité de mépriser la souffrance physique au nom d'un idéal de

¹ Aristote, *Politique*, II, 11, 1272b–1273b.

² Polybe, *Histoires*, III.

³ Diodore de Sicile, *Histoire universelle*, XXIII–XXIV.

⁴ Tite-Live, *Histoire de Rome*, XXI–XXX.

⁵ Justin, *Histoire universelle*, XVIII, 3–7.

⁶ Florus, *Histoire romaine*, I, 18, 22, 31.

⁷ Naevius, *La guerre punique*.

⁸ Ennius, *Annales* frg. 221, 265, 274, 286, 290 Vahlen.

⁹ Virgile, *Énéide*, I–IV.

¹⁰ Silius Italicus, *Les Punique*.

¹¹ Plaute, *Le Carthaginois*.

¹² Cornelius Nepos, *Vies des hommes illustres*, XXII, XXIII.

¹³ Ovide, *Héroïdes* VII, *Fastes*, III, 545–654.

¹⁴ Cicéron, *Pour Scaurus*, 42; *Pour Balbus*, 51; *Philippiques* V, 25, 27, VI, 6; *La loi agraire*, II, 51, 87, 95; *De la nature des Dieux*, III, 79–80; *De la république* II, 7–8; *Des devoirs* III, 99–115.

vie délibérément choisi. Didon est prête à se suicider pour ne pas être contrainte à un deuxième mariage après avoir perdu un mari aimé tendrement (*ne post virum dilectissimum nubere cogeretur*) ; la femme d'Hasdrubal préfère mourir dans l'incendie final de Carthage plutôt que de voir son mari implorer la clémence de Scipion (*Asdrubalis uxor, quae iam ardente Carthagine, ne maritum suum supplicem Scipionis videret, cum filiis suis in incendium patriae devolvit* – *Aux martyrs*, 4, 5). Le Romain Regulus fait preuve de la même force lorsqu'il exhorte ses concitoyens de refuser un échange de prisonniers désavantageux, tout en sachant qu'il payera de sa vie ce conseil. Fidèle jusqu'au bout à la parole donnée aux ennemis, il revient à Carthage et subit autant de morts que les coups mortels qu'on lui inflige (*maluit hostibus reddi et in arcae genus stipatus undique extrinsecus clavis transfixus, tot cruces sensit* – *Aux martyrs*, 4, 5)¹⁵. Plein d'admiration pour l'épouse d'Hasdrubal qui se jette dans les flammes de l'incendie final de Carthage pour éviter de demander pitié aux conquérants romains, Tertullien oppose le courage de cette femme à la lâcheté d'Enée, soldat sans gloire qui avait trahi sa patrie troyenne (*Aeneas certe patria dereliquit socios, feminae Punicae subiciendus, quae maritum Hasdrubalem, Aeneae timiditate in his supplicem hosti, non comitata, raptis secum filiis formam et patrem sibi habere non in fugam sapit, sed in ignes ardentis Carthaginis ut in amplexus patriae pereuntis incubuit* (*Aux nations*, II, 9, 13)¹⁶. Dans cette interprétation, la balance de la supériorité morale s'incline non pas du côté de l'ancêtre des Romains, mais du côté de la représentante du peuple ennemi¹⁷.

À son tour, Jérôme invoque les mêmes exemples puniques célèbres lorsqu'il parle de la force de l'âme féminine. Remémorant succinctement la fondation de Carthage, il fait l'éloge de la légendaire Didon qui, à la demande en mariage de Iarbas, avait répondu par son acte suicidaire pour sauver son prestige de *univira* (*quum ab Hiarba rege Libyae in coniugium pereretur, paulisper distulit nuptias donec conderet urbem nec multo post extracta pyra maluit ardere quam nubere*)¹⁸. Immédiatement après, il mentionne l'exemple historique complémentaire – celui de la femme d'Hasdrubal – la Carthaginoise qui, aux derniers moments de sa cité, se jette au feu pour éviter de devenir la captive des Romains (*Casta mulier Carthaginem cedit, et rursum eadem urbs in castitatis laude finita est. nam*

¹⁵ Dans *Aux nations*, I, 18, 3, Tertullien recourt aux mêmes exemples de courage – Didon, la femme d'Hasdrubal et Regulus.

¹⁶ Tertullien parle aussi du courage de la femme d'Hasdrubal dans *Aux nations* I, 18, 3.

¹⁷ Dans *Héroïdes* VII, en empruntant la voix de Didon, Ovide se situe du point de vue affectif du côté de la Carthaginoise trompée par le fondateur de la gent romaine.

¹⁸ Les moralistes chrétiens Tertullien et Jérôme admirent plutôt la chasteté de Didon qui se serait suicidée pour respecter son serment envers son mari décédé. En revanche, Augustin (*Confessions*, I, 13) reconnaît que, sous l'empire de la jeunesse et de la faiblesse, il avait pleuré en lisant les premiers chants de l'*Enéide*, même s'il avait appris qu'en réalité la rencontre d'Enée avec la reine carthaginoise n'avait jamais eu lieu.

Hasdrubalis uxor capta et incensa urbe, quum se cerneret a Romanis esse capiendam, apprehensis ab utroque latere paruulis filiis, in subiectum domus suae deuolauit incendium – *Contre Jovinien*, I, 43). Impressionné par l'héroïsme de ces femmes capables d'affronter la mort plutôt que la déshonneur lors de la fondation ou bien lors de la chute de Carthage, l'auteur chrétien reprend ces exemples dans d'autres écrits, comme la célèbre épître dédiée à la monogamie (123, 8). De même que Tertullien, Jérôme découvre des figures exemplaires dans l'espace punique.

Augustin – qui fait une description sombre de la Carthage romaine¹⁹, lieu de perdition qu'il avait quitté dans sa jeunesse mouvementée – rappelle quelques épisodes de l'histoire de la ville punique dans sa *Cité de Dieu*, œuvre qui a pour but de combattre l'opinion selon laquelle Rome aurait été conquise par les Goths pour avoir adopté la religion chrétienne et interdit le culte ancien. Le théologien choisit de s'arrêter à quelques épisodes bien connus des guerres puniques qu'il interprète dans la perspective chrétienne et sur lesquels il fait reposer sa polémique contre le paganisme.

Augustin invoque plusieurs fois la figure de Regulus, magnifique exemple de vertu que les dieux païens n'ont point récompensé, en le laissant succomber sous les tortures les plus atroces. Il rappelle brièvement les circonstances de la captivité et de la mort du commandant romain loyal à la cause de sa patrie, qu'il met au-dessus de son propre salut, tout en restant fidèle jusqu'au bout au serment fait à ses adversaires. Puisque c'est dans des écrits latins anciens qu'il a puisé cet épisode²⁰, Augustin ne pouvait ne pas mettre en avant l'opposition entre la vertu romaine et la barbarie des sauvages Carthaginois, satisfaits de soumettre leur victime à de terribles tortures raffinées, allant même jusqu'à inventer la plus horrible et la plus insolite, l'épuisement du prisonnier par la veille (*ut se in nullam eius partem sine poenis atrocissimis inclinaret, etiam uigilando peremerunt* – I, 15). Chez Augustin, ce ne sont pas les faits qui diffèrent, mais l'interprétation. L'histoire de Regulus peut soutenir la thèse chrétienne de l'indifférence des dieux païens, impassibles aux souffrances des meilleurs de leurs fidèles : si les dieux ont voulu ou permis le supplice d'un homme aussi scrupuleux à respecter son serment, qu'aurait-ils pu faire de plus contre un parjure? (*qui ergo propterea colebantur, ut istam uitam prosperam redderent, si uerum iuranti has inrogari poenas seu uoluerunt seu permiserunt, quid periuro grauius irati facere potuerunt?* – I, 15)²¹. Augustin

¹⁹ Voir surtout les livres III, IV et V des *Confessions*.

²⁰ Les écrivains latins païens reviennent souvent à l'histoire de Regulus (v. Cicéron, *Des devoirs*, I, 39–40, III, 99–115; *Des termes extrêmes des biens et des maux*, V, 82–83; Horace, *Odes*, III, 5; Sénèque, *Lettres à Lucilius*, VII, 67; Florus, *Histoire romaine*, I, 18, 7; Silius Italicus, *Puniques*, VI, 63–64; Aulu-Gelle, *Les nuits attiques* VII, 4).

²¹ Le théologien conclut le passage en tournant l'argument dans un plaidoyer *pro domo* dirigé contre ses propres adversaires: pourquoi prétendre que le désastre de Rome vient de ce qu'elle a abandonné le culte des dieux païens alors que, en dépit du culte le plus assidu, elle aurait pu être aussi malheureuse que l'a été Regulus? (*cur calumniatur temporibus Christianis, ideo dicentes Vrbi*

reprend l'exemple de Regulus comme preuve de l'inutilité de la foi dans les dieux lorsqu'il compare le sort de ce héros romain à celui du cruel Marius, instigateur de conflits civils. Sa vertu entraîne la mort du premier alors que la fourberie de l'autre lui vaut le succès. Or, cette injustice prouve soit que les dieux n'interviennent pas dans la distribution de la prospérité ici-bas et, dès lors, ils ne méritent pas qu'on les vénère²², soit qu'ils sont fort injustes et pervers (*iniustissimi et pessimi*) puisqu'ils ont accordé au détestable Marius leur protection et l'ont refusée au vertueux Regulus (*cur in eis adfuerunt pessimo uiro Mario, et optimo Regulo defuerunt?* – II, 23). La plus tranchante condamnation des dieux qui ont abandonné un homme vertueux intervient dans une rétrospective des malheurs qui se sont abattus sur les Romains durant les guerres puniques. L'écrivain chrétien conclut que si la capture de cet homme héroïque, si l'infamie de sa servitude, si la fidélité à son serment, si sa mort cruelle et inhumaine ne font pas rougir les dieux, il faudrait dire qu'ils sont en bronze tout comme leurs statues et que ce n'est pas du sang qui coule dans leurs veines (*illius uiri et captiuitas inopinatissima et seruitus indignissima, et iuratio fidelissima et mors crudelissima si deos illos non cogit erubescere, uerum est quod aerii sunt et non habent sanguinem* – III, 18). L'exemple de Regulus fournit à Augustin d'autres arguments pour sa démonstration, par exemple lorsqu'il parle de l'interdit jeté par les chrétiens contre la mort volontaire: ce n'est pas Caton d'Utique qui décide de mettre fin à ses jours pour n'avoir pas à subir l'autorité de César qui lui paraît admirable, mais bien la conduite du consul de la première guerre punique qui, tel Job, a préféré les souffrances au suicide. Celui qui, pour rester fidèle au serment, n'a pas hésité à retourner à Carthage – plus courroucée par son discours devant le sénat romain que par ses victoires – est resté inébranlable dans sa détermination à subir le joug de Carthage comme dans sa fidélité à l'amour pour Rome (*Hoc probauit, cum causa promissi iurisque iurandi ad eosdem hostes, quos grauius in senatu uerbis quam <in> bello armis offenderat, sine ulla dubitatione remeauit* – I, 24). Il a refusé la solution du suicide, ne consentant pas à dérober aux ennemis son corps vaincu, ni à dérober à la patrie son âme invincible (*proinde seruauit et sub Carthaginensium dominatione patientiam et in Romanorum dilectione constantiam, nec uictum auferens corpus ab hostibus nec inuictum animum a ciuibus* – I, 24). Personnage d'élection de tous les écrits qui

accidisse illam calamitatem, quia deos suos colere destitit, cum potuerit etiam illos dili gentissime colens tam infelix fieri, quam ille Regulus fuit? – I, 15)

²² Augustin observe qu'on peut jouir de la puissance, des richesses, de la santé, de la position sociale, d'une longue vie, comme Marius, ayant les dieux contre soi, et on peut souffrir, comme Regulus, la captivité, l'esclavage, la misère, la veille, la douleur, la torture et la mort, tout en ayant la faveur des dieux (*posse homines, sicut fuit Marius, salute uiribus, opibus honoribus, dignitate longaeuitate cumulari et perfrui diis iratis; posse etiam homines, sicut fuit Regulus, captiuitate seruitute inopia, uigiliis doloribus excruciaci et emori diis amicis* – II, 23)

exaltent la vertu dont ont fait preuve les Romains dans leurs combats contre les Carthaginois, Regulus garde toute la faveur de l'auteur chrétien.

Dans le livre III de *La Cité de Dieu*, parlant des malheurs que les païens ont subis sans que leurs dieux aient été capables de les leur épargner, Augustin était le point de vue chrétien par des exemples puisés dans l'histoire des guerres puniques, époque de terribles désastres lorsque les Romains saisis d'épouvante ont recouru à des remèdes vains et ridicules en rétablissant les jeux séculaires conformément aux prescriptions des livres sibyllins (*tunc magno metu perturbata Romana ciuitas ad remedia uana et redenda currebat* – III, 18). Il invoque également le souvenir de la catastrophe de Cannae, cette défaite des Romains que Tite-Live – qui pourtant n'est pas un champion de l'objectivité – décrit comme un moment où l'existence même de l'Etat a été mise en péril²³ : d'après le témoignage même de ceux qui ont moins essayé de décrire les guerres de Rome qu'à les célébrer, le peuple qui a fini par triompher a semblé moins vainqueur que vaincu (*ita ut his quoque fatentibus, qui non tam narrare bella Romana quam Romanum imperium laudare instituerunt, similior uicto fuerit ille qui uicit* – III, 19). Dans un sursaut désespéré de refaire leur armée anéantie par les Carthaginois, les Romains ont cherché les armes dans les temples. Augustin interprète cette décision comme un reproche adressé aux dieux par ceux qu'ils avaient abandonnés – comme si les Romains leur avaient dit : quittez ces armes que vous avez portées si longtemps pour rien et on verra si vos esclaves ne s'en servront mieux (*detracta sunt templis, tamquam Romani diis suis dicerent: Ponite quae tam diu inaniter habuistis, ne forte aliquid utile inde facere possint nostra mancipia, unde nostra numina facere non potuistis* – III, 19). La fin de Sagonte, détruite pour être restée fidèle aux Romains, est le malheur le plus injuste et le plus lamentable qu'ait produit la seconde guerre punique²⁴. Le sort de l'infortunée cité hispanique fournit à Augustin un nouvel argument contre les dieux païens, car on peut se demander si les dieux dépravés, avides de sacrifices et qui ne savent que duper les gens par leurs oracles ambigus, n'auraient dû faire quelque chose pour une ville si dévouée aux Romains et ne pas souffrir qu'elle périclite pour leur avoir gardé une fidélité inébranlable d'autant plus qu'ils avaient médié l'alliance entre les deux cités (*Hic aliquid agerent dii helluones atque nebulones, sacrificiorum adipibus inhiantes et fallacium diuinationum caligine decipientes; hic aliquid agerent, ciuitati populi Romani amicissimae subuenirent, fidei conseruatione pereuntem perire non sinerent. Ipsi utique medii praefuerunt, cum Romanae rei publicae interiecto foedere copulata est* – III, 20). Il y a une analogie entre le destin de Regulus et celui des habitants de Sagonte bien que, dans une perspective chrétienne, ces derniers se rendent coupables d'avoir choisi le suicide

²³ Tite-Live, *Histoire de Rome*, XXII, 44–54.

²⁴ Tite-Live (*Histoire de Rome*, XXI, 14), Valère Maxime (*Faits et dits mémorables*, VI, 6 ext.) ou Florus (*Histoires*, I, 22) décrivent le tableau de la conquête de Sagonte.

pour échapper à la sauvagerie des Carthaginois. Chaque fois, les divinités vénérées par les païens ont abandonné ceux qui ont préféré mourir que manquer à leur parole et si, en dépit de la protection des dieux, cités et hommes peuvent périr après avoir souffert tant de tourments, alors il est sûrement vain de les adorer pour obtenir le bonheur terrestre (*siautem etiam illis propitiis multis grauibusque cruciatibus adflicti interire homines ciuitatesque possunt, nullo fructu felicitatis huius coluntur* – III, 20). Le sort de Scipion, enfin, est aussi un chef d'accusation contre les dieux : le sauveur de Rome dans la seconde guerre punique a été traité par la suite avec tant d'ingratitude par ses compatriotes qui l'ont forcé à s'exiler²⁵, qu'il a succombé, victime de la rage de ses ennemis, loin de la patrie qu'il avait libérée et abandonné par les dieux, lui, qui avait protégé leurs temples contre la fureur d'Hannibal (*unde illud magis, quod de Scipione commemoraui, quod cedens inimicis extra patriam, quam liberauit, mortuus est, ad praesentem pertinet disputationem, quod ei Romana numina, a quorum templis auertit Hannibalem, non reddiderunt uicem, quae propter istam tantummodo coluntur felicitatem* – III, 21). En évoquant tous ces épisodes de l'histoire des affrontements entre Romains et Carthaginois, Augustin reste fidèle à l'image traditionnelle des ennemis de Rome accusés, par exemple, de férocité (*de Cannensi autem mirabiliter horrendo malo quid dicam, ubi Hannibal, cum esset crudelissimus, tamen tanta inimicorum atrocissimorum caede satius parci iussisse perhibetur?* – III, 19), de transgression des traités ou de perfidie (*Hinc enim Hannibal fracto foedere Romanorum causas quaesivit, quibus eos irritaret ad bellum. Saguntum ergo ferociter obsidebat /.../ Custodiens itaque fideliter, quod ipsis praesidibus placito iunxerat, fide uinxerat, iuratione constrinxerat, a perfido obsessa oppressa consumpta est* – III, 20). Ce qui modifie pourtant l'interprétation du théologien est la vision des Romains qui, pour lui, sont moins des connationaux que des païens qui ont vénéré de fausses divinités. Longtemps après la disparition de Carthage, l'histoire de ses habitants et de leurs combats avec les Romains fournit un sujet de méditation à un auteur chrétien nourri aux sources classiques.

Orose consacre une grande partie de son ouvrage *Histoires contre les païens* aux événements les plus notables de l'histoire de Carthage, à commencer par les vieilles luttes en Sicile et Sardaigne et jusqu'au désastre final de la troisième guerre punique (IV, 6–23). Ce disciple et épigone d'Augustin s'inspire des écrits classiques et (ré)arrange des informations puisées dans Justin ou Tite-Live. Il en résulte une présentation schématique et passablement froide d'événements que ses lecteurs connaissaient bien. Pour ne prendre qu'un exemple célèbre entre tous, il

²⁵ Valère Maxime montre qu'après la guerre, les artisans des victoires carthagoises et romaines ont été traités avec la même ingratitude, leurs exploits étant récompensés par les persécutions de leurs concitoyens: Scipion aussi bien qu'Hannibal ont été envoyés en exil (*Faits et dits mémorables*, V, 3, respectivement V, 3 ext.).

reprend l'histoire de Regulus, mais, loin de partager l'admiration d'Augustin pour le général romain, il utilise un ton sec, dépourvu d'émotion et conclut par une citation qu'il emprunte au discours de Cicéron contre Piso (XIX, 43). Les Carthaginois épuisés par tant de malheurs décidèrent qu'ils devaient demander la paix aux Romains. Pour cette négociation, ils ont envoyé surtout, entre autres ambassadeurs, Atilius Regulus, le général romain qu'ils maintenaient en captivité depuis cinq ans déjà: une fois revenu d'Italie sans avoir obtenu la paix, ils l'ont tué « en le forçant à rester éveillé, attaché à un échafaud, après lui avoir coupé les paupières » (*Post haec fessi tot malis Carthaginenses petendam esse pacem a Romanis decreuerunt. ad quam rem Atilium Regulum antea ducem Romanum, quem iam per quinque annos captivum detinebant, inter ceteros legatos praecipue mittendum putauerunt: quem non impetrata pace ab Italia reuersum resectis palpebris inligatum in machina uigilando necauerunt* – IV, 10). Orose se borne à résumer les narrations bien plus substantielles de ses devanciers; tout au plus, ajoute-t-il – rarement – un commentaire personnel, du point de vue chrétien. Dans la tempête qui a empêché Hannibal d'attaquer Rome, par exemple, il voit un miracle, une preuve que Dieu protégeait le lieu où allait s'épanouir le christianisme. La cité éternelle est sauvegardée pour que la future foi soit sauvée (*ad futurae fidei credulitatem seruata fuisse* – IV, 17). En analysant les causes qui ont mené au déclenchement de la troisième guerre punique, Orose est tenté de croire que la cause du conflit ne vient pas d'une transgression du droit par les Carthaginois provocateurs, mais de la disposition changeante des Romains qui s'amollissaient (*causam non ex iniuria lacessentum Carthaginensium sed ex inconstantia torpescentium Romanorum ortam inuenio* – IV, 23). Empruntant à Salluste le thème de la peur de l'ennemi²⁶, l'auteur chrétien rappelle la dispute qui opposa au Sénat les partisans de la destruction de Carthage et ceux qui étaient favorables à sa conservation afin de garder toujours éveillée la vigueur romaine. Persuadé que c'est la décision d'anéantir la cité africaine qui a déclenché la crise morale romaine, Orose trouve dans ce débat un argument pour renforcer l'idée que la décadence de Rome n'est pas imputable aux chrétiens, du moment qu'elle avait

²⁶ Dans *La conjuration de Catilina*, 10, Salluste remarque le fait que Rome commence son déclin juste à partir du moment où son empire arrive à dominer le monde à la suite de la victoire remportée dans les guerres puniques. L'historien explique la liaison de causalité entre ces événements dans *La guerre de Jugurtha*, 41: l'anéantissement de Carthage a entraîné la disparition de la crainte de l'ennemi (*metus hostilis*) qui assurait la solidarité entre les citoyens romains menacés par un danger commun. La prospérité et la paix ont eu la conséquence inattendue de déclencher la discorde intérieure à Rome. La thèse du rapport direct entre la destruction de Carthage et la décadence morale et sociale du monde romain est devenue ultérieurement un *topos* de l'historiographie latine, le thème étant repris par des auteurs comme Cicéron (*De l'invention*, I, 11, 72), Velleius Paterculus (*Histoire romaine*, II, 1, 1), Florus (*Histoire romaine*, I, 31, 5; 33, 1, 34, 18) ou Plin le Jeune (*Histoire naturelle*, XXXIII, 150).

été annoncée bien avant l'apparition de ces derniers par des esprits éclairés comme Scipion Nasica (*cur Christianis temporibus imputant hebetationem ac robiginem suam, qua foris crassi, intus exesi sunt? qui porro ante sescentos fere annos, sicut sui prudentes timentesque praedixerant, cotem illam magnam splendoris et acuminis sui Carthaginem perdiderunt* – IV, 23). Ces observations mises à part, le disciple d'Augustin suit de près les sources classiques, de sorte qu'on ne s'étonnera pas de voir que sa conception est celle que les Romains avait accréditée depuis toujours concernant leurs ennemis. Les critiques qu'Orose adresse aux Carthaginois n'ont rien d'original. Leurs péchés attirent sur eux la sanction divine : le penchant continu pour la discorde, l'impiété et la cruauté dont ils font preuve en sacrifiant des enfants quand ils sont en crise (6), l'ingratitude et la haine envieuse pour des connationaux comme Hamilcar Rhodanus (6), les ruses qu'ils emploient pour tendre des pièges à leurs adversaires (à Cornelius Asina, par exemple), la facilité avec laquelle ils trahissent leurs serments quand ils violent une paix qu'ils avaient eux-mêmes sollicitée (12). Hannibal, le Carthaginois par excellence, accumule des traits négatifs, à commencer par la haine aveugle qu'il ressent dès le moment du serment prêté dans son enfance (14), à quoi s'ajoute son manque de loyauté (14) ou son penchant à tendre des pièges aux adversaires (15). Il faut pourtant rendre cette justice à Orose : il n'ignore pas complètement les qualités des Carthaginois. Il rappelle que Scipion avait reconnu le talent militaire d'Hannibal reconnu par Scipion (19) et admet à son tour l'héroïsme de l'épouse d'Hasdrubal qui préfère la mort à l'esclavage (23). Mais les rares mentions d'éventuelles qualités ne changent pas la tonalité généralement sombre du portrait de l'ennemi, tel qu'il l'esquisse. Quand la présentation historique ne lui sert pas directement de support pour sa polémique contre les païens, Orose conserve la perspective traditionnelle sur le passé de Rome et de ses ennemis.

Longtemps après la disparition matérielle de Carthage, les écrivains latins chrétiens gardent leur intérêt pour cette cité – en mentionnant au passage, comme Tertullien ou Jérôme, des faits que les Carthaginois ont accomplis ou en s'attardant, comme Augustin ou Orose, sur certains épisodes de l'histoire de la rivalité entre les deux puissances méditerranéennes. Il semble que le mirage de la cité réduite en cendres par Scipion n'a pas fini d'agir sur les descendants de ceux qui l'ont détruite.

STEPHANITES AND ICHNELATES IN THE GREEK AND SLAVIC LITERATURES: A CRITICAL BIBLIOGRAPHY STUDY*

MANUELA ANTON

1. The point of departure for the Byzantine *Fürstenspiegel Stephanitēs kai Ichnēlatēs* is the Arabic *Kalīla wa-Dimna*, the ultimate sources of which should be sought in India. Here this collection of fables survived in the epic poem *Pañcatantra* and was transmitted in the Arabic literature through a Middle Persian (Pahlavi) lost version from a Sanskrit original. The Greek text, which preserves the framework story¹ of the prototypes, belongs to the translation movement from Arabic into Greek started after Photian renaissance as a direct result of the translation movement of the Greek classical writings into Arabic from the early 'Abbāsīd rule.² The Greek manuscript tradition of *Stephanites and Ichnelates* started during the ruling years of the Byzantine emperor Alexios I Komnenos (1081–1127), later copies indicating to Symeon Seth, the court physician, philosopher and natural sciences researcher, as its translator.³

* The research for this paper was conducted at the University of Cambridge, Clare College. The stay in the Cambridge Colleges Hospitality Scheme was supported by the University of Cambridge, Open Society Institute (Budapest), Open Society Foundation – Romania (founded by Mr George Soros) and British Council. I wish to thank Professor Simon Franklin from Clare College for his encouragement.

¹ This principle of organizing the narrative here appears as following: a king of India asks his philosopher to tell him a story in order to explain a certain story; furthermore, there is an external framework of conversation between the lion king and his courtiers.

² Cf. D. Gutas, review of the book by H. Condylis-Bassoukos, *Stéphanitēs kai Ichnēlatēs, traduction grecque (XI^e siècle) du livre Kalīla wa-Dimna d'Ibn al-Muqaffa' (VIII^e siècle). Étude lexicologique et littéraire*, Leuven, 1997. In: *Byzantinische Zeitschrift*, 95/1 (2002), 155. See by the same author: *Greek Thought, Arabic Culture. The Graeco-Arabic Translation Movement in Baghdad and Early 'Abbāsīd Society (2nd–4th/8th–10th centuries)*, London/New York, 1998, p. 175–186.

³ For the author's life and scholarly and literary activity see: L. Allatius, *De Symeonem scriptis diatriba*, Paris, 1664, p. 181–184; I.L. Ideler, *Physici et medici Graeci minores*, volume 2, Berlin, 1842, p. 283–285; M.E. Colonna, *Gli storici bizantini dal IV al XV secolo*, volume 1, p. 118–119; L.-O. Sjöberg, *Stephanites and Ichnelates. Überlieferungsgeschichte und Text*, Stockholm/Göteborg/Uppsala, 1962, p. 87–99 (= *Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Graeca Upsaliensia*; 2); *Tusculum-Lexikon griechischer und lateinischer Autoren des Mittelalters*, third edition, München, 1982, p. 118–119; A. Kazhdan, *Symeon Seth*, in *The Oxford Dictionary of Byzantium*, volume 2, New York/Oxford, 1991, col. 1881–1883.

2. In *Stephanites and Ichneutes* the animal world is used as a literary convention with the purpose to reveal moral truths. The employment of animals as characters of a literary narrative was not peculiar for the Byzantine letters. The book of theological symbolism and typology, *Physiologus*, which originates in the late-second-century Christian intellectual realm of Alexandria, was known and used as a manual for theological education and instruction in several early Byzantine versions.⁴ The animal world of *Physiologus* resembles the human world and the human qualities attributed to animals were considered by medieval man to be real, signifying the spiritual truths. In its turn, *Stephanites and Ichneutes* preserves (except Russian versions, to which I will come below) the secular content of its Arabic model. It illustrates the ways in which the sovereign should rule over his state and how he should behave towards his subjects, thus advancing some prescriptions of *Lebenskunst*.

3. In the Byzantine literature the themes of the limits of sovereign's power, of the arts of governing and of the moral profile of the ruler were discussed in the form of collection of precepts (florilegies) or advice given to the inheritor of monarchical throne with didactic purposes (*Paideia Vasilike*).⁵ These writings reflected the official Byzantine ethics, which draw up an ideal model of life related

The Slavonic versions alternately ascribe the authorship to Symeon Seth and John of Damascus. Cf. A.N. Pypin, *Istoriia russkoi literatury. 2. Drevniaia pis'mennost'.* *Vremena Moskovskogo tsarstva. Kanun preobrazovaniia*, Sankt-Petersburg, 1898, p. 54; V.P. Adrianova-Perets/V.F. Pokrovskaiia, *Drevne-russkaia povest'*, Moscow/Leningrad, 1940, p. 113–116; O.P. Lixacheva/Ia.S. Lur'e (ed.), *Stefaniti i Ixnilati. Srednevekovaiia kniga basen po russkim rukopisiam XV–XVII vekov*, Leningrad, 1969, p. 105–114; S. Nikolova (ed.), *Stefaniti i Ixnilati. Starobălgarska prevodna povest ot XIII vek*, Sofia, p. 17. It seems that this confusion has been taken over from the copy of a short version preserved in the manuscript no. 373 from Dublin. Cf. T.K. Abbot, *Catalogue of the Manuscripts in the Library of Trinity College, Dublin, to which is added a List of the Fagel Collection of Maps in the Same Library*, Dublin/London, 1900, p. 57; J.G. Smyly, *Notes on Greek MSS. in the Library of Trinity College, in: Hermathena*, 23/48 (1933), p. 188; Sjöberg (cited above), p. 26–27.

The ascription of *Stephanites and Ichneutes* to John of Damascus is based on the fact that the Church writer was known for his Christian adaptation, through Arabic intermediary texts, of the legends about Buddha and Indian fables. See F. Max Müller, *On the Migration of Fables*, in *Selected Essays on Language, Mythology and Religion*, volume 1, London, 1881, p. 533–547; H.-G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München, 1959, p. 482–483; A. Prinzing-Monchizadeh et al., *Barlaam und Joasaph*, in: *Lexikon des Mittelalters*, volume 1, München/Zürich, 1980, col. 1466.

⁴ For the reception of *Physiologus* in Byzance see, for example: F. Sbordone (ed.), *Physiologus*, Milan, 1936; D. Kaimakis, *Physiologus nach der ersten Redaktion*, Meisenheim/Glan, 1974. On the comprehensive bibliographical survey on *Physiologus*, see C. Velculescu/M. Anton, *Physiologus*, in *Enzyklopädie des Märchens*, 10, Berlin/New York, 2002, col. 1035–1047.

⁵ See G. Schmalzbauer, *Fürstenspiegel. Byzantinischer Bereich*, in: C. Bretscher-Gisiger (ed.), *Lexikon Literatur des Mittelalters. 1. Themen und Gattungen*, Stuttgart/Weimar, 2002, p. 235–237.

to God. With some exceptions, at the imperial court the *Fürstenspiegel* was exercised more for the sake of rhetoric and to sing addressees' praises than to discuss the art of government itself,⁶ a rationale characteristic to this literary genre developed primarily in the Persian literary tradition, keeping the same principles in the Arabic context. Thus, together with the inclusion of *Kalila wa-Dimna*, likewise that of *Syntipas*, in the Byzantine corpus of texts pertaining to the *Staatsweisheit*, the Byzantine *Fürstenspiegel* was combined with the Arabic type of *Fürstenspiegel*, which appeared to be more pragmatic, giving the freedom to speak about things as they really are. In this way, the newly formulated moral principle was far removed from the traditional Byzantine ethical system reflecting the Christian worldview. The down-to-earth moral perspective of *Stephanites and Ichnelates* put forward three sources of happiness: independent fortune, good repute and success. The way to achieve these goals was opened through a just acquisition of wealth, good administration of property, generosity towards the needy and avoidance of sin.⁷

4. As regards the history of the text it should be mentioned that *Stephanites and Ichnelates* was firstly edited in a Latin version – *Specimen Sapientiae Indorum veterum* – by the Jesuit Petrus Possinus in a historical survey on the emperor Michael II Palaiologos (1666).⁸ In 1697 Gottfried Stark edited in Berlin the Greek text of *Stephanites and Ichnelates* preserved in the Hamburg manuscript (Hamburgens. phil. 86 fol.).⁹ Stark considered that the Latin translation by Possinus was too free in relation to the original, therefore, he provided for his edition a new Latin translation. The German editor has neglected the introductory chapters, published by P.F. Aurivillius, after Uppsala manuscript (Upsaliens. 8), in 1780, also in a Greek–Latin version, but without the main text.¹⁰ The Stark-version

⁶ Cf. D.M. Nicol, *Byzantine Political Thought*, in: J.H. Burns (ed.), *The Cambridge History of Medieval Political Thought c. 350–c. 1450*, Cambridge, 1997, p. 55–57.

⁷ Kazhdan (as in note 3), col. 1883.

⁸ G. Pachymeres, *Michael Palaeologus sive Historia rerum a Michaela Palaeologo (...) intreprete Petro Possino*, Rome, 1666.

It should be mentioned here that the first Latin version of *Stephanites and Ichnelates* is preserved in two manuscripts from the fifteenth century. Cf. A. Hilka, *Eine bisher unbekannte lateinische Übersetzung der griechischen Version des Kalilabuchs (Stephaniētēs kai Ichnēlātēs)*, in: 95. Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Cultur. Sektion für neuere Philologie, Breslau, 1917; Idem, *Beiträge zue lateinischen Erzählungsliteratur des Mittelalters. 2. Eine lateinische Übersetzung der griechischen Version des Kalila-Buchs*, in: *Abhandlungen der Gesellschaft der Wissenschaften in Göttingen. Philol.-historische Klasse*, XXI/3, Berlin, 1928, p. 59–166.

The version from the fifteenth century contains two stories, which are not to be found in the *Kalila wa-Dimna* literature and is under the Arabic influence: both jackals have the latinised Arabic names Kililes and Dimnes. Cf. Sjöberg (as in note 3), p. 114–116.

⁹ S.G. Stark, *Specimen sapientiae Indorum veterum (...)*, Berlin, 1697.

¹⁰ P.F. Aurivillius, *Prolegomena ad librum Stephaniētēs kai Ichnēlātēs (...)*, Uppsala, 1780; L.-O. Sjöberg, *Codices Upsalienses Graeci 6 et 8*, in: *Eranos*, 58 (1960), 29–35.

was translated into German by M.C. Lehmus under the title *Abuschalem und sein Hofphilosoph*, and was published in Leipzig in 1778.¹¹

5. The first contributions to the scholarship of *Stephanites and Ichnelates* did belong to Vittorio Puntoni at the end of the nineteenth century. The Italian scholar has examined nine Greek manuscripts comparing them with the available at that time Arabic texts and establishing four versions of the Greek translation.¹² The last critical edition of *Stephanites and Ichnelates* was prepared by Lars-Olof Sjöberg.¹³ He has identified two – short and long – versions of the Greek text. According to Sjöberg, the short version preserves the original translation by Symeon Seth, the additional material from the long version having been successively interpolated by other translators and copyists. The most important difference between the two versions is that the long version includes the introductory chapters: description of the voyage of the Persian physician Burzōes (the translator of *Pañcatantra* into Pahlavi) to India; explanation of the purpose of the book by Ibn al-Muqaffa', the author of the Arabic version of *Kalīla wa-Dimna*; Burzōes' (auto)biography.¹⁴

6. The intense reception of *Stephanites and Ichnelates* in the Byzantine and post-Byzantine Greek culture is proved by forty four manuscripts, on which Sjöberg based his research.¹⁵ Besides, the text established and published by Stark in Berlin in 1697 was reprinted in Athens in 1851.¹⁶ In the sixteenth and eighteenth centuries the Byzantine version of *Stephanites and Ichnelates* was two times paraphrased in Neo-Greek by Theodosios Zygomalas and D. Prokopios respectively.¹⁷

¹¹ M.C. Lehmus, *Abuschalem und sein Hofphilosoph oder die Weisheit Indiens in einer Reihe von Fabeln. Ein Handbuch des Königs Chosroes, mittelbar aus dem Indischen und unmittelbar aus dem Griechischen übersetzt*, Leipzig, 1778. See H.F. Diez, *Über Inhalt und Vortrag, Entstehung und Schicksale des königlichen Buchs, eines Werke von der Regierungskunst, als Ankündigung einer Uebers. nebst Probe aus dem Türkisch-Persisch-Arabischen des Waassi Aly Dschelebi*, Berlin, 1811, p. 157.

¹² V. Puntoni, *Alcune favole dello Stephanitēs kai Ichnēlatēs, secondo una redazione inedita di Prete Giovanni Escammatismeno*, in: *Studi de filologia greca pubblicati da E. Piccolomini*, volume I/I, Torino, 1882, p. 29–58; *Idem*, *Sopra alcune recensioni dello Stephanites kai Ichnelates*, in: *Atti della R. Accademia dei Lincei (...), serie quarta, classe di scienze morali, storiche e filologiche (...), Memorie II/I* (1886), 113–182; *Idem*, *Stephanitēs kai Ichnēlatēs: Quattro recensioni della versione Greco del Kitāb Kalīla wa-Dimna/Abū-'Amr 'Abdallāh Rūzbih Ibn-al-Muqaffa'*, Rome/Florence/ Torino, 1889.

¹³ See Sjöberg (as in note 3). The review of the edition was made by P. Speck and published in *Byzantinische Zeitschrift*, 56 (1963), 101–105.

¹⁴ For the presentation of the introductory chapters, see François de Blois, *Burzōy's voyage to India and the origin of the book of Kalilah wa Dimnah*, [London], 1990, p. 24–33 (= *Prize Publication Fund*; XXIII).

¹⁵ For the description of the manuscripts, see Sjöberg (as in note 3), p. 24–46.

¹⁶ See T.K. Typaldos, *Chitopadassa ē Pantsa-Tantra (Pentateuchos) syngrapheisa hypo tou sophou Visnou Sarmanos*, Athens, 1851. Cf. J. Immscher, *Dimitrios Galanos und die Anfänge der Indologie in Griechenland*, in: *Revue des études sud-est européennes*, 10 (1972), 4, 669–675, esp. 673.

¹⁷ Sjöberg (as in note 3), p. 122–136; cf. G. Fatouros, *Zygomalas, Theodosios*, in: *Biographisch-bibliographisches Kirchenlexikon*, 14, Hamm, 1998, p. 675; see also O. Cicanci, *Deux variantes grecques de l'œuvre Stephanites et Ichnelates*, in: *Revue des études sud-est européennes*, 10 (1972), 3, 449–458.

7. In *Slavia Orthodoxa*, *Stephanites and Ichneutes* circulated in three versions: Bulgarian (thirteenth century), Serbian (fourteenth century) and Russian (fifteenth century).¹⁸ It seems that the Bulgarian version contained at least ten chapters, but in none of the four preserved manuscripts there is the complete text.¹⁹ The four manuscripts of the Serbian version are interrupted in the middle of the tenth chapter, probably because of the mechanical deterioration of the original.²⁰ The richest Slavic manuscript tradition of *Stephanites and Ichneutes* is the Russian one. Forty three copies from the fifteenth to nineteenth centuries are divided into three main groups deriving from the same original, which was interrupted in the middle of the seventh chapter.²¹ In their turn, the three groups are divided in the sub-groups, due to the successive interpolations into the text. Thus, in the Russian literary world *Stephanites and Ichneutes* was gradually worked out as a Christian writing with excerpts from the *Holy Scriptures* and Fathers of the Church.²² In spite of its considerably "Christian" character, the language of the book is considered as a typical example of language used in the "cultural" writings outside the religious sphere.²³ In the nineteenth-century Russia, *Stephanites and Ichneutes* was among the favourite readings, together with apocryphal writings, of the *staroobriadtsy*. In the twentieth century the theme of the fables was taken over by Aleksei Remizov.²⁴

¹⁸ A.V. Rystenkov, *K istorii povesti Stefanit i Ixnilat v vizantijskoi i slaviano-russkoi literaturax*, in: *Letopisi istoriko-filologičeskogo obščestva pri Novorossiiskom universitete*, 10 (1902), 237–280; Nikolova (as in note 3), p. 155–172; Ia.S. Lur'e, *Stefanit i Ixnilat*, in: D.S. Lixachev (ed.), *Slovar' knižnikov i knižnosti Drevnei Rusi*, 2/2, Leningrad, 1989, p. 417–421; O.P. Lixacheva, *Stefanit i Ixnilat*, in: O.V. Tvorogov (ed.), *Literatura Drevnei Rusi. Biobibliografičeskii slovar'*, Moscow, 1996, p. 211–214; H. Imendörffer, *Die Rezeption von Pañcatantra als Stefanit i Ixnilat*, in: *Die Geschichte der russischen Fabel im 18. Jahrhundert. Poetik, Rezeption und Funktion eines literarischen Genres*, volume 1, Wiesbaden, 1998, p. 94–100.

In the following there are itemized the editions of the Slavic versions: Gj. Daničić (ed.), *Indijske priče prozane Stefanit i Ixnilat*, in: *Starine*, 2 (1870); p. 265–310; F. Bulgakov (ed.), *Stefanit i Ixnilat*, in: *Obščestvo ljubitelei drevnei pis'mennosti*, 16 and 27, Sankt-Petersburg, 1877–1878; A.E. Viktorov (ed.), *Stefanit i Ixnilat*, in: *Obščestvo ljubitelei drevnei pis'mennosti*, 64 and 128, Sankt-Petersburg, 1880–1881; Lixacheva/Lur'e (as in note 3), p. 7–101; O.P. Lixacheva, *Stefanit i Ixnilat*, in: L.A. Dmitriev (ed.), *Pamiatniki literatury Drevnei Rusi. Konets XV – pervaja polovina XVI veka*, Moscow, 1984, p. 152–221; Nikolova (as in note 3), 17–95.

¹⁹ Cf. Nikolova (as in note 3), p. 162.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Ia.S. Lur'e, *Istoki russkoi belletristiki. Vozniknovenie žanrov siuzhetnogo povestvovaniia v drevnerusskoi literature*, Leningrad, 1970, p. 331–337; A. Grankov, *Neizvestnaia kontsovka Povesti o Stefanite i Ixnilate*, in: *Russkaia literatura*, 1 (1966), 199–200.

²² Cf. Lixacheva/Lur'e (as in note 3), p. 189–215, esp. 198–207; A.S. Orlov, *Perevodnye povesti feodal'noi Rusi i Moskovskogo gosudarstva XII–XVII vekov*, Leningrad, 1934, p. 64–65.

²³ See R. Clemenson, *Stefanit i Ixnilat* (unpublished PhD dissertation), Oxford, 1983.

²⁴ A. Remizov, *Povest' o dvux zver'ax. Ixnelat*, Paris, 1950; Cf. Ia. Lur'e, *A.M. Remizov i drevnerusskii Stefanit i Ixnilat*, in: *Russkaia literatura*, 4 (1966), 176–179.

LA VISION CHRÉTIENNE DU THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE

LAURA AȘTELIAN

1. LE CONTEXTE POLITIQUE. JEAN CALVIN. LES GUERRES DE RELIGION

Une rétrospective, même sommaire, de l'époque de la Renaissance française, envisagée sous ses aspects historiques, justifie pleinement et même impose une analyse focalisée sur l'émergence de nouvelles idées religieuses du XVI^e siècle, dans la littérature et, en général, dans la culture. Il ne faut pas ignorer le rôle de la religion à cette époque-là : ce n'était pas un rôle marginal, mais, au contraire, la religion imposait des principes et influençait des décisions dans des domaines absolument surprenants pour le regard du lecteur contemporain (Genève, par exemple, n'a pas eu de Constitution jusqu'au moment où Jean Calvin en a rédigé une, à la demande des autorités).

Dans ce sens, quelques dates sur l'histoire du XVI^e siècle français en dessinent l'arrière-plan. On se trouve dans l'année 1550, moment à partir duquel commencent à apparaître les plus réussies tragédies à sujet religieux de l'époque. Qu'est-ce qui se passe, cependant, sur le plan politique, en France ? Les guerres avec l'Espagne entrent dans leur dernière étape, mais ce sont les guerres de religion qui vont les suivre, en marquant un tournant dramatique dans l'histoire de cette moitié de siècle.

Pour comprendre ces bouleversements religieux, il est nécessaire de proposer une analyse sur la diffusion des idées protestantes en France, idées mises en relation avec le nom de Jean Calvin. Les premiers indices d'une nouvelle orientation religieuse lui sont, pourtant, antérieurs. On y parle de Jacques Lefèvre d'Étaples, qui, à la fin du XV^e siècle, traduit la *Bible* et, en comparant le texte original avec les dogmes catholiques, en tire la conclusion, avant Luther, que le célibat des prêtres, les jeûnes et une partie des Sacrements ne seraient pas institués par l'Évangile. En même temps, il conteste les gloses médiévales des textes sacrés et prône le retour au texte biblique, aussi que la justification par la foi. Lefèvre crée autour de lui un cercle d'humanistes, adeptes de ses idées, parmi lesquels Guillaume Budé, Louis de Berquin et Guillaume Briçonnet, l'évêque de Meaux, qui transforme sa ville résidence en centre de l'évangélisme et qui va être contraint par la Sorbonne de renier les idées de Luther.

Quant à Calvin, on lui a attribué les plus importantes actions de propager le protestantisme en France. Lié à ce pays aussi bien par l'origine (né à Noyon, en 1509) que par les études (Paris, puis le droit à Orléans et à Bourges), Calvin s'est fait remarquer depuis l'âge de 24 ans, quand il préparait le discours que le recteur de l'Université devait prononcer à Sorbonne et qui était, en essence, un plaidoyer de l'évangélisme. Ce discours a été déféré au Parlement et Calvin a quitté la ville. C'était seulement le commencement ; des moments importants allaient lui suivre : la parution de l'*Institution de la religion chrétienne* (à Bâle, en 1536, en latin et puis à Genève, en 1541, en français), de nombreuses lettres avec d'illustres destinataires (François I^{er}, Marguerite de Navarre). On a dit de Calvin qu'il n'était pas un penseur créateur, mais qu'il avait une impressionnante force de synthèse logique, en développant la conception de Luther, malgré les différences qui les séparaient.

Quelle a été, cependant, l'attitude de la royauté à l'égard de la Réforme ? Souvent, elle a hésité entre tolérance et répression, en fonction des intérêts politiques d'un moment ou d'un autre. La tolérance était dictée par la nécessité des bonnes relations avec les Etats allemands qui avaient embrassé le luthéranisme. Les persécutions étaient le résultat des pressions de la Papauté (qui, plus responsable et beaucoup plus active spirituellement, avait déjà initié d'importantes réformes dans le cadre de la Curie), mais aussi de deux institutions notoires pour leur conservatisme : le Parlement de Paris et la Sorbonne.

Dans la première partie du règne de François I^{er}, l'atmosphère, autour de la Réforme, était assez relâchée. Même si le roi s'opposait ouvertement à l'hérésie, de l'Allemagne on importait d'énormes quantités de publications luthériennes et, beaucoup plus, une partie des titres paraissaient aussi en France. L'« Affaire des Placards » de 1534 déclenche une répression brutale contre les adeptes de la Réforme : des arrestations, une procession catholique avec une messe publique à laquelle le roi même a participé et des condamnations au bûcher. À ce moment-là, le mouvement protestant était, pourtant, mal organisé et ne représentait pas une réelle menace.

Malgré les réticences et l'hostilité des autorités envers les jésuites, les excès de la Contre-Réforme se font ressentir en France aussi : on a instituée la Chambre ardente, qui, pendant deux ans seulement, a prononcé plus de cinq centaines de condamnations.

De l'autre côté, le mouvement protestant renforce sa position et son influence en France. Des villes telles que Paris, Meaux, Angers, Poitiers, partent des missionnaires dans tout le pays, apparaissent les premières manifestations publiques, se cristallise une hiérarchie bien organisée de l'Eglise réformée et, en 1559, à Paris, le premier synode national calviniste se réunit. Les hérétiques exilés se réfugient à Bâle ou à Strasbourg, d'où ils reviennent bien catéchisés et fermes dans leurs convictions religieuses. Un rôle important dans la diffusion de la Réforme en France revient à la conversion des grandes familles nobiliaires Châtillon et Bourbon, par différence à la famille de Guise, restée sur les positions intransigeantes du catholicisme.

L'amirale Coligny va devenir le plus notoire et actif huguenot des années 1560. La diffusion rapide des idées calvinistes parmi les nobles est expliquée par l'anticléricalisme, par l'influence des femmes, attirées par la Réforme et aussi par le clientélisme (les « clients » politiques servaient leurs protecteurs même en questions de religion).

L'éclatement des conflits de religion était imminent. La première guerre a commencé en 1562 et les dernières confrontations ont eu lieu en 1580. Les guerres ont été interrompues d'accalmies, avec des édits plus tolérants ou plus sévères pour les protestants. Le point culminant : le mois d'août, 1572, la nuit du Saint-Barthélemy, avec des milliers de protestants tués à Paris, mais aussi dans d'autres villes.

Les conflits religieux s'éteignent vers la fin du siècle, lorsque Henri IV embrasse le catholicisme, mais, en compensation, signe l'Edit de Nantes (1598) qui va protéger la position des réformés, en nombre d'environ deux millions, à cette époque-là. Mais c'était le crépuscule de la Renaissance ...

2. LE CONTEXTE CULTUREL. RELIGION ET LITTÉRATURE

Pendant la deuxième moitié du XVI^e siècle, la France respirait l'air inquiétant des tensions religieuses et beaucoup de noms importants de l'époque se rapportaient à l'une ou à l'autre des doctrines chrétiennes. Voici deux exemples.

Marguerite de Navarre écrit un *Dialogue en forme de vision nocturne* où se retrouvent des idées calvinistes sur la prédestination, ensuite un *Miroir de l'Âme pécheresse*, condamné par la Sorbonne pour les idées d'inspiration protestante, et l'*Heptaméron* avec d'évidents accents anticléricaux.

D'autre part, Ronsard envisage le calvinisme d'une manière critique, d'autant plus qu'il occupait une fonction politique, celle de conseiller et chapelain ordinaire du roi. Il écrit deux ouvrages : *Institution pour Charles IX* et *Discours des misères de ce temps*, où il fait un plaidoyer pour la sagesse et pour l'équilibre dans un siècle de fanatisme religieux. Il écrit aussi *Remontrance au peuple de France* et *Réponse aux prédicants* où il exprime sans équivoque l'attachement à la tradition religieuse catholique. Pour lui, le calvinisme représentait une menace pour l'unité nationale.

Quelques-uns des tragédiens de la Renaissance sont engagés dans les querelles religieuses de l'époque. Jean de la Taille prend part aux guerres de religion, Florent Chrétien embrasse le calvinisme, pour que, plus tard, il revienne au catholicisme. De tous, Théodore de Bèze reste le plus actif du point de vue religieux. Il traduit les *Psaumes*, écrit des ouvrages doctrinaux en français et en latin, devient le recteur de l'Université de Genève, en tant que successeur de Calvin. Dans la *Préface* de la tragédie *Abraham sacrifiant*, il affirme que cette œuvre représente un geste de repentir pour les vers indécents de sa jeunesse errante.

3. L'ORIENTATION VERS DES SUJETS RELIGIEUX

L'Ordonnance de Blois (1579) interdit, surtout aux écoliers, de représenter des textes dramatiques (des farces, des tragédies, des comédies, des fables), en français ou en latin, qui contiennent des invectives ou des scènes licencieuses. Le théâtre de la Renaissance s'est réorienté vers des sujets religieux.

D'une part, il s'agit de la survie des mystères médiévaux jusqu'à la fin du XVI^e siècle (Confrères de la Passion mettaient en scène *Mystère du Roi advenir*, *L'Assomption de Notre-Dame*, *Vie de Saint Christophe*).

D'autre part, les répertoires des théâtres universitaires proposent une création nouvelle, propre à la Renaissance, selon des modèles grecs, mais surtout latins. Il s'agit des tragédies en latin (*comædia sacra*), qu'on écrivait en Italie depuis le XV^e siècle et qui apparaissent en France pendant la première moitié du XV^e siècle: Barthélemy de Loches, Johannes Jacomotus, Georges Buchanan.

Cette orientation vers des sujets religieux figure dans les plus célèbres arts poétiques de la Renaissance. Jean de la Taille, par exemple, ne recommande pas « les fureurs d'un Athamat, d'un Hercules, ni d'un Roland, mais celles que la Vérité même a dictées »¹ et Vauquelin de Fresnay dit fermement : « Au lieu d'une Andromède au rocher attachée / Et d'un Persé qui l'a de ses fers reaché / Un Saint George venir bien armé, bien monté »² (173).

4. ÉPISODES ET PERSONNAGES BIBLIQUES PRÉFÉRÉS. LE PROBLÈME DE L'AUTORITÉ ROYALE

Le répertoire des personnages bibliques préférés par les tragédiens de la Renaissance comprend: Abraham, David, Salomon, Jean-Baptiste, Esaü, Esther, Aman, Jephté, Joseph, Caïn, Saul, Holopherne, Saint Pierre.

Tandis que dans les mystères le point culminant est atteint avec les épisodes du *Nouveau Testament* et surtout avec les Passions, dans la tragédie renaissante, la plupart des figures appartiennent au *Vieux Testament*. Le même phénomène d'une attention accrue pour le *Vieux Testament* se manifeste, aussi, dans les arts poétiques : pour soutenir l'idée de la divine inspiration du Poète, Thomas Sébillet s'appuie sur les personnages du *Vieux Testament* (Moïse, « le premier poète divin », David, Salomon, Jérémie). Ce n'est pas au hasard. À la différence des autres théologiens de la Réforme qui prêtaient attention au *Vieux Testament* seulement par son rapport au *Nouveau Testament*, Jean Calvin a montré un intérêt particulier pour le *Vieux Testament* pour sa valeur en soi : celle de comprendre les

La plupart des documents électroniques de GALLICA ne sont pas numérotés.

¹ Jean de la Taille, *De l'art de la tragédie*.

² Vauquelin de la Fresnay, *L'art poétique*.

formes par lesquelles Dieu a révélé aux mortels Sa présence et Ses commandements. De plus, la position centrale du système de Calvin est occupée par Dieu le Père et toute l'atmosphère de la théologie calviniste ne se trouve pas sous le signe du divin amour, mais sous celui de la peur.

De toutes ces figures, Saul mérite une attention particulière. Dans sa trilogie, (*David combattant*, *David triomphant*, *David fugitif*), Louis des Masures surprend la lutte des Israélites contre les Philistins, la victoire de David sur Goliath, mais surtout la poursuite de David. Saul apparaît comme un personnage pathétique qui se lamente ; il est vaniteux, injuste, influençable, lâche et mécontent. Dans *Saul le furieux*, Jean de la Taille approfondit le personnage : Saul est faible, parce qu'il a raté la grâce divine. Accablé par la fatalité de cette perte irrémédiable, il balance entre révolte et plainte, il passe de la gloire à la ruine, de la réaction énergique à la résignation mélancolique. Peint ainsi, Saul a quelque chose de la fascination du personnage damné du romantisme de plus tard.

Mais Saul est intéressant non seulement pour la composition du personnage, mais aussi pour la question brûlante qu'il suscite : les fidèles sujets, ont-ils le devoir d'obéir à un roi indigne ?

Dans la trilogie de Des Masures, la réponse tend à demeurer conservatrice : les faveurs royales sont, en effet, inconstantes, comparées à un roseau fragile (« Souvent envers les Rois et grands seigneurs du monde / Sur la faveur desquels l'homme s'arreste et fonde / Comme qui fermement de s'appuyer fait cas / Et s'assure au support d'un roseau qui est cas »), mais le roi reste l'Oint de Dieu : « je n'avais point / Voulé toucher le Roy qui du Seigneur est l'Oinct » ou « Il [le Roi] est de Dieu ordonné pour le règne / Parquoi ne faut que personne entreprenne / Lui faire mal ; cela seroit oser / Mesme au vouloir du Seigneur s'opposer ».³

En ce qui concerne l'autorité royale, il faut faire quelques précisions. Pendant le Moyen Âge, la relation entre le roi et ses sujets fidèles était établie en termes contractuels : le roi devait rendre la justice, mais, s'il abdiquait ce devoir, personne ne lui devrait plus l'obéissance. Ce principe est remis en cause au début du XVI^e siècle, lorsque la notion de loyauté est remplacée par d'autres, plus absolutistes : la théorie de la soumission sans condition au roi. Le monarque avait ensuite le devoir de respecter les lois de Dieu et du pays, mais les sujets n'étaient pas en mesure d'apprécier à quel point ces lois étaient respectées. C'est ce que les historiens appellent « la nouvelle monarchie » ou la « monarchie de la Renaissance », qui a fait le passage vers l'absolutisme politique du XVII^e siècle. À la moitié du XVI^e siècle, le pouvoir de la Couronne française atteint des proportions sans précédent : en 1518, François I^{er} menace le Parlement de Paris, en cas d'insoumission. D'ailleurs, en 1540, le même François I^{er} dissout le Parlement de Rouen pour n'avoir pas enregistré un édit royal et ordonne l'arrestation de tous les magistrats.

³ Louis des Masures, *David fugitif*.

Le pouvoir du Roi est renforcé aussi par l'autorité de l'Église catholique. Cette relation étroite est mise en évidence par la cérémonie de couronnement, pareille à la messe de consécration de l'évêque. On disait que la couronne du roi contenait un fragment de relique qui avait appartenu à la Couronne d'épines de Jésus et que par le simple toucher, le roi avait le pouvoir surnaturel de guérir les malades. Le roi de la France personnifiait le modèle biblique de Melchisédech, « prêtre et roi ».

Les théologiens de la Réforme non plus ne contestent les autorités politiques. Luther et Zwingli proclament le devoir de l'individu de se soumettre à son seigneur. Calvin va suivre la même théorie : le péché originnaire de l'humanité doit être puni quelquefois par le fléau des systèmes politiques temporaires tolérés par Dieu et auxquels l'homme n'a pas le droit de s'opposer.

Cependant, le nombre des persécutions s'accroît et, par conséquence, les pressions des communautés protestantes. C'est pourquoi Calvin accepte un compromis. Il propose l'idée selon laquelle la souveraineté appartenait au peuple et non pas au roi qui n'en était que le dépositaire et devait dès lors en rendre compte à ses sujets. En cas de manquement du roi à son devoir, le peuple était en droit de résister à son pouvoir, mais seulement par les fonctionnaires de rang inférieur, en vertu de leur autorité officielle dans la hiérarchie de l'État. La doctrine est développée par Théodore de Bèze (l'auteur de la tragédie *Abraham sacrifiant*) qui a rejeté avec véhémence l'idée d'une monarchie de droit divin et par Philippe de Plessis-Mornay (dans l'ouvrage *Vindiciae contra Tyrannos*).

5. LA VISION CHRÉTIENNE DANS LES ARTS POÉTIQUES

Beaucoup de tragédies et d'arts poétiques de la Renaissance surprennent par l'accent mis sur des problèmes d'ordre théologique. Dans l'*Art poétique* de Jean de la Taille, trois pages sur quinze sont réservées au débat dogmatique autour de l'épisode où l'ombre de Samuel fait son apparition. Qu'est-ce que cette ombre : l'âme de Samuel, son fantôme, une apparition magique, un esprit, un démon ? Pour soutenir sa « correction théologique », Jean de la Taille justifie cet épisode par des citations du *Vieux* ou du *Nouveau Testament*, mais aussi de Saint Augustin.

C'est dans le même esprit de la correction théologique que les tragédiens s'arment de précautions lorsqu'ils font recours à des allusions mythologiques : chaque fois, elles sont annotées avec promptitude, pour souligner leur fonction de subtilités stylistiques et rien de plus. Autrement dit, on évite le risque que ces allusions soient considérées comme des éléments d'une vision païenne. C'est le cas de Thomas Sébillet qui, après avoir évoqué les louanges des prêtres de Mars, complète : « Nous aussi qui tenons le vrai caractère de la divinité, chantons la plupart des louanges et prières que nous dressons à Dieu et ses saints ».⁴ À la fin

⁴ Thomas Sébillet, *Art poétique français*.

de son *Art de la Tragédie*, Jean de la Taille apporte la précision qu'il n'invoque pas le nom des Muses, mais celui de Dieu, le Créateur suprême : « À fin que par mes vers à ton beau ciel j'aspire ».⁵

6. TENDANCES PROTESTANTES DANS LES TEXTES DRAMATIQUES

Les auteurs des tragédies à sujet religieux déclarent leur fidélité au texte biblique et même leur mépris pour la «fiction», avec une connotation péjorative. Quelques-uns avouent même le goût de la lecture biblique, selon les recommandations de la théologie protestante, qui niait la Sainte Tradition (la doctrine *Scriptura sola*) : « Ceste sainte parole (à cause que ne puis / Me repentir encor'de l'estude où me suis / Quelquesfois adonné ».⁶

Il existe ensuite dans les tragédies quelques états moraux des personnages qui créent une atmosphère typiquement protestante. Il s'agit de la peur du jugement divin, de la conscience du péché, de la sobriété, en tant que valeur fondamentale et surtout de l'attitude de piété pour la Sainte Parole (« Que du vray Dieu la Parole tant sainte / Jamais prise ne soit qu'en révérence et crainte »).⁷

Dans une tragédie, David erre, banni injustement de la cour de Saul, poursuivi par les hommes du roi et par Satan. Dans un autre texte, Saul, le persécuteur, devient le persécuté, sous la justice de Dieu. L'homme apparaît comme un être corruptible et vulnérable, sauvé uniquement par la grâce divine. Calvin même affirmait que l'homme est insignifiant et pécheur (« Nous ne sommes que terre et poudre et toutes nos vertus ne sont que fumée qui s'écoule et s'évanouit »).⁸ Par lui-même, l'homme ne représente rien. C'est ce qu'on peut appeler une ontologie dialectique inconfortable péché / grâce.

Une autre dimension protestante des textes dramatiques et des arts poétiques est la dimension morale et moralisatrice. Le problème moral dépasse le domaine du théâtre et des satires. *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre se distingue de son modèle italien justement par les réflexions morales et religieuses des personnages. Même Larivey, auteur de comédies, transmet un message moral : « J'ai mis [dans les comédies] divers enseignements fort profitables [...] affin de faire cognoistre combien le mal est à éviter [...] pour mériter louange, acquérir honneur en ceste vie et espérer [...] une céleste récompense après le trespas », dit-il dans le prologue de sa comédie *Le Laquais*.⁹

En conclusion, dans la France, les tensions religieuses du XVI^e siècle se reflètent dans les tragédies et dans les arts poétiques, dans les œuvres et dans les

⁵ Jean de la Taille, *De l'art de la tragédie*.

⁶ Louis des Masures, *David combattant*.

⁷ *Idem*.

⁸ Jean Calvin, *Sermon sur la Résurrection*.

⁹ Larivey, *Le Laquais*.

biographies. Sous l'influence de nouvelles idées protestantes, on redécouvre dans le *Vieux Testament* une source fertile d'inspiration et on met, de nouveau, en discussion des problèmes tels le destin de l'être humain, sa relation avec la Divinité, les limites de l'autorité royale, la moralité du clergé, la divine inspiration du Poète et le message moralisateur de l'art.

A VINTAGE TEXT: IOAN BARAC'S HAMLET

PETRE ROȘULESCU

When it was translated for the first time by Ioan Barac, a parson from the Transylvanian city of Brașov, around the year 1800, Hamlet was basically perceived as a German *Familientragödie* of the eighteenth century. In an atmosphere of skilful deceit and crafty deception the intrigue unfolds against a conspiratorial background replete with petty scheming and mean plotting; Barac's Hamlet comes across as the blameless hero he sets out to be, and his curve of fortune finally makes him prevail triumphantly upon his adulterous and murderous adversaries; the denouement makes him over into Fate's victor, he overcomes all hardships and survives the ordeals of Fortune and is eventually installed into his father's throne, – the final scene does not observe the ending in the original English text, – (“S-au săvârșit viața Craiului și a Crăiesei și toată țeara s-au cutremurat și au pus pã Amlet Craiul în scaunul tătână-său”).¹

Barac's rendition of Hamlet into Romanian, which is in manuscript form and was written in the Cyrillic alphabet, comprises 54 hand-written pages, and is currently being kept in the Manuscript Department of the Romanian Academy Library, and bears the title: “Amlet, Prințul dela Dania. O tragedie în cinci perdele. După Șakespeare” [S-au producãluit în Ch(esaro)-Crăescul Teatru al Curții].² The excerpts were bound in one volume which was donated to the Romanian Academy Library by the Very Reverend Barac from Brașov, the author's close relative. Except for a couple of scenes from acts I, II and V, which were transliterated by Ion Colan in his work, “Viața și opera lui Ioan Barac” and alternatively by G. Bogdan Duică in his biographical study entitled “Opera lui Ioan Barac”, this translation by Barac has never been printed or published.

With the help of a qualified specialist we have been for some time busily engrossed in the toilsome effort of transliterating the first two acts from a

¹ Romanian manuscript no. 209 (Romanian Academy Library), p. 296. Free translation: “this is the tragic end of the Danish King and Queen which made the people of Denmark shake with fear and in the end they put Hamlet on the Danish throne” (Act 5, Scene 16).

² See manuscript no. 209, p. 242–296 (Ioan Barac's collected manuscripts “Scrieri în versuri și proză”). Translation of the title: “Hamlet, the Prince of Denmark. A tragedy in five acts. After Shakespeare” [The play was staged in the Royal Habsburg Court Theatre]. The title in Romanian is the original title of the German translation published by Heufeld in the 1772 Vienna edition.

photocopy of the manuscript and have already managed a preliminary scholastic examination and appraisal of the text and reached the following conclusions: Barac's translation endeavors to concentrate the action of the tragedy into a neat plot, whose denouement is unravelled in a direct, straight, tragic manner, the translator eliminating any dramatic side-elements or secondary sub-plots which do not have direct relevance to the main intrigue. He left out important characters like Fortinbras, Rosencrantz, Voltimand, Cornelius and the Gravediggers together with all the parts containing comic speeches. Ophelia's part is reduced and a lot of other minor episodes are cut out so that there are no ambivalent interpretations as to the original play's manifold social, political or philosophical issues. All of these omissions make Hamlet into the sole main personage who brings into the foreground the moral-educational values he stands for in a didactic way. The intrigue revolves around Hamlet's pivotal moral strength to avenge his father's foul murder and to make the perpetrator and his accomplices admit to it and repent. In order to drive this moral point home, Barac's translation entirely omits Hamlet's philosophical melancholy at the end of Act II, and compensates for it by bringing out into bolder relief the critical self-awareness of the Prince; to a reader who is well-acquainted with the original Hamlet text it seems as though Barac suppresses on purpose the metaphysical meditative mood of Hamlet's dilatory procrastination just as he leaves out the comic parts full of witty repartees on account of the fact that he deems these clever retorts unsuitable for the main dramatic movement of the play.

In point of fact, as is already known, Barac took over these elements from the German version of the original Hamlet, adapted by Friedrich Ludwig Schröder, a former great German actor and writer, for the Habsburg Hof-Burgtheaters in Vienna. According to the extant sources, it was the Viennese writer Heufeld who, employing Wielen's translation, created Hamlet by fashioning him in this Habsburg manner.³ According to Bogdan-Duică, Heufeld, also a stage director, put on the play at the Hof-Burgtheater in Prague for the first time on the 16 January 1773, based on a translation done by him and published in a Vienna edition in 1772.⁴ Heufeld curtailed the passages of great dramatic poetry which contained Hamlet's impassioned tirades, stripping Shakespeare of his dramatic rhetoric, eventually straying from the original. Hamlet's poetic soliloquies of melancholy disposition which voice his self-questioning doubts become fainter in Heufeld's production. Thus, the spleen of this Teutonic Hamlet produces an impression which makes the audience, in an anticipatory manner, liken him more to Werther's *Weltschmerz*. It was the Austrian censorship which operated at that time that made Heufeld stray from the original text. In Heufeld's version, the Queen, Hamlet's mother, is guiltily in the know about Hamlet's father murder, and tacitly acquiesces

³ See G. Bogdan-Duică, *Opera lui Ioan Barac*, Bucharest, 1928, p. 47.

⁴ *Idem*, 121.

in the collusion of silence and passive compliance, but she evinces contrition in a compunctious confession at the end of Act V.

The Schröderian adaptation for the theatre was first staged in 1776 and it was published later in two separate editions, in 1777 (when he toured Hamburg), and in 1778 successively. Although it is indebted to Heufeld, Schröder restores Laertes and the Gravediggers to the plot, but does not modify essentially the intrinsic Germanic character of Heufeld's Hamlet. Several months later, another translation of Hamlet into German, that belonging to Johann Joachim Eschenburg, raised the standard of the Habsburg public reception of Shakespeare. His translation was immediately hailed in the literary societies of the time as "very advanced from the artistic point of view", and was swiftly proclaimed as being superior to (and more successful than) that of Wielen. It was in the light of these two translations that Schröder revised his script for the second edition, published in 1778. Despite the positive changes he made in his choice of vocabulary and style, Schröder's second edition did not record any improvement if we look at things from the dramatic angle. On the contrary, he left out the Gravediggers and concentrated the action in five, not six acts, as before. However, it was this text which was used for staging the Hamlet production, which also toured Germany in 1778.⁵ This production was still included in the repertoire available for performance when Schröder toured Vienna, and henceforth, traveling theater companies took this German *Familientragedie* to the remotest provinces of the Habsburg Empire, including Transylvania.

In his contribution on the Romanian interpretations of Hamlet, C.S. Checkley maintains it is Schröder's 1777 text which was to serve Barac as a model for his Romanian translation.⁶ Hamlet was performed in the city of Cluj in 1794, 1800, 1804, 1805, 1807, 1810 and 1812. Ioan Barac was studying in Cluj at the time, and he must have seen the play. Hamlet had already become a popular dramatic personage and he was already being performed in German and Hungarian, and Barac was conversant with both languages. But it was not until Hamlet reached Braşov, Barac's native town, either via traveling theater companies or via text bearing books, that he envisaged translating it. At the time Braşov was the hub of sundry intercultural negotiations and events. Hamlet was performed in Braşov by Felder's Theater Company with a cast of 18 characters in 6 acts on the 26 October 1794 (21 years after it had been initially performed in Vienna).⁷

Barac's receptiveness to the dramatic effect of the performance quite likely inspired him to try the first translation of the Prince into Romanian and henceforth he dedicated himself thoroughly to the task of translator. To what degree was he

⁵ *Idem*, 124-125.

⁶ See C.S. Checkley, "Rumanian Interpretations of Hamlet", in *The Slavonic and East-European Review*, 37 (1959), 413-429.

⁷ Bogdan-Duică, as in note 3, p. 125.

successful? After reproducing in print in Latin alphabet a number of excerpts which he offers to the reader from Barac's hand-written manuscript, Bogdan-Duică is of the opinion that "following the analysis of the excerpts I offered for exemplification, I can only add that solely a nutty Englishman or a batty German would be able to print Barac's whole translation of Hamlet, which, I nevertheless hope, will be included in the still unwritten chapter on Hamlet's circulation in Romanian culture, in a literary history thoroughly tracing Shakespeare's influence on the Romanian language".⁸

As regards the funny vein in which Bogdan-Duică ventured a wild guess at the nationality of the future translator and his mental state, I can only comment that he made a statement which is a matter of opinion and which, as we can see, did not prove to be true (I am neither an Englishman nor a German and I consider that I am carrying out an interesting enterprise trying to transliterate Barac's text). Insofar as its worthwhileness is concerned, I think the unwritten chapter on Barac's Hamlet is a commendable undertaking, long overdue (and it was anticipated by Bogdan-Duică, even though he considered Barac's text nugatory).

But first some more considerations on the German model of Barac. Schröder, as was customary in the Habsburg cultural pattern at that time (which, to a certain extent, was characterised by stilted adherence to priggish convention), Germanises some of the original English Shakespearean characters' names. Instead of Francisco there is Frantov, instead of Osric, Elrich, in lieu of Marcellus and Bernardo there are Gustav and Bernfeld, Guildenstern is Guldenstern, Polonius becomes Oldenholm. The prim, prudish decorum of Habsburg censorship, got Wielen (Schröder's original source through Heufeld who acted as an intermediary) to omit Ophelia's "excellent white bosom" (Act II, Scene 2, line 113) or some such other words as "strumpet", "whore" (*idem*, lines 591–599) deemed as licentious and as showing disregard for sexual restraint and out of line with the strict rules of the Habsburg code of priggishness and correctness. In Shakespeare version, Hamlet's little love poem dedicated to Ophelia appear in Act III, Scene 2, and Barac rendered these prose lines into rich verse just as he usually did with other passages which, in Schröder's German version were in prose (like Hamlet's impassioned aside in Act II, Scene 8). Barac combined it with an earlier Hamlet soliloquy which in the original occurs in Act I, Scene 5, immediately after his encounter with his father's "apparition".⁹ Likewise, Scene 3 of Act III in Schröder's German prose translation (which belongs to the end of Act II, Scene 3 in the original Shakespeare), Barac rendered in lavish poetry full of edulcorated fragrance.¹⁰

⁸ *Idem*, p. 134.

⁹ See in Bogdan-Duică's work (p. 131–133) for the contrastive comparison between Schröder's German and Barac's Romanian texts.

¹⁰ *Idem*, p. 131–133.

Barac was an honest translator and an avid versifier to boot. Being versed in both German and Hungarian he did some translating from the *Odyssey* based on a Hungarian version (as a curiosity, in Barac's translation *Odysseus* is *Odisefs*), he translated the story of "Tyll Eulen Spiegel" ("Tilu Buh Oglinda") based on several German source books, he rendered "Argirus Historiaja" in Romanian verse, also based on the Hungarian version of Albert Gergey. In point of fact, we can obviously discern a poetic streak in his creative strain, since all the above-mentioned scenes which initially came from the original Shakespeare replete with genuine dramatic poetry and which were rendered by Wielen, Heufeld and Schröder into Teutonic prose texts, in their turn, were all finally transmuted by Barac the versifier into scenes of lyric poetry which, by West-European standards, were written in a belated classical vein. His style also definitely exhibits the touch of an early Romanian Romantic poet, albeit rudimentary and naive. Comparatively, Barac's prose passages follow closely the Teutonic ruggedness of their Germanic models and appear to be downright rough texts, full of the asperities of a rudimentary, primary, fundamental Romanian language.

But how do we account for the blunt rigor of the German texts first? The Frankfurt School critics, especially Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, mapped out for the different areas of modern Western culture bringing the construction of intellectual modernity in early modern Europe into close foci of scrutiny.¹¹ By laying down the aesthetic principles which make up the fragmentary components of modernity, they tried to puzzle out the conundrum of the crucial role of early modern subjectivity and its relations to the cultural crisis caused by disenchantment and desacralisation, which entered the modern world in the Enlightenment, together with the idea of the aesthetic (as we understand the term today) and which came into being in the eighteenth century. In this connection, we might add that the status of the works of Shakespeare as belonging to the Renaissance, which is a precursor of the Enlightenment, changes the issue of the critical discussion of the Frankfurt School.

The plays of Shakespeare were crucial documents in many of the seminal discussions of the aesthetic, particularly those of late eighteenth-century Germany, where the *Zeitgeist* of the era was such that Shakespeare had already emerged as a major figure of the *Aufklärung*, both as a vehicle for and as a major instance of the new aesthetic thinking. For example, he was a key case in point in the paradigm-changing work of Gotthold Ephraim Lessing. What transpires in his work "Hamburg Dramaturgy", is that for Lessing and the German *Aufklärung* and also for the Romantic period, generally, Hamlet was the key document, and much of the fascination of it centered in the elusive subjectivity of the Prince, who, on the one hand was assigned the role of the alienated sensitive artist hero whose restless

¹¹ M. Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment*, Boston, 1972, p. 30–60.

subjectivity rebelled against the confinement imposed upon him by a tyrannical society, and on the other he was cast in the part of the revenge-tragedy hero opposing entrenched authority.¹² It is to this dual hypostasis – imposed by the new *Weltanschauung* of this momentous juncture in the history of ideas, namely, the co-occurrence of the prevalent mindset of the Age of Reason and the flourishing of the Romantic movement with its distinctive ethos-(Sense and Sensibility/Subjectivity) in which the Prince was cast –, that we owe the double stance exhibited by Schröder's text (which was adapted at the incidence of the intersection between the instrumentality of Reason and Romantic subjectivity).

Hamlet comes across as the twofold hero both in the posture of the *Sturm und Drang* individual, possessed of rousing action and high emotionalism actuated by his revolt against “the rotten state of Denmark,” and in the *Weltschmerz* attitude of a melancholy Werther, inhabitant of an ideal world, disenchanted with the drab predicament he finds himself in and disillusioned by the condition of the state/world (of Denmark) around him. In approaching the Schröder source text for translation, Barac took over these elements underlying the deep structure of this Teutonic Shakespeare. But he also added to it the values characteristic of the Romanian cultural matrix at that time and place and managed to embed it into Romanian literature by impressing and leaving his peculiar imprint on it, even modifying it here and there.

The very first comparatist glance brings out his provincial style, emanating parochialism, his language permeated by Transylvanian regionalisms, which to us today seem clumsy archaisms, “the asperities of an unmitigatedly rugged idiom”, as George Bogdan-Duică put it¹³ (e.g. “[Laertie]: Abia pot trece preste inimă!” – “And yet it is almost against my conscience!”, Act V, Scene 2, line 296 in the original Hamlet). However rigid or stilted or obsolescent, Barac's vernacular may sound at times to modern readers, still it does not lack flavour and sturdiness. I personally relish his old-fashioned language evoking the graphic expression of the Romanian chroniclers of olden times. Even though Barac's Shakespeare is at a third remove from the original Anglo-Saxon Shakespearian spirit, who thus becomes “double distilled”, it is still preserved in Barac's gritty Romanian grain. In other words Barac's Shakespeare is as much a British literary figure as he is a Romanian one, being incorporated into the Romanian culture even from this very first consequential trans-coding done by Barac into his target text. His language plies the sounds and rhythms of the popular vernacular of the eighteenth-century Transylvanian Romanian. There is a terse, aphoristic and moralistic concision about the sententious parlance that Barac puts into his personages' mouths which engages our memory. Let us pick for example the exhortatory, parenetic counseling

¹² See G.E. Lessing, *Hamburg Dramaturgy*, New York, 1962, p. 9.

¹³ Bogdan-Duică, as in note 3, p. 126.

that Oldenholm gives his son Laerție: “Dar tot aici ești Laerțis? În corabie, fiul meu, ca vântul învâlvăie pânzele și te așteaptă. Și te mai binecuvântează încă o dată, (*punându-i mâna pe cap zice:*) și cuvintele ceale regulatice <ce> ți-am grăit, să le scrii adânc în minte, nu de limbă, cugetului tău. Și când te vei vedea apucat de ceale nedrepte, să nu le pui în lucrare, fii către tot omul bun, fără a te întovărăși cu dâșii. De-ți vei afla prieteni buni, nu-i lăsa de lângă tine, însa nu-ți da prieteșugul către toate cunoștințele ceale de curând clocite și încă golașe. Păzește-te a lucra ceva și înainte de prilejuri, iar aflându-te la lucru, așa să te porți, ca potrivnicul tău să nu aibă nădejde a te vătăma ...”.¹⁴

And now a sample of Barac's belated classical poetic vein (even by Romanian standards; and he evinces an early Romantic strain to boot even though it is a belated one by Western literary standards). He readily waxes versifier of light prosody swiftly turning prose into poetry: “[Amlet]: Oh, cete cereți cu gloate! O pământ, mari și toate! Dar tu ce zici, iadule? Oh, inima mea cea mare! Ține-te în vine tare! Vai! Vai! Blestematul! Iubitele mele vine! Țineți-vă foarte bine! Nu cumva să vă slăbiți ...”.¹⁵ In the original Shakespeare, this is Hamlet's soliloquy after the apparition departs and it occurs in Act I, Scene 5.¹⁶ Hamlet's sinews become nerves: “meine Nerven” in the German trans-coding and in Barac's target text they are “vine”, i.e. “blood vessels”. Hamlet's memories are not erased (“wiped away” – line 99, as in the original Hamlet), in Barac's text they are “puse jos”, i.e. “laid aside”, Barac being obviously influenced by the Hungarian verb “letenni” (= to lay down, to lay aside carefully).¹⁷ Barac's spelling is archaic and there are a lot of corrupted words in his translation/text. We have alternative vowel change, syncope, aphaeresis, metathesis, vowel elision or diphthongization and vowel shift: “lapădă-ți (leapădă-ți) vejmintele” (= shed thy apparel), “teame-te (teme-te) Amlet” (= thou shouldst be afeared, Hamlet), “seamen” (= omens), “creaște (crește)” (= growth), “treace (trece)” (= passeth), “să (se) iveaște (ivește)” (= there appearth) (Act I, Scenes 2, 3, 9); syncope: “fiicei mele (mele) cei (cele) nedrepte” (= mine ungrateful daughter); metathesis: “cealoalte” (archaic: cealalte, modern: celelalte), “troanul (tronul) meu (meu)” (= my throne) (Act I, Scene 8); iotacisation: “fiul (fiul) meu (meu), fiica mia” (= mine son, mine daughter), “temelia căsii (casei) cei (cele) bune” (= the foundations of the solid house) (Act II, Scene 2); verbal iotacisation: a phenomenon of morpho-phonological alteration, which is imposed by phonological rules, of the final consonant in the root of some verbs, the consonants affected being: t, d, n, l, r – they are altered under the influence of the following “iot”, e.g. “eu sai (sar)” (= I bound)”, “eu spui (spun)” (Act I, Scene 4), “eu poci (pot)” (= I could) (Act II, Scene 6), “a

¹⁴ See manuscript no. 209, p. 11.

¹⁵ *Idem*, p. 257–258.

¹⁶ See in Bogdan-Duică's work (p. 128–131) for a comparison between the German source and Barac's target text.

¹⁷ *Idem*, p. 130–131.

clăpi (clipi)" (= to blink), "ţăpuşele (ţepuşele) ariciului" (= the spines of the hedgehog), "grăiaşte (grăieşte)" (= speakst thou) (Act II, Scene 9), "întră (între) mine şi el" (= betwixt thou and me) (Act IV, Scene 14), "zemislirea (zămislirea)" (= the fathering) (Act III, Scene 4).

There is also everywhere in Barac's text the archaic etymological spelling of silent "u": "zăbovit-au multu lucrul acela" (= That apparition, didst he tarry long?) (Act I, Scene 10), "te-au schimbat <el> la straje?" (= Didst he change rounds with thee?) (Act I, Scene 9). Alternately, there is archaic disagreement between subject and verb sometimes owing to the Romanian verbal plural marker "u' elision": "Să deschidea<u> mormintele" (= Graves yawned) (Act I, Scene 5), "vejmintele vinde pre om" (= the clothes make the man) (Act II, Scene 2), "se auzea<u> tobele şi trâmbiţele" (= the beating of drums and the flourish of trumpets could be heard) (Act II, Scene 4). Also the archaic iotacised genitive is present, e.g.: "mării (măriei) tale" (= of thine Lordship) (Act I, Scene 8), "casii mele (mele)" (= of mine house) (Act II, Scene 2). The archaic forms of certain rhotacised prepositions are present: "pre (pe)" (= on, in), as in "pre lângă straje" (= gone by our watch) (Act II, Scene 3), "preste (peste)" (= over, above), as in the expression "preste fire (nefiresc, din cale afară)" (= beside oneself, unnatural) (Act I, Scene 4); "l" is substituted for "n" in certain corrupted forms of verbs, e.g.: lambdacisation: "împrejurare care îţi amel<n>înă primejdie" (= happenchance menacing thee with threats) (Act III, Scene 14), archaic pronominal ante-positioning of "aşa o" ("o aşa") just as in "o am luat<-o> de soţie" (= her I wed to be my bride) (Act I, Scene 8), "nenorocire amelinţă de la el cătră toţi" (= such mishap menaces from him to everyman) (Act IV, Scene 14), probably by contamination with everyday words in the Romanian Transylvanian homestead. Possibly "meliţa" (= primitive tool or implement used for pounding and threshing flax and hemp to obtain fibers), which also occurs in the expression "a turui (vorbi) ca o meliţă" (= to talk, chatter, like a chatterbox). There is also voicing of the fricative "f" in "vântul învălvaie (modern Romanian: fâlfâie + causative prefix "în") pânzele" (= the wind blows and the sails flutter) (Act II, Scene 2); archaic verb forms: " rumpe (rupe)-te inima mea!" (= breakest thou mine heart!) (Act I, Scene 5).

As far as Barac's vocabulary is concerned, there are evidently a lot of borrowings from German, Hungarian and Slavic. Barac's neologisms are, more often than not, borrowings from German and Hungarian nouns, verbs and adjectives: "prang" (spânzuratoare) (=gibbet), "boc" (capră de la trasură) (=dicky), "modelia" (model) (= Modell; German), "magnit" (= Magnet; German), "paradie" (paradă, gardă) (= parade, guard; German: Parade), "cu paradie" (gata de luptă cu garda sus) (= armed and ready for battle), "vizir" (vizieră) (= visor; German: vizier), "Prinţipe" (principe) (= Prinz; German), "Dania" (= Dane), "Polaci" (= Poles), "teatralişti" (= theatre players-noun built from the German stem "theatralisch").

As to verb morphology, comparative to modern Romanian, conjugations belong to different classes: "a meritului" (a ierta, a uşura păcatele, a avea îndurare)

(= to confer grace, to grant/vouchsafe mercy, to remit sins), “a practicăului” (the German “praktik” + the suffix “ălui”) (= practice), “a producăului” (= produce). There is the Hungarian noun forming suffix as in: “meșteșug” (= craft), “prieteșug” (= friendship), “rămășag” (= wager), and the verb “a rămăși” (back-formation from it), e.g. “m-aș rămăși pre viața mea” (= I would wager my life on it); Hungarian adjective “sucheat” from “suket” (deșucheat) (= nutty); Slavic ones: “drob” (= ball, big piece of clod, salt), “vistieriu” archaic for “vistiernic” (= treasurer, chamberlain), “perdea” (= curtain, *i.e.* act), “arătare” (= showing, *i.e.* scene) (Act I, Scene 1); archaic verbs such as “a oblădui” (Slavic: “oblădovăți”) (= foster, cherish, protect), “a oblici” (a afla, a prinde de veste, a auzi) (= to learn, to hear): “Tu, Ofelia, care nu ai oblicit nimica despre întâmplările primejdioase ce să urmează din niște lucruri ca acestea” (= Thou, Ophelia, didst not learn anything of the mishaps following such perils) (Act I, Scene 3); “a scobălți” (a aluneca, a cădea, a se clătina) (= slip, stagger, totter, wobble, fall): “[Craiul către crăiasă]: Du-te, nebuno, care poți tu să te scobălțești întră mine și întră el, fiul tău?” (= King to Queen: Get thee hence, thou mad woman, wherefore swayest thou betwixt me and thine own son?) (Act IV, Scene 14); “a se mânji de la cineva” (a se desprinde, smuci de cineva) (= to break from someone, used as a reflexive verb): “Amlet să mânjește de la el” (= Hamlet breaks from him) (Act I, Scene 6); archaic expressions: “Au vrut într-un rând să grăiască” (= *At one time* he meant to speak) (Act I, Scene 7), “să nu lași patul cel crăiesc al Daniei ca mai îndelung să să necinstească cu atâta rușine” (= let not the Danish royal bed a couch for shameful incest) (Act II, Scene 7); regionalistic verbs and expressions: “a slobozi” (= to allow): “[Laerție]: cum slobozi ca să mă întorc înapoi la Franția... (voiești să-mi dai slobozenie)” (= My lord ... wilt thou allow me to go back to France?... wilt thou give me thy leave?) (Act I, Scene 8); “s-au săvârșit viața Craiului” (= the king's life ended) (Act IV, Scene 14), “s-au pus într-o cumpănă voia bună și durerea” (= both our mirthful disposition and deep sorrow are *even-handedly weighed*) (Act I, Scene 8), “Franția, de unde am venit după râvna mea” (= France, from whence to Denmark I strove through mine own endeavour) (Act I, Scene 8), “Ce-ți este ție, fiule?” (= What's with thee, beloved son?), “te fă (fă-te) de bucurie în Dania” (= *assume a mirthful countenance*) (Act I, Scene 8), “[Amlet]: Aceasta este soarta cea de obște” (= [Hamlet]: This is the fate that *befalls all of mankind*) (Act I, Scene 8), “[Oldenholm către Laerție]: Să mă înștiințezi despre aflarea ta” (= let me know about thy well-being) (Act II, Scene 1).

Likewise, there are the so-called binomial synonymic repetitions which are expressions of juxtaposed correlative pairs, frequently used in Romanian folktale literature and in other Romance languages, but also very much so in English too, e.g.: “viu și nevătămat” (French: “sauf et sain”, Italian: “sano e salvo”, Spanish: “sano y salvo”, English: “safe and sound”). In Barac's text we have: “otrava care au lucrat așa cu degrabă și de iute” (= the poison which worked *so quick(ly) and sudden(ly)*) (Act II, Scene 6) and “[Craiul]: Căutați trupul lui Oldenholm, și-l

îngropați *pă taină și pă neștiute*" (= Look for and find Polonius' body and bury him *in secret and unbeknownst to anyone*) (Act IV, Scene 14). Also: "nefratele meu, acel *neomenit și de sânge însetat și cruntă*" (= that fratricidal beast, that cruel, *blood thirsty murderous monster*), ("[Duhul către Amlet]: așadar fă izbânda pentru moartea sa *de ocară și preste fire*" (= Apparition to Hamlet: therefore, ... revenge his *foul and most unnatural* murder) (Act II, Scene 7); compare to "înfrișoșata-ți gătire ... ne face să ... sărim peste hotarul firii noastre" (= thine fearful apparel ... maketh us ... lose our natural faculties and go beyond mortality) (Act II, Scene 5), also "ochi înfrișoșătorii" (= fear/(ful)/-inspiring/ eyes) (Act I, Scene 10), "chip înfrișoșător" (= fear/(ful)/-inspiring/countenance) (Act I, Scene 3), "această taină de veci nu este pentru urechi de *carne și sânge*" (= French: "en chair et en os", Italian: "in carne e osse", Spanish: "en carne y huesos", English: "this secret forevermore bespeaketh not to mortal ears made of *flesh and blood*") (Act II, Scene 6).

Sometimes Barac's word for word loan translation from German into Romanian seems stilted and unnatural to modern ears: "[Amlet]: să nu te duci *pentru toată lumea*" (= thou shouldst not go, *not for the whole world*) (Act II, Scene 5). Barac did a loan translation of these phrases from Heufeld's German version "für die ganze Welt", the English original version being "no, by no means" and the nominal phrase "viermele cel de foc" (= the glow worm) is a loanword of the German "Leuchkafer" (= fire bug). Again, the German source text influences Barac's target text in one of the most meaningful lines spoken by Hamlet at the end of act II: "*vremea au ieșit din rânduiala sa ... căci am căutat eu să mă nasc ca să le pun la cale*" (= *the times are out of order ... for I was born to put things right*) (Act II, Scene 9), where Barac evidently reproduces "Ordnung" (= order), which occurs in the German text, the original English version being "Oh, cursed spite/ That ever I was born to set it right" (= O, blesternate vreme și scoase din țâțâni aceste/ Iar Hamlet fu născut ca tocmai să le-ndrepte – own translation) (Act I, Scene 4).

In point of fact, Barac's sometimes unnatural style mimicking the original source is quite common during the mimetic language development period of a national literature's incipient stages. This process naturally benefits the recipient culture. Now the obvious question arises as to the peculiar development of Romanian literature. What was the Romanian *Zeitgeist* at the turn of the eighteenth century? What kind of specific culture was the eighteenth-century Romanian literature incorporated into? Not wholly immersed into the European ethos, comes the evident answer. Ottoman Turkish, Phanariot Greek, Balkan Slavic (Bulgarian and Serbian), Russian, Polish, Habsburg (Hungarian, Austrian, German) and last but not least, French and English influences, all these intermingled and left an imprint on our allegedly liminal culture which was in its early progress of development by Western standards. Thus, owing to unfavourable historical events, Romanian culture was conditioned to retardation in so far as the full and timely

evolution of other national literatures in the West are concerned, again according to the criteria canonically imposed by traditional benchmark Western literary periods and currents. Thus, the rules of different literary movements like the Enlightenment, the Romanticism and so on used a yardstick of rigid canons in this way gauging other cultures (allegedly liminal ones like our own), as assimilating and absorbing simultaneously Age of Reason and Romantic elements and evincing bodies of literary works incorporating elements from both of these and recording modern features to boot.

It was not unusual for Romanian literary creation on the threshold of modernity to intend a Renaissance of poetry by both Age of Reason and Romantic standards while at the same time evidencing Symbolism with tinges of Realism. A case in point is Mihai Eminescu, who, after 1860 inaugurated modernity. Incidentally, he considered Shakespeare to be his cultural mentor. Even while appropriating modernity and busily engaged in a cultural discourse in his gazeteering, Eminescu also drew heavily on Romanian folktales and pursued dramatic projects which, though never achieved, got inspiration from the historical figures and mythical traditions of Romanian literature: Gruia, Alexandru Lăpuşneanu, Bogdan, and Dragoş. Romanian culture has a great tradition of folk literature on which a translator assimilator and adapter like Barac richly drew in terms of graphic language and vivid expression. Thus, we have: "sa răvărsa dă ziua" (= dawn breakth), "pentru ce şi-au spart oalele tale cele sfinţite mormântul?" (= wherefore have thine canonised bones burst their holy sepulchre?), this probably in contamination with the idiomatic expression "a se face oale şi ulcele" (= to turn into dust, to die), "lucrurile cari le pui în lucrare" (= the things that you put to work) (Act II, Scene 2), "la-i seama bine, Gustave!" (= Scrutinize him closely!) (Act I, Scene 4); obsolete adjectives: "sufletul meu cel *proorocesce*!" (= Oh, my prophetic soul!) (Act II, Scene 9); collocations full of archaic flavour lend succulence to the text and testify to Barac's vigorous literary style: "vrednicie neprihănită" (= virtuous dignity) (Act II, Scene 9), "grădină negrijită" (= untended garden); the archaic use of the "ne" prefix is widespread building up the stylistic effect: "neburcia mea" (= that sorrow of mine), "nevrednicia mea" (= mine unworthiness), "netrebnicia mea" (= mine worthlessness) (Act II, Scene 1), "nesilita învoială" (= consent willingly) (Act I, Scene 4); there is the archaic prefix "im" which is used with nouns: "imprevestirile" (= the signs of the times, prophecies) (Act I, Scene 5); "aerul slobod" (= in the open air) (Act I, Scene 7). Also there is the apheresis, "a" prefix omission in verbs: "<a>stămpără-ţi mirarea" (= contain thy wonder) (Act II, Scene 10); conversely, there is prosthetic "a" prefixation in "Nu-ţi aseamănă cu Craiul?" (= Doeth he not look like the king?) (Act I, Scene 3). Likewise, there are picturesque post-modifying adjectival phrases: "aduceri aminte (expression which we find in Eminescu's poems) ... *de-a pururi straşnice păzitoare*" (= lingering remembrances forevermore locked in my

memory), “*urechile-ți lesne crezătoare*” (= thine readily-believing ears) (Act II, Scene 1), “*ar fi cu cale să facem*” (= let us act as it is fitting us) (Act II, Scene 6). Then, there are again old fashioned regionalisms: “*stanele*” (= the cliffs) (Act II, Scene 6), “*Că unele ca acestea ne vestesc pre noi urgisiți la Răsărit sau la Apus*” (= this ... makes us traduced and taxed from East to West – English original version, Act I, Scene 4, line 18) (Act II, Scene 4).

Surprisingly, there are some neologisms too, despite Barac’s obsolescent vein: “*siguranția*” (= surety), “*patridă*” (= homeland) (loanword from Phanariot Neo-Greek). Proper names from the Greek and Roman antiquity are also loanwords from German: Eraclie, Iulius (Caesar), Apollon (Act I, Scene 9). Similarly, names of countries: Franția (Act I, Scene 10). Likewise, there are mentions of exotic locations where grapevines are grown in renowned vineyards yielding famous wines of old and exquisite vintage: “*vin de Raino*” (= Rhine wine) (Act I, Scene 7). At long last there is: “*În toată Dania nu e un așa om fără de lege carele nu e <și> un Arhimi*” (= There’s never a villain dwelling in all Denmark, but he is an arrant knave – English original version, Act I, Scene 5, line 23). Barac’s Arlihimi is again a loanword translation from German. He employs the German loanword “*Harlekin*” which he corrupts to Arhimi, which is a playing card from the Habsburg pack of cards – Harlekin. This card carries the figure of the Soldier of Fortune, servant to, and ranking below the Queen. In German as in English, the Harlequin is also associated with the clown, buffoon or jester. It is the Jack (an English playing card carrying the figure of a soldier or servant and ranking usually below the Queen). This Habsburg game of playing cards was probably well-known in Barac’s Transylvania. The correspondent of the Harlequin in the English traditional pack of cards is the Knave (the word used in the Shakespeare’s original by Hamlet when he refers to Claudius’s baleful nature), which stands for a male person of humble birth and position who is tricky, deceitful and dishonest. In both English and German the card of the Knave/Harlekin-Harlequin preserves its dual maleficent sense of Fortune’s Fool and Devil/Rogue at the same time. Thus Barac, even while he is influenced by the German source text, preserves the play-upon-words, punning from concrete to figurative meaning, returning full circle and coming once again close to the original! Different signifiers but definitely the same signifieds!

Barac is very thorough in his translating exertion (for instance, this play-upon-words is missing from L. Levițchi’s lavish translation of Hamlet). This is what trans-coding presupposes when we mean to communicate from one culture to another! The cultural, linguistic, historical, political even social context may differ from one civilisation to another. But even though there never can be complete translatability among them, still, Shakespeare’s foreignness can be brought nearer to the Romanian national spirit by transmutation and transfiguration which presupposes both approximation and also re-appropriation and absorption into Barac’s own culture.

As far as verb morphology is concerned, we cannot fail to observe the reflexive reciprocal verbs with dative objects, peculiar to archaic Romanian, for example: “împrejurările care îți ameliță <ție> primejdie” (= happenings threatening thee <with> danger) (Act II, Scene 14), “lucrul care ameliță de la el către toți” (= the matter that menaces from him to everybody) (Act II, Scene 14), “ne făgăduim pre noi” (= we pledge ourselves) (Act II, Scene 11), “crezi tu cuvintelor lui?” (= believest thou his words?) (Act II, Scene 3), “descoperă nouă pre acelea” (= discloseth thou that matter to us), “să descoperim aceasta tânărului Prinț!” (= let us reveal this secret to the young Prince) (Act I, Scene 7). There is also the old, obsolete future with the auxiliary “va” (in its invariable form) plus the Romanian subjunctive: “<adevărul> va să iasă la iveală” (= truth will out) (Act II, Scene 8), “Ofelia, va să te porți cum să cuvine fiicei tătâni-tău și cinstei tale” (= Ophelia, thou shalt behave as it behoves thine father's daughter and your honour) (Act I, Scene 8), “va să bată douăsprezece” (= it is about to strike twelve) (Act I, Scene 2) “ce va să vie” (= what will come to pass) (Act I, Scene 9).

A few more words about the archaic use of connectors: “iar încât <este> despre Amlet” (= as to Hamlet) (Act II, Scene 1), “Craiuul care este către acesta ca Apollon către un Satir” (= So excellent a King; that was, to this <Claudius>/ Hyperion to a satyr – English original version, Act I, Scene 2, lines 139-140). Shakespeare is selenocentric in his simile, just like Eminescu he invokes Hyperion, the father of the moon in Greek mythology (this Hellenistic template has been handed down all the way to Eminescu by Romantic poets, as Shelley's “Ozymandias”, Keats's “Ode on a Grecian Urn”). Barac is heliocentric in his comparison (being influenced by Heufeld), he prefers the image of the Roman sun god Apollo. The Teutonic cultural matrix is martial. The Habsburgs (Weilen, Heufeld, Schröder), loved the more warlike Roman gods more markedly and they preferred them to the more subdued Greek Pantheon. Still the two metaphors can be associated: both gods project images of “superiority”, being over and above any common Claudius, Hyperion suggesting coldness and aloofness and Apollo distant loftiness. The whole point about this metonymic polarity Hyperion/Apollo is that it proves that cultures and hence literatures are in a position of complementarity to one another.

In “Re-thinking Literary History”, Linda Hutcheon and Mario Valdes postulate that for literary history the minor works also bestow national and regional legitimacy to the cultural heritage and that the interpretation of literary texts does constitute a presumption of cultural identity.¹⁸ Our endeavor belongs to this “fusion of horizons” (the concept evolved by Gadamer's “Hermeneutics” and used by Hans Robert Jauss's *Rezeptionsästhetik*), i.e., the need to make the Romanian cultural past embodied into a literary text part of the aesthetic interests and pursuits of its present-day readers. In our exposition of the cultural event that has Barac as its

¹⁸ See L. Hutcheon, M. Valdes, *Re-Thinking Literary History*, New York, 2000, p. 21.

focus of inquiry, we have attempted to outline the way the Romanian cultural identity legitimised itself at a time when the English cultural artifact was being transferred into Romanian culture.

The Shakespeare artifact was being mediated, reproduced by the receptacle of the eighteenth-century community of Romanian readers and literati who participated in a specific *Zeitgeist*. Shakespeare's reception by Barac made a historical event out of a literary production/translation/appropriation. Also, Paul Ricoeur, in his "De l'interprétation", said that the mode of configuration of the historical event and that of the literary texts are parallel endeavours since both events and texts are inscribed as text-reader dialectic and the event document dialectic and both text and event are highly mediated configurations of the world and they form a temporal construct which is the result of the interplay between the "horizon of expectation" (Ricoeur's coinage) of the historical moment itself and the space of experience, *i.e.*, we are inexorably affected in the present by our inescapable sense of the past.¹⁹ In this connection, Sloterdijk's philosophical tenets, namely that the diachronic past is contemporaneously synchronous with the present possibly might help us surpass the warps of Foucault's postulated "fissure perspective" with its spirit of slipperiness and rupture between the *Zeitgeist* of the past and that of the present. In this way, literary history can be renovated by the aesthetic of reception and may thus claim to include a phenomenology of the act of reading which contextualises the literary past-the author's literary community, with the historical evidence of a literary culture. Stephen Greenblatt, too, even as he lays down the "new historicist" principles that the literary past must include the authors in the conditions in which they wrote, also hints at the complex "negotiations" of the contingency/juncture between past and present which bring these authors to us and make them part of our simultaneous and current sense of cultural reality. In this way, the reception and appreciation of literary creation (like cultural identity), becomes an open-ended process of inquiry turning into a chronotopic event. How can we then achieve a percipient gauging of the past and a more pointed assessment of it co-existent with the acute sense of present in our post-modern world? By reading and learning to receive, apprehend, comprehend and imbibe Shakespeare through Ioan Barac's "Amlet", for instance.

¹⁹ See P. Ricoeur, *De l'interprétation*, Paris, 1998, p. 136–137.

AMLET PRINȚUL DELA DANIA
O TRAGODIE ÎN CINCI PERDELE DUPĂ ȘACHESPEER
S-AU PRODUCĂLUIT ÎN CHESARO-CRĂESCU TEATRU AL CURȚII

PERSONAJE

Craiul dela Dania
Crăiasa, maica lui Amlet
Amlet, nepotul craiului
Duhul tatălui lui Amlet
Oldenholm, marele vistieriu
Laerție, fiul lui
Ghildenștern, un curtean
Gustav, Bernfeld – ofițiri dela straja trupelor
Elrich, Franțov – soldați dela straja trupelor
Tetraliști
Curtenii
Straja

PERDEAUA DINTĂIU
TERASSA DIN NAINTEA PALATULUI

ÎNTÂIA ARĂTARE

ELRICH ȘI FRANȚOV LA STRAJE

F: Cine e?; răspunde!; stai și spune cine ești?

E: Să trăiască Craiul!

F: Elrich?

E: El este.

F: Tocma bine ai venit.

E: Că au batut tocma douăsprezece ceasuri.

F: Îți mulțumesc, frate, că mă schimbi la vreme, că nu-mi e prea bine.

E: Avut-ai străjuire cu odihnă?

F: Nici un șoarece nu s-au mișcat.

E: Noapte bună. De vei vedea pre Gustav și pre Bernfeld carii vor să străjuiască cu mine, spune-le să nu zăbovească.

A DOUA ARĂTARE

GUSTAV, BERNFELD ȘI CEI DINTĂIU

F: Și se pare că vin. Stai. Cine ești?

G: Buni prieteni de aici.

B: Şi supuşi Craiului din Dania.

F: Eu vă potesc noapte bună.

B: Aşijderea şi eu îţi potesc. Cine te-au schimbat?

F: Elrich, noapte bună.

A TREIA ARĂTARE

GUSTAV, ELRICH, BERNFELD

B: Aici este Elrich?

E: (Dând mâna lui Gustav): Dar acesta este Gustav?

G: Un drob dintr-însul.

E: Bine ai venit, Gustav, bine ai venit, Bernfeld.

B: Spune-mi de s-au mai arătat lucrul acela şi în noaptea aceasta.

E: Încă n-am văzut nimica.

B: Că Gustav gândeşte cum că nouă numai ni să năluceşte şi nu creade să fie ceva lucru adevărat întru acest chip înfricoşat ce l-am văzut noi în două rânduri. De aceea l-am rugat să păzească cu noi în noaptea aceasta, că de se va mai ivi iară lucrul acela, să ne crează pre noi şi să grăiască cu năluca dacă va pofti.

G: Bine, bine, dar nu să va mai arăta.

E: În trecuta noapte am văzut noi cu Bernfeld tocmai când bătea unul.

B: Tăceţi că iată iară vine.

A PATRA ARĂTARE

DUHUL ŞI CEIALŢI

E: Tocma în forma chipului răposatului Craiului Amlet.

B: Tu eşti un om învăţat, Gustave! Grăieşte-i!

E: Au nu ştii, semăna Craiului? I-ai seama bine, Gustave!

G: Cu adevărat întocmai pre mine mă apucă spaimă şi mirare.

B: Grăieşte-i, Gustave!

G: Zi-ne, eşti tu carele umbli în ceasul acesta şi în puterea nopţii întru această făptură înaltă a răposatului înălţatului Craiului Daniei, rogu-te pre înaltul Ceriului, grăiaşte.

B: Nu are voie.

E: Ia taci, că vrea să se ducă.

G: Stai şi grăiaşte şi te rog ca să-mi răspunzi şi mie; (s-au dus Duhul).

A CINCEA ARĂTARE

GUSTAV, ELRICH, BERNFELD

B: Ce zici acum, Gustave? Ce tremuri şi ţi-ai schimbat faţa? Au nu este aceasta mult ca o nălucire? Ce socoteşti tu?

G: Pre Dumnezeuul meu, eu n-aş fi crezut una ca aceasta de nu ar fi văzut ochii miei cu toată simţirea spre încredinţare.

B: Dar nu-ţi aseamănă cu Craiul?

G: Ba, ca și tu, ție însuși. Așa era el îmbrăcat cu gătirea când au bătut pre norvegianul, așa își încrunta sprânceanele când au trântit în duel pre prințul de la Polaci pre gheață. Rar lucru.

B: Acum de două ori s-au arătat tot în ceasul acesta, cu pași de bătaie au trecut pre lângă straja noastră.

G: Eu nu știu ce să socotesc a fi, însă mă tem că este o schimbare mare în statul nostru și ascunsă.

E: Tocma de aceia poate ca să ivească cu așa seamne de război nălucirea aceasta și în chipul Craiului treace pre lângă straja noastră.

G: În vremea cea mai înaltă și de biruință a Romii, mai nainte de căderea lui Iulius să deschidea mormintele și morții striga cu glas tare pre ulițele Romii cu larmă, stelele erau cu coade de foc, cădea ropot cu sânge și soarele să întuneca ca la Ziua Județului. Astfialiu de semne minunate s-au împreunat pre ceriu și pre pământ care sunt obicinuitele solii ale imprevestiilor ce să arăta ca să aducă pre țara aceasta într-o înfricoșată așteptare a nenorocirii de obște.

A ȘASEA ARĂTARE

DUHUL ȘI CEI DINAINTE

G: Dar, tăceți, tăceți, că iată, iar să ivească; voiui să-ți tin calea, măcar de mi s-ar întâmpla orice. Stai, năluca (el își întinde mâinile asupra Duhului). De ești în stare de a da glas de la tine, grăiaște cu mine sau de să va putea face ceva și lucru bun ca să-ți fie spre ușurare și spre odihnă, și de mă vei meritului pre mine spre un lucru bun, așa grăiaște; de-ți este cunoscută vreo soartă viitoare spre nefericirea țării aceștia, spune-ne și grăiaște. Sau, de cumva ai ascuns în pamant niște comori cu nedreptul strânse, și de aceia îți caută să umbli așa; descoperă-ne și grăiaște. Opreaște Elrich!

E: Să dau întrînsul de nu va vrea să stea?

G: Da, dacă nu va sta (să duce Duhul).

A ȘAPTEA ARĂTARE

GUSTAV, ELRICH, BERNFELD

B: (trage pe Elrich înapoi) Vezi că vom vătăma făptura cea împărătească ce o poartă de-i vom face...(ceva).

E: Au vrut într-un rând să grăiască.

G: Dar, apoi, să părea că-i pare rău și să trăgea înapoi tremurând ca un vinovat când îl muștra cunoștința. Dar să răvarsă de ziua, să ne ducem și de ziceți și voi ca mine, să descoperim aceasta tânărului prinț Amlet, ce ai văzut în noaptea aceea, că m-aș rămăși pre viața mea cum că Duhul acesta cât este de mut pentru noi își va căpăta graiul pentru dănsul! Voiți ca noi, atât din dragoste cât și din datorința să-l înștiințăm despre aceasta?

B: Cu toată inima, că stiu eu unde și la ce vreme să grăim cu dănsul (să duc).

A OPTA ARĂTARE

CRAIUL, CRĂIASA, AMLET, OLDENHOLM, LAERTIE, CURTEZANI și STRAJA

Craiul: Cu adevărat că să cădea nouă, încă până era proaspătă pomenirea scumpului meu frate, Amlet, de a ne învălui inimile în jale și a aduce toată ființa împărăției acestii la o

durere....(ca aceasta), însă trebuia să gădesc să îngăduiesc înțelepciunii tale întru atâta preste fire, precum eu supt dreapta durere despre pierderea lui, nu-mi pot uita de noi. Așadar, eu, pre foasta soru-mea, pre moștenitoarea acestui razboi, nici împărății..(ei nu i-am răvnit ci)...o am..(luat)..de soție, cu toată neburcarea mea. Ca un ochi îmi strălucește de desfătarea nunții și celălalt mi să îneacă în lacrimi. Voia bună și durerea s-au pus într-o cumpănă. Nici am lipsit a ne sfătui cu a ta înțelepciune care tot lucrul acesta l-au întocmit foarte bine. Pentru acestea toate să primești de la mine mulțămire. Iar voi Oldenholm și tu, Laerție, ce ziceați și ce era cererea voastră? Că ce ar fi să nu ... (mai zăboviți în a grăi)...ce ați voi de la Craiul vostru? Că capul nu este bun fără inimă, nici gura fără slujirea mâinilor, după cum este tatăl tău către troanul acesta. Și ce poștești tu, Laerție?

L: Aceasta este, preînaltul meu stăpânitoriu milostiv ce ești, cum slobozi ca să mă întorc înapoi la Franția, de unde am venit după răvna mea, ca să-mi fac datoria la încoronarea împărăției tale. Iar acum, fiindcă această datorință s-au săvârșit, mă trage cugetul și pofta sa mă întorc iarăși acolo la Franția și sa mă rog a mi să da milostiva slobozenie.

Craiul: Dar tatăl tău datu-ți-au voie? Ce zice Oldenholm la aceasta? Prea milostive Doamne, el de la mine și-au câștigat cu rugăciunile lui cele neconținute, slobozenia; așadar, mă rog să-i dai și împărăția ta voie la aceasta.

Craiul: Pleacă, dar fiule într-un ceas fericit și-ți întocmeaște bine ...(datorințele)... cu vremea după voia ta și după vrednicul de laudă cugetul tău ...(luându-și Laerție ziua bună să duce). Iar acum cu tine voiesc să grăiesc un cuvânt, preaiubite nepoate Amlet, preaiubite fiul meu.

A: (în sine): Mai mult ca un nepot și mai puțin ca un fiu.

Craiul: Ce-ți este ție, de unde și până unde umbli tu tot așa în noapte?

A: Ba nu este aceea, preamiloștive Doamne! Ci eu sunt de prisos și prea multu la soare.

Crăiasa: Dragul maichii Amlet, lapdă-ți odată această față întunecată și te fă de bucurie în Dania ca un prieten al țării. Nu umbla tot cu ochii mai închiși la pământ, ca când ți-ai căuta pre răposatul, vrednicul tău tată, în pulbere. Că bine știi cum că așa este soarta omului: toți cei ce viețuiesc caută să și moară.

A: Așa este, maică. Aceasta este soarta cea de obște.

Crăiasa: Apoi dacă este așa, pentru ce ți să pare ție așa preste fire, lumea aceasta?

A: Ba mie nu mi se pare, ci așa este. Eu nu am nici o părere că nu este, maica mea, numai această haină neagră, nici sila de o afla după obiceiul, nici suspinul cel meșesugit ca șueratul unui vânt nu este; ci ochiul, de-a pururea lăcrămat; nici fața cea posomorată, nici altfelul de semn de mila fără al supărării care îi arată starea cea adevărată a inimii mele. Cu adevărat că toate acestea sunt numai niște păreri, că sunt niște lucruri care să pot mântui prin măiestrie. Însă aceea ce simt eu întru ceale din lăuntru ale inimii mele, nu să poate spune. Iar cealalte sunt numai vejmintele și podoabele durerii.

Craiul: Aceasta este o dovadă de laudă a inimii tale cei bune, Amlet, de-ți jelești căutata datomicie, pre tatăl tău, însă nu uita aceea, cum că tatăl tău au pierdut pre tatăl său și tatăl acela pre alt al său tată, și cu adevărat că, fie ca datorința este de a jeli pre cei morți, însă cu măsură. Căci a se supăra omul neconținut cu îndărătnica întristare este o slăbiciune neabătătoare sau o ticăloasă neodihnă și nemulțumire cu cereasca Pronie, este un semn de nerăbdare, de o slăbiciune a minții sau al slăbiciunii priceperii cei închipuite, că ... ce să ne punem pre inimă așa tare ceea ...(durere)... ce caută să fie pentru a să face așa numai din îndărătnica minte copilărească? Că e păcat asupra ceriului, păcat asupra celor morți, păcat asupra firii și nepotrivit lucru în ochii înțelepciunii care nu cunoaște alta fără numai moartea părinților și de la cea dintâiu îngropăciune până la cel ce au murit nepăzit și neîncetat ne strigă că așa caută sa fie.

Așadar, te rog să-ți lapezi această întristare de nimica și să arunci în mormântul tatălui tău, caută de acum la mine ca la tatăl tău, fiindcă lumea trebuie să știe aceea cum că tu ești cel mai de aproape de tronul meu cel crăesc. Și te iubesc tocma ca tatăl tău în ce chip au iubit orice părinte pre fiul sau. Și stiu cum să fac ca să împărățești după mine cu adevărat troanul acesta. Și eu nu poftesc să te mai întorci înapoi la înaltele învățături ale școalelor cum ai poftit, ci să rămâi aici să te văz totdeauna dinaintea ochilor miei cei plini de dragostea ta. Că tu ești nădejdea mea, nepotul meu și fiul cel iubit.

Crăiasa: Nu face, Amlet, pre maică-ta ca să se roage în zadar, rămâi, rogu-te la noi.

A: Eu te ascult maică....

Craiu: Fiule, fii ...(stăpân)... în Dania, precum sunt eu însumi. Crăiaso, poftim că mi-au foarte plăcut aceasta nesilită învoială a lui Amlet și ziua aceasta să ne fie ziua cea de bucurie, poftim! (să duce).

A NOUA ARĂTARE

AMLET SINGUR

A: Oh! Că de s-ar topi această carne vârtoasă și prea vârtoasă în lacrimi și de ar curge toată! Sau de nu și-ar fi în tine cel veșnic; tunetul său asupra celui ce să omoară însuși pre sine; O Doamne Dumnezeu, cum și cât îmi sunt mie de gretoase, urâte, nepoftite, neplăcute și nesuferite toate bucuriile în lumea aceasta! O lume netrebnică și mincinoasă, că e ca o gradină negrijită unde să aruncă toate în sămințe și le umple buruiana și urzicile. Cum caută să ajungă omul una ca aceasta în viață. De două luni mort! Ba nici atât. Un Craiu atât de vrednic; către aceasta ca Apollon către un satir; și carele iubca așa tare pre maica mea în <așa> chip <încât> socotea a o păzi să nu o atingă nici un vânt. Oh Ceriule și pământ, pentru ce caută să fie cugetul meu așa credincios! Întratât era maica mea ținută de dânsul! Și tot până la o lună de zile dânsa, tocma dânsa, iaca și un dobitoc fără minte încă l-ar fi jelit mai îndelungat. Dânsa s-au măritat după unchiul meu, fratele tatălui meu, însă atâtă este de nepotrivit cu tatăl meu, ca și eu cu Eraclie; până la o lună de zile! Aș, cu grabă și într-un pat rușinat cu amestecătura de sânge. Ba nu e nici un bine și nici nu o va scoate la nici o cale bună. Oh, inima mea rumpe-te. Că eu caut să tac.

A ZECEA ARĂTARE

AMLET, GUSTAV, BERNFELD, ELRICH, ÎNTR-UN LOC DE TAINĂ

G: Bucură-te, milostive prinț!

A: Mă bucur că vă văz pre voi! Tu ești, Gustave, ori te-am uitat!

G: Eu sunt Gustav, Domnul meu, și prea plecată slugă mării tale, Amlet.

A: Bine iubitule, dar ce pricină te-au adus pre tine de la școalele ceale înalte la mine, Gustave? Dar acesta nu e Bernfeld?

B: Ba așa, măriu ta.

A : Mă bucur că vă văz, dar fără glumă, spune-mi, Gustave, ce te-au adus aicea?

G: Am venit Domnul meu să văz îngropătoarea părintelui mării tale.

A: Nu-ți bate joc, rogu-te. Zi mai bine că ai venit să vezi nunta maichii mele.

G: Ba că grăind adevărul, prea cu grabă s-au facut, Domnul meu!

A: Tot din economie, dragul meu Gustave, ca fripturile ce au ramas de la pomana tatălui meu să le poată pune la nuntă reci pe masă. O, Gustave, mai bucuroș aș fi văzut pe

vrajmașul meu cel mai rău în Ceriul decât am ajuns să văz ziua aceasta. Tatăl meu, mi se pare că văz pre tatăl meu.

G: (cu degrabă): Unde și cum?

A: Cu ochii sufletului meu, Gustave!

G: Eu l-am văzut odată; dar și era un crai vrednic.

A: Zii că au fost un bărbat și așa ai spus din destul, că eu ca dânsul nici nu voi mai vedea.

G: Domnul meu! Ba eu gândesc că l-am văzut și astă noapte.

A: L-ai văzut? Pre cine?

G: Pre Craiul, tatăl mării tale!

A: Pre Craiul, tatăl meu?

G: Stăpână-ți mirarea și mă ascultă până-ți vor povesti pre lângă mărturia aceasta, Bernfeld și acestor soldați în ce chip l-am văzut.

A: Pentru Dumnezeu, spune-mi că auz.

G: În două nopți, una după alta avură Bernfeld și Elrich, la straje, pe la miezul nopții o deosebită întâmplare. Că li s-au arătat o făptură ca tatăl mării tale într-armat din cap până-n picioare și au trecut pre lângă dânsii cu paradie, încet și ca un împărat; de trei ori s-au dus pre lângă dânsii, cu ochii înfricoșați, cu toiagul său în mână, încoace și încolo; ei au stat nemișcați, n-au îndrăznit să-i grăiască. Așa ei mi-au spus mie aceasta și m-au făcut de m-am dus și eu cu ei astă noapte și l-am văzut și eu tot pre vremea în care spunea că l-au văzut dintâi. Eu am cunoscut pre tatăl mării tale, căci semăna ca mâinile acestea una cu alta.

A: Și unde era aceasta?

G: La terase.

A: Dar nu i-ai grăit nimica?

G: Ba eu i-am grait, milostive, însă nu mi-au spus nimica; numai o dată mi s-au părut când și-au ridicat capul în sus că doară vrea să grăiască, dar numaidecat au <dis>părut tremurând de la ochii noștri.

A: Mare minune!

G: Așa e, milostive Doamne Prințipe, și noi ne-am ținut îndatorați ca să te înștiințăm!

A: Cu adevărat caut să cunosc, și nu mă pot odihni (către Bernfeld și către Elrich): dar la noapte sunteți de strajă?

B: Suntem, milostive Doamne, că ne-am rugat.

A: Și ziceți că era într-armat?

B: Într-armat din cap până în picioare.

A: Așadar nu l-ați putut vedea în față.

G: Ba l-am văzut că-și purta vizirul descoperit.

A: Și ziceți că era posomorât?

G: Să părea că ar da din el mai multă întristare decât mânie.

A: Dar căutat-au în fața voastră?

G: Foarte tare.

A: Aș fi voit eu a fi de față.

G: Nu puțin te-ar fi înspăimântat.

A: Să poate. Dar zăbovit-au mult?

G: Ca până ar număra omul o sută.

A: Eu voi să păzesc cu voi la noapte că poate că să va mai arăta iară.

G: Negreșit așa va fi.

A: De să va arăta în chipul tatâni-meu, eu voi grăi cu dânsul orice de mi s-ar întâmpla. Dar, vă rog, că dacă până acum nu ați spus cuiva despre aceasta ceva, să tăceți, să rămâie

aceasta numai între noi tăinuită. Orice ni se va întâmpla în noaptea aceasta, să luați aminte și să tăceți să nu știe nimenea, că eu voi fi <re>cunoscătoriu pentru dragostea voastră. Fiți sănătoși! Între unsprezece și douăsprezece ceasuri voi veni la voi la terase!

G: Bernfeld și Elrich, umilite slugile măririi tale, milostive Doamne. (să duc)

A: Sănătate bună!

A UNSPREZECEA ARĂTARE

AMLET SINGUR

A: Duhul tatălui meu într-armat. Nu e bine. Eu mă tem că e ceva ascunsă răutate. E mult până la noapte. Odihnește-te până atunci, suflete al meu. Trebuie să iasă la lumină niște fapte de ocară, măcar de le-ar fi acoperit pământul cu totul. (să duc)

SFÂRȘITUL PERDELEI DINTÂIU

PERDIAUA A DOUA ÎN CASA LUI OLDENHOLM ÎN PALAT

ÎNTÂIA ARĂTARE

LAERTIE, OFELIA

L: Sănătate bună, sora mia, fiindu-mi vântul bun în călătoria mea, să-ți aduci aminte de mine și să mă înștiințezi despre aflarea ta.

O: Dar cum poți să ai îndoială la aceasta?

L: Iar încât este despre dragostea lui Amlet cu care ți să lingusește aceea să socotești ca pre o jucărie după modă și a sângelui tinereților.

O: Și mai mult nu decât atâta?

L: Crede-mă, draga mea soră, că noi la tinerețile noastre creștem și ne împuterim și sufletul încă crește laolaltă cu lucrurile lui ceale din lăuntru și cu datornicele sale să întind înainte; poate că el te iubește acum pre tine din inimă curată până încă nu i s-au stricat inima lui. Dar să socotești aceale, cum că la înălțimea rangului lui, aplecarea inimii lui încă nu-i stă în puterea lui ca să atârne de la nașterea lui și nu cutează să-și aleagă ca alții oameni de rând. La odihna și binele statului să țină de a sa alegere și așa el caută să-și hotărască după <cum îl duce bunul plac?> și pofta trupului ca <și cand> dânsului <acolo> îi este capul. Așadar de va zice el că te iubește pre tine, atunci te îndatorează pre tine <în> mintea ta ca numai până la atâta să-i dai crezământ până unde îi dau lui și cuvintelor lui putere nașterea lui și vrednicia cea viitoare. Și aceea nu este mai mult fără numai până unde își va câștiga el voie de la Craiul. Așadar, ia-ți seama bine ce poate să pătimească a ta cinstă de vei lua cântecul lui cel amestecătoriu în urechile-ți lezne crezătoare, teame-te, Ofelia, teame-te, scumpa mea soră. Cârmește-ți aplecarea dragostei cei încă nevinovate și atâta de primejdioase și nu te lăsa după curgerea poftelor celor lingusitoare. Păzește-te mai din urmă, că aici este frica, siguranția cea mai bună. Tinerețile au întru sine singur vrăjmaș, cu toate că pe dinafară nu are nici una.

O: Eu voi păstra aceste aduceri aminte ca pre niște de-a pururea strajnice păzitoare pre ale inimii meale. Însă, fratele meu, să nu faci și tu ca unui (...) buni de care ne arată nouă

cărările ceale spinoase ale virtuţii, iar ei într-acelea însuşi negândind la învăţătura lor, apucă pâ drumul voiei cei sloboade şi pe calea cea largă a primăverii desfrânărilor.

A DOUA ARĂTARE

OLDENHOLM, ŞI CEI DINTĂIU

L: Despre mine să nu ai grijă! Ci iată tatăl meu, cu atât mai bine. Că două blagoslovenii fac două bunătaţi.

O: Dar tot aici eşti Laertis? În corabie fiul meu, ca vântul învălvăie pânzele şi te aşteaptă. Şi te mai binecuvântează încă o dată, (punându-i mâna pe cap zice:) şi cuvintele ceale regulate <ce> şi-am grăit, să le scrii adânc în minte, nu de limbă, cugetului tău. Şi când te vei vedea apucat de ceale nedrepte, să nu le pui în lucrare, fii către tot omul bun, fără a te întovărăşi cu dânsii. De-ţi vei afla prieteni buni, nu-i lăsa de lângă tine, însă nu-ţi da prieteşugul către toate cunoştinţele ceale de curând clocite şi încă golaşe. Păzeşte-te a lucra ceva şi înainte de prilejuri, iar aflându-te la lucru, aşa să te porţi, ca potrivit lui tău să nu aibă nădejde a te vătăma. Dă-ţi urechea la toţi, iar inima la puşini. Primeşte desfăimarea de la toţi, dar judecata ta ţine-o înapoi îmbrăcată cu vejminte de atâta preţ care să-l poţi plăti şi nu te mândri, că vejmintele vinde pre om de multe ori şi în Franţia să obișnuiesc oamenii cei de frunte şi cu vază a să arăta numaidecat prin aceea, ca să să îmbrace după gust şi după stare. Să nu fii nici împrumutătoriu, nici datoriu către împrumutări; de multe ori să strică omul şi pre sine şi pre prietenii săi şi făcând datorii să sapă cu aceia temelia casii cei bune spre cădere. Mai nainte de toate, să fii drept către tine însuşi, că de acolo va urma cu adevărat precum urmează noapte după zi, de vei fi apoi către tot omul drept. Sănătate şi călătorie bună, fiul meu. Binecuvântarea mea să-ţi aşeze învăţăturile acestea în mintea ta.

L: Dumnezeu să te ţie, scumpul meu părinte!

O: Ai vremea înainte, du-te că slugile tale te aşteaptă.

L: Sănătate bună, Ofelia, să-ţi aduci aminte de cuvintele mele.

O: Acelea s-au încuiat în mintea mea şi tu să iei cheia la tine.

L: Sănătate bună. (să duce)

A TREIA ARĂTARE

OLDENHOLM, OFELIA

O: Dar ce ţi-au grăit el, Ofelia?

Ofelia: Mi-au grăit pentru Amlet.

O: Bine că mi-ai adus aminte, <ni s-au> spus cum că de la o vreme încoace, mai adeseori, au grăit cu tine singur şi tu l-ai primit la tine ascultându-l. De este aşa după cum m-am încredinţat, caut să-ţi spun cum ca tu va să te porţi cum să cuvine fiicei mele şi cinstii tale. Dar ce este între voi, să-mi spui drept?

Ofelia: El (Amlet) s-au arătat de la o vreme către mine cu dragoste adevărată.

O: Cu dragoste? Oh, tu grăieşti ca o copilă tânără care nu ai oblicit nimica despre întâmplările cele primejdioase ce să urmează din nişte lucruri ca acestea. Dar crezi tu cuvintelor lui?

Ofelia: Eu nu ştiu ce să socotesc, părintele meu.

O: Eu te voi învăţa cum să socoteşti că tu eşti o copilă proastă, dacă i-ai primit încredinţările lui ca pre nişte bani buni când ei sunt nişte bani răi, mincinoşi. Fereşte-te de astfel de încredinţări. Sau că tu vei zice-ca sa te ţii de acea vorbă, săracă cum că eşti o nebulă.

Ofelia: Părintele meu, cu adevărat că el și-au arătat o dragoste foarte mare către mine, însă cu limite și omenie.

O: Ba cu nebunie, să fie zis. (am zice)

Ofelia: Și cuvintele și le-au întărit cu jurămintele cele mai sfinte.

O: Ba cu cursele, că eu știu în ce chip să înverșunează inima în jurămintele când este sângele aprins în văpăi, fiica mea, să nu socotești tu văpăile acelea ca pre un foc adevărat, că ele sunt numai ca o lumină din seara de vară rece, care luminează fără căldură și să stinge așa cu degrabă precum s-au ivit. Din ceasul acesta, să fii mai cu păstrare și decât o porunci că va să grăiască cu tine. Să-ți însemnezi aceasta, așa-ți poruncesc.

Ofelia: Te voi asculta, părintele meu! (să duce)

A PATRA ARĂTARE TERASA DINAINTEA PALATULUI

AMLET, GUSTAV, BERNFELD

A: Cum taie vântul de iute și rece.

G: Că e iute văzduhul de tot.

A: La câte ceasuri este?

G: Va să bată douăsprezece.

B: Ba au și bătut.

G: Eu nu am auzit. Așadar este aproape vremea pre care umblă duhul (și se auzea trâmbițe și tobe în palat). Ce va să zică aceasta prințul meu?

A: Craiul are masa și își prelungește băuturile în noaptea cea adancă și de câte ori goleşte paharul plin de vin de Raino, îi vestesc trâmbițele și dobele izbânda împărăției sale ce și-au câștigat dintr-însul.

G: Dar așa este obiceiul?

A: Așadar, însă după cugetul meu, cu toate că și eu sunt un Dann și de mult m-am obișnuit la aceasta, un obicei ca acesta ar fi mai cu cinste să schimbe decât să ție. Că unele ca acestea ne vestesc pre noi urzisiți la răsărit sau la apus și ne ține de rău poate la celelalte neamuri.

A CINEA ARĂTARE

DUHUL ȘI CEI DINTĂIU

G: Iată, Prințule, vezi!

A: O, îngerilor și puterilor cerești, nu ne lăsați pre noi. Bun duh ești sau blestemat?; miros ceresc ne aduci ori putoare din Iad. Și cu cuget bun ai venit sau cu rău, că făptura cu care te-ai ferecat este atâta de cinstită, încât eu voiesc să grăiesc cu tine. Eu voiui să te numesc pre Amlet Craiul, tatăl meu. Ah, răspunde-mi, nu mă lăsa în neștiința care va să mă prăpădească. Spune-mi, pentru ce și-au spart oasele tale cele sfințite mormântul? Și ce va să zică aceasta? Unde stă <al tău> un trup, mort fiind, și <acum> umbli cu înfricoșata gătire toată noaptea de spaimă și pre noi ne scuturi cu gândurile așa de tare încât sârim preste hotarul firii noastre. (Duhul îi face semn)

G: Vezi că te cheamă să mergi după el, ca când ar voi să-ți spue ceva și singur.

B: Vezi cu ce dragoste te pofteste la un loc mai departe, dar să nu te duci.

G: (îiind pre Amlet înapoi) Ba să nu te duci, pentru toată lumea.

A: Findcă aici nu vrea sa grăiască, mă duc după dânsul.

G: Să nu faci aceasta, prințul meu.

A: Pentru ce nu? De ce sa mă tem? Că viața mea mi-o dau și pentru un ac, apoi cu sufletul meu nu are nimic, că e nemuritor ca și el. Iată, iară mă cheamă, fugi că mă duc după el.

G: De te-ar putea sui pre vârful stânelor și, fărâmbându-se într-altă făptură, mai înfricoșată, să-ți pierzi mințile și amețind să cazi în prăpastie?

A: Tot mă chiamă. Du-te că vin.

B: Noi nu te lăsăm să te duci.

A: Fugiți, lăsați-mă.

B: Ba nu te duce așa, te rugăm.

D: Să ascuți cele ce voi să-ți grăiesc.

A: Aceasta poftesc eu.

D: Să apropie ceasul și caut să mă întorc înapoi într-o flacără de pucioasă chinuindu-mă.

A: Îmi este milă de tine, sărace Duhule.

D: <indescifrabil> ci să mă ascuți ce voi ca să-ți descopăr ție.

A: Ce?

D: Eu sunt Duhul tătâni-tău, osândit ca pre o vreme din noapte nemuritor să umblu așa și preste zi să mă topesc închis în niște vâpăi de foc până ce se vor stinge păcatele vieții mele cei pământenești. De nu m-ar fi oprit pre mine a descoperi tainele cele ascunse ale prinsonilor mele și ți-aș putea povesti un lucru ca acela carele cu cel mai mic cuvânt ți-ar fărâma sufletul tău, ți-ar sta sângele și ochii ți-ar clăpi în loc ca stelele și ți s-ar scula periu capului în sus ca <al> porcului sau ca țâpușele ariciului, însă această taină de veci nu este pentru urechi de carne și sânge – ascultă, o, ascultă!, iubite, oricând pre tatăl tău cel bun!

A: Rânduiala mea mă cheamă și acela atât îmi întărește vinele trupului că pre ale unui leu. Și tot mă cheamă (Bernfeld ia) mâinile de pre mine (se mânjește de la el). Ah, că voi să fac o nălucă din cine vrea să mă ție. Fugiți, zic, du-te numai-că vin dupa tine. (Duhul cu Amlet să duc)

A ȘASEA ARĂTARE

GUSTAV, BERNFELD

G: Așa s-au înfierbântat de nu știe ce face.

B: Să mergem după dânsul ca la un lucru ca acesta n-ar fi cu cale să-l lăsăm așa.

G: Dar oare la ce cale va ieși la urmă?

B: Trebuie să fie un lucru rău în statul din Dania.

G: Va îndreapta cel de sus.

B: Vino să mergem după dânsul. (să duc)

A ȘAPTEA ARĂTARE

AMLET, DUHUL

A: Dar unde mă duci? Grăiaște că nu mai merg, Duh.

D: Așadar fă izbânda pentru moartea lui cea de ocară și preste fire și pentru omorul lui.

A: Omorul?

D: Omorul, că tot omorul este de ocară, dar acesta este și mai de rușine, preste fire și nu-i de crezut.

A: Dar vezi de-mi spune odată cine te-au omorât, că cu atât mai tare să mă grăbesc și eu mai cu degrab decât cugetul dragostei ca să alerg spre izbândă.

D: Așa tot ești cum te poftescu, dar nici ai avea simțire de nu te-ai porni. Însă, ascultă-mă, Amlet. Că mi-au scornit veste cum că un șarpe m-au mușcat când dormeam în grădina mea. Această pricină a morții mele au umplut toată țara Daniei. Însă cu mare înșelăciune s-au înșelat țara, dar să știi, fiule, că șarpele care m-au mușcat și au omorât pre tatăl tău, acum îi poartă coroana lui și împărățește.

A: Oh, sufletul meu cel prorocesc! Unchiul meu?

D: El, el, acel neomenit și de sânge însetat și cruntat, nefratele meu cu fermecătoarea lui amăgire și prin multe daruri și prezenturi au robuit Crăiesii mele pre care o am socotit eu a fi mie bună și fără nici o prihană. O, fiule. Ce cădere mare au fost de la mine cand dragostea era într-o vrednicie neprihănită a căsătorii în deosebita faptă și să-mi cază ceea în mana unui ticălos carele despre darurile cele firești nici nu să potrivea cu mine! Însă mi se pare că simt un aer de dimineată. Caut să mă grăbesc, că eu zăceam supt umbrariu de vară în grădina mea dormind fără grije. Și au venit unchiul tău într-un ascuns, încet, cu un pahar plin de otravă și mi l-au vărsat în ureche, care au lucrat așa cu degrabă și de iute, încât nici că m-am putut deștepta din somn, ci numai decât mi-au răpit viața, coroana și pre Crăiasa mea, în mijlocul păcatelor mele m-au smuls fără a mă putea găti de moarte, fără a-mi face rugăciunile pocăinții și mai nainte de a-mi da seama de ale vieții, m-au scos din viață și m-au trimis aici încărcat cu toate păcatele mele!

A: Ah, ce lucru înfricoșat!

D: Așa, de ai tu în vinele tale o picătură de sânge de la mine, să nu rabzi aceasta, să nu lași patul cel crăiesc al Daniei ca mai îndelung să să necinstească cu atâtea rușine. Însă de vei fi oricât de mândros și înfricoșat într-un izbândirea ta, tot să nu cumva să-ți spurci tu sufletul cu vreun cuget sângerat asupra maichii tale. Ci aceea să o lași asupra celui de sus și asupra viermelui celui ascuns în inima ei. Rămâi sănătos că viermele cel de foc mă înștiințează cum că să apropie ziua de dimineată, rămâi sănătos, sănătate bună, rămâi sănătos, fiule. Și-ți adu aminte de mine. (au perit)

A OPTA ARĂTARE (ÎN VERSURI)

AMLET, SINGUR

A: Oh, cete cerești cu gloate!
 O pământ, mari și toate!
 Dar tu ce zici, iadule?
 Oh, inima mea cea mare!
 Ține-te în vine tare!
 Vai! Vai! Blestematule!
 Iubitele mele vine!
 Țineți-vă foarte bine!
 Nu cumva să vă slăbiți!
 Nu vă lăsați a vă teme,
 Să nu cumva fără vreme,
 Să mi vă îmbătrâniți,
 Ci să mă purtați vânjoase
 În puteri și sănătoase!
 Și la tine să gândesc?

Cum să nu gândesc, sărace,
Duhule! că n-am ce face,
Ci să te tot pomenesc,
Cum să nu gândesc la tine?
Ba toate alte mai bine
Ce-i în lume voi uita,
Toate ideile mele,
Cărți cetite, și pre ele
Toate le voi depărta
Orice din copilărie
Am avut spre bucurie
Toate le voi pune jos,
Și porunca ta cea mare
Cu multă înfierbântare
O ascult mai bucuros.
Oh ceriule! Oh muere!
Oh om rău! Spurcată hire!
Om de răs, spurcatule!
Muere fără-de rușine!
Om fără-de lege ca tine
Nu e blestematule!
Astfelu unde să mai poate
Să le iau în scris pre toate. (scrie)
Puteți râde surezând,
Râdeți acum ce vă pasă
Ori și unde va să iasă!
În fărădelegi răsând!
Auziți ce-mi zice mie?
Sănătate bună, ție
O fiul meu cel iubit!
Adu-ți aminte de mine
Și te socotește bine
C-ai văzut că sânt scârbit.

A NOUA ARĂTARE

AMLET, GUSTAV, BERNFELD

G: Înălțate Doamne!

B: Prințule Amlet!

G: Dar ce este, Doamne? Ce-ai auzit? Și cum?

A: O, niște lucruri înfricoșate.

G: Descoperă nouă pe acelea, Doamne.

A: Nu să poate că va ieși vorba.

G: Eu nu voi spune la niminea.

B: Nici eu, Doamne!

A: Dar cine să-și aducă aminte, dar voi tăcea-veți?

G și B: Noi vom tăcea Doamne, așa să ne ajute ceriul.

A: În toată Dania nu este un așa om fără de lege, carele nu e <și> un Arhimi.

G: Nu trebuie să vie nici un duh din mormânt să ne spue aceasta, Doamne.

A: Așa e. Drept aveți și așa socotim să ne dăm mâna unul altuia și să mergem fieștecare la trebuințele sale. Și să mă duc la rugăciunea mea.

G: Însă, Doamne, acestea sunt tot numai niște vorbe minunate și fără <indesifrabil>.

A: Îmi pare rău că te vătămași foarte rău, îmi pare din inimă.

G: Nu e spre nici o vătămare, Doamne.

A: Ba așa este, încă spre grea vătămare, așa să mă crezi. Ce să iveaște aici să ferească Dumnezeu că este un duh. Duh de treabă, aceia vă poci spune. Iar pofta voastră nu o poci împlini ca să vă spun ce s-au făcut între noi și așa, fraților, prieteni buni să fim și numai atâta vă rog, să mă ascultați.

G: Ce este aceasta, Doamne?

A: Să nu spuneți la nimenea ce ați văzut și ce s-au întâmplat aici în noaptea aceasta.

G și B: Bucuros ne fâgăduim.

A: Nu e destul atâta. Trebuie să puneți jurământ.

G: Pre credința mea, Doamne, nu voi spune la nimenea.

B: Nici eu, pre omenia mea.

A: Să jurați pre sabia mea!

B: Dar noi am jurat o dată, Doamne.

A: Că pre sabia mea să jurați. (Duhul de supt pământ):

D: Jurați!

G și B: Noi jurăm. (își pune mâinile pre sabia lui)

A: Odihnește-te, nenorocitul Duh! Și lasă toate a se arăta și ce va putea face un om sărac, cum este Amlet, ca să-ți arăt dragostea mea, ce va vrea Dumnezeu cu mine, nu voi lipsi a săvârși. Să mergem dar, să fiți tot cu degetele voastre pre gură, așa vă poftesc, că vremea au ieșit din rânduiala sa. O, întâmplare nenorocită! Căci am căutat eu să mă nasc, ca să le pun la cale.(să duce)

SFÂRȘITUL PERDELII A DOUA

Transliteration: Petre Roșulescu

AVATARS DU PAYSAGE ET RECHERCHE IDENTITAIRE (L'EXEMPLE DE LA POÉSIE ROUMAINE DE BESSARABIE DES ANNÉES 60-80 DU XX^e SIÈCLE)

ELEONORA HOTINEANU

L'élargissement de l'Europe permet l'ouverture à de nouveaux territoires. Il donne l'occasion à l'interprétation de nouveaux paysages et par là – à la découverte de nouvelles « émotions ». Mais, dans l'immédiat, tous les pays, hélas, n'auront pas la possibilité de ces retrouvailles géographiques et historiques – soit, identitaires. La Roumanie vient d'intégrer la nouvelle Europe en 2007, mais malheureusement, sans ce territoire de l'est, dénommée tantôt Moldavie, tantôt Bessarabie, suivant les caprices de l'histoire ou les préférences politiques.

Bessarabie est la partie de l'ancienne principauté Moldova, dont les vicissitudes historiques se sont avérées particulièrement dramatiques. La principauté subit plusieurs siècles le joug ottoman. Et suite aux guerres russo-turques du XIX^e s., elle fut contrainte de se séparer de sa partie est. La Bessarabie, baptisée ainsi par le nouvel occupant tsariste, fut soumise désormais à tous les sévices politiques, sociaux et culturels, que lui infligèrent les différents régimes politiques. Si l'on parle en termes paysagers, le territoire en soi, aussi bien que son expression dans l'imaginaire poétique, dans un cadre identitaire connu nombre de défigurations et refigurations. D'où les hésitations, les incohérences, les ambiguïtés, les paradoxes – Moldavie/Bessarabie, moldave/roumain, alphabet latin/alphabet slave, etc.

Européen par sa géographie, le territoire entre Prut et Nistru (les deux fleuves qui bordent ses frontières à l'ouest et à l'est), attend toujours de retrouver l'autre moitié de l'ancienne principauté moldave, partie intégrante actuellement de la Roumanie. Au XX^e s. la Bessarabie de l'entre-deux-guerres faisait partie de la Roumanie. La Moldavie de l'est, ex-république soviétique, aujourd'hui état indépendant, est désireuse de rejoindre l'Union Européenne, à l'instar des pays baltes. En attendant, à partir de 2007, le fleuve Prut sépare non seulement la Moldavie de la Roumanie, de sa patrie historique, mais également du fameux espace Schengen pour un temps indéterminé...

On se retrouve de nouveau comme à l'époque soviétique, lorsque un mur imaginaire, mais infranchissable, séparait les deux mondes. C'était l'époque où la langue roumaine était tabouisée en Moldavie, étant nommée langue moldave et écrite à

l'aide de l'alphabet slave ; la culture et la littérature roumaines étaient presque méconnues de la population bessarabienne. Après la défaite de l'URSS, grâce aux combats des écrivains et intellectuels moldaves, la langue roumaine retrouve ses droits et son alphabet latin. La littérature bessarabienne, elle réintègre, finalement, la littérature roumaine.

Le hasard a voulu que les grands poètes classiques de XIX^e s. de la littérature roumaine, Mihai Eminescu et Vassilé Alecsandri, soient originaires de Moldavie (de la Moldavie roumaine). Tout de même, ils étaient étudiés dans les écoles de la Moldavie soviétique, puisqu'il fallait bien avoir quelques références littéraires. Ces auteurs ont modelé les contours classiques du paysage roumain. Ainsi, Eminescu, le génie du romantisme, s'inspirant du folklore roumain, avait célébré les collines moldaves couvertes des forêts – *codri*, qui ont toujours servi d'abri pour ceux qui fuyaient l'opresseur et l'occupant et devinrent, par conséquent, un symbole de refuge et de liberté. Dans l'imaginaire roumain *codri* sont associés depuis au nom d'Eminescu. *Codri*, la forêt – c'est le lieu, le berceau même de la civilisation roumaine selon le poète. Dans sa conception, comme l'affirme l'illustre critique roumain George Călinescu, « la nature est une entité métaphysique, c'est la matière dans un perpétuel devenir [...] c'est la nature élémentaire – la forêt, la mer, la rivière, la lune représentant des idées, des divinités [...] l'homme n'étant qu'un phénomène qui n'intervient pas, mais subit seulement le circuit [...] *codri* [...] c'est le lieu des extases religieuses [...] »¹.

La panthéisation et la mythification de la nature plaide dans la faveur d'une certaine stabilité du paysage et permet de le concevoir comme une « église ». Si l'on considère, selon la mentalité orthodoxe que l'Eglise est le « corps » de Dieu, la nature, elle est, par conséquent, justement une « église ». Le poète s'adresse à *codru* comme à son vieil ami, il se confesse comme dans une église, devant son Dieu. La poésie d'Eminescu a été et reste la source essentielle d'inspiration pour les générations postérieures de poètes.

Un autre possible modèle d'inspiration poétique au thème de la nature a servi Vassilé Alecsandri et son célèbre cycle de « Pastels », qui décrivent les différents paysages à travers les saisons. Ces bijoux bucoliques ont mythifié le paysage rural, idéalisé les travaux champêtres et humanisé l'univers végétal. Grâce à l'allégorie les plantes, les fleurs acquièrent des traits et des comportements de personnages mondains ; ceux-là ont particulièrement peuplé la dramaturgie de l'auteur. Alecsandri crée un spectacle teinté d'un exotisme régional, pendulant entre amusement et féerie. En enfermant le paysage dans un conte, avec quelques détails luxuriants, recherchés, le poète lui prête un caractère plus exotique. Les poèmes sont écrits dans la même tonalité féerique que les pastels (tels que « Mandarin », « Pastel chinois »), où l'exotisme, au contraire, est rapproché du quotidien ; l'histoire, en effet, se tisse en contemplant la porcelaine chinoise du salon.

¹ George Călinescu, *Istoria literaturii române*, Ed. Litera, Chişinau, 1997, p. 157 (notre trad.).

Les deux poètes, selon l'avis du prof. Andrei Pleșu², donnent deux images de la Roumanie : la première, celle d'Alecsandri, présente une vision idyllique du pays – les labours, l'hospitalité, le sentiment de la mesure, la joie – tout cela se revendiquant des ancêtres latins vainqueurs ; tandis que la deuxième, celle d'Eminescu, remonte à la gravité et à la mélancolie des ancêtres vaincus, les Daces, dont l'esprit remplit l'espace mythique des *codri* roumains.

Les poètes de Bessarabie, en vertu de leur condition « d'exil intérieur », à l'instar d'Ulysse, si l'on suit Mircea Eliade³, devaient accomplir leur chemin vers Ithaque, vers le Centre, et, comme tout exilé, devaient comprendre le sens caché de leurs errances en les concevant comme une longue série d'épreuves initiatiques. Dans cette incessante recherche d'identité artistique, d'identité nationale, les poètes reviennent à leurs sources – le folklore et la poésie classique. Nicolae Dabija, par exemple, écrit ses pastels en esquissant un paysage « essentiel » de son pays, de sa petite patrie – son village – « le pré », « l'air », « la colline », « le blé mûri » – le tout couvert par un seul mot. Ce mot est « mère », il est synonyme de la « patrie », du « village », du « langage », comme le précise le titre même du poème. Emil Cioran écrivait : « ... On n'habite pas un pays, on habite une langue. Une patrie, c'est cela et rien d'autre »⁴. Or, la langue roumaine a été la patrie des poètes bessarabiens.

Le thème des *racines* définit leur écriture. Selon l'avis du critique bessarabien, l'académicien Mihai Cimpoi « le type de poète imposé par la littérature bessarabienne est celui de rhapsode modelé par la mentalité folklorique, celui du poète naïf, poète de la nature et du naturel, auquel s'ajoute la veine messianique, d'inspiration religieuse »⁵.

La spiritualité orthodoxe conçoit la nature non pas comme un simple « royaume » de Dieu, qui lui est subordonné, mais, selon notre constat antérieur, comme le « corps » lui-même de Dieu. « L'orthodoxisme, quant à lui, préfère les catégories de l'organique : la vie, la terre, la nature »⁶ – soutient le grand poète et philosophe roumain Lucian Blaga. La transcendance est suggérée par la symbolique de la nature immanente. « La nature est un lieu de passage »⁷, explique un autre philosophe roumain Constantin Noïca. Elle est l'expression spatiale de l'ouverture suprême des frontières. C'est pourquoi à l'horizon qui renferme, le Roumain préfère le mot « zare » (l'immensité de l'horizon) qui évoque l'ouverture. Tout semble possible, relatif. Rien n'est ni trop éloigné, ni trop rapproché ; à la relativité de l'étendue horizontale correspond une pareille relativité des espaces

² Voir Andrei Pleșu, *Pitoresc și melancolic*, Ed. Humanitas, București, 1992, p. 101.

³ Voir Mircea Eliade, *Jurnal*, vol. I, Ed. Humanitas, București, 1993, p. 350.

⁴ E.M. Cioran, « Aveux et anathèmes », in *Œuvres*, Quarto Gallimard, 1995, p. 1651.

⁵ Mihai Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, Ed. Arc, Chișinău, 1996, p. 10 (notre trad.).

⁶ Lucian Blaga, *Trilogie de la culture*, Librairie du savoir, Paris, 1995, p. 142.

⁷ Constantin Noïca, *Rostirea filosofică românească*, Ed. Științifică, București, 1970, p. 160 (notre trad.).

verticaux, des hauteurs et des profondeurs. Ainsi, la recherche de l'intégrité spirituelle passe par l'allégorie de l'intégrité paysagère et par l'ouverture des horizons : « ... la petite alouette, avec un fil de chant,/ fait attacher la glèbe au firmament » ; « les hommes nettoient avec une poignée d'herbe le ciel des faux... » ; « le ciel nous presse contre la terre... »⁸.

Pour le poète un paysage évoqué peut en cacher un autre – il peut être signifié et signifiant à la fois, comme d'ailleurs chacun de ses constituants : « codrui », « blé », « glèbe », « herbe », « colline », etc. « L'émotion du paysage » peut être provoqué et stimulée par l'évocation même d'un de ces signifiants. Michel Collot précise : « ... L'évocation poétique donne moins à voir qu'à imaginer et à entendre le retentissement intérieur du spectacle extérieur. Elle exprime une *Stimmung*, qui unit en une seule coloration ou tonalité affective l'atmosphère du paysage, l'état d'âme du sujet et la résonance du poème »⁹.

Un paysage peut révéler non seulement une sédimentation culturelle, mais également une accumulation émotive. Il peut être l'expression d'une mémoire de l'imaginaire collectif. Ainsi, la panthéisation dans le poème « Circuit éternel » d'Arcadie Suceveanu permet de découvrir derrière le paysage réel un paysage hypothétique, chargé de mémoire. Invoqué par l'auteur, il lui permet de rejoindre l'intégrité du cosmos et connaître « l'alliance secrète » qui se crée entre le monde matériel, le règne de la nature, la vie affective et spirituelle.

La découverte des « alliances secrètes » entre l'évident et le supposé à travers le paysage se poursuit dans le poème de Vsevolod Ciornei « Frontière » avec encore plus de force. Inspiré par les toiles de Van Gogh, le poème rend dramatique la « frontière » entre le matériel et le spirituel. On dirait qu'on contemple un paysage découpé transversalement, où l'herbe sert de « frontière fragile », tel un horizon qui sépare le visible de l'invisible, dont la réversibilité supprime les lois de la physique. L'allégorie relève le danger des pertes de repères et le basculement du cosmos dans le chaos. Le poème aussi bien par sa conception, que par les problèmes soulevés se place dans la modernité.

Dans le même cadre de la modernité s'inscrit le poème de Nicolae Popa « Descente », où la mythification du geste amoureux s'accomplit dans la refiguration d'un paysage symbolique. Son existence est garantie par la fatalité de sa réitération. Le rituel de l'amour entraîne dans l'imaginaire poétique un certain rituel du paysage : « Lorsque le ciel du sud tire sur le gris d'argent / lorsque le ciel du nord rougit »... Plusieurs ciels (quatre en tout, comme quatre points cardinaux) suggèrent la co-existence de plusieurs paysages simultanés, qui sont rythmés dans un espace métaphysique, un espace aux équations ontologiques. Quatre points cardinaux, comme une possible allégorie de la crucifixion quotidienne, condition

⁸ Les exemples cités appartiennent à la poésie de Nicolae Dabija.

⁹ Michel Collot, *Paysage et poésie du romantisme à nos jours*, José Corti, Paris, 2005, p. 15.

infaillible et paradoxale du cycle vital et sentimental. Relativiser l'étendue horizontale et la distance verticale – les hauteurs et les profondeurs –, relativiser la mort, qui n'est jamais absolue, qu'on la contemple avec la pensée mélancolique de « l'éternel retour », mélancolie que l'on sous-entend « comme le tragique devenu supportable et, donc, non-tragique »¹⁰, selon la définition de C. Noïca. Le poème de N. Popa répond à tous ces critères de la mentalité roumaine.

La sacralisation des gestes est en concordance avec la sacralité de l'espace. Parfois l'espace/paysage porte un nom – Căpriana, par exemple. Un célèbre monastère de Bessarabie, mais aussi le village qui l'abrite – c'est l'espace mythique où se déploie le paysage du poème « Căpriana » de N. Dabija. Vu la résonance historique et religieuse du lieu, la *Stimmung* provoquée par le paysage de Căpriana devient collective, reconnaissable, ayant l'effet d'une élévation spirituelle commune.

C'est pourquoi, l'invocation d'un paysage défiguré des lieux sacrés profanés, comme c'était le cas du poème satirique « Villon » de P. Cărare, suscite un sentiment de désolation et de révolte collective. À l'époque de l'athéisme combatif, sous la dictature communiste, l'auteur a eu le courage de parler fugitivement des nombreuses églises aux croix arrachés, transformées en magasins et entrepôts. Le paysage défiguré réapparaît dans la poésie bessarabienne actuellement, à l'époque post-communiste et toujours dans les buts satiriques dans des poèmes aux tendances post-modernes. Par exemple, le jeune poète Em. Galaïcu-Paun compare l'image de la ville à une bouse déposée au milieu de la route.

Le paysage réel, surtout celui urbain, a subi beaucoup de transformations, d'« invasions » au fil du temps. On pense aux nombreuses bâtisses parallélépipédiques ou bien aux prétentieux édifices imitant, soit l'imposant mur rouge du Kremlin, soit les somptueux palais orientaux – bref, tout ce que symbolisait la force et le pouvoir. Et pour que le « transfert » du paysage soit parfait, accompli, on a même planté les fameux « sapins bleus » en face du bâtiment gouvernemental – les mêmes, à la forme conique, alignés le long du Kremlin moscovite. Car le sapin roumain est d'autre espèce, « arrivé de la montagne », chanté dans ses poèmes par V. Alecsandri. Le même sort est attribué au « bouleau russe », tellement cher à Essenine, mais qui est plutôt rare dans les contrées moldaves. Épisodiquement on peut dénicher quelques poèmes consacrés au bouleau, même aux forêts de bouleaux – mais c'était toujours un clin d'œil fait au poète russe. C'est donc comme un produit de la sédimentation historique et culturelle qu'apparaît le paysage dans la poésie bessarabienne, plutôt qu'une représentation mimétique d'un paysage réel.

Outre la vénérable poésie d'Eminescu et d'Alecsandri, la sensibilité bessarabienne penche également, (parfois « clandestinement » !), vers la poésie symboliste – roumaine ou française. Ses traces se retrouvent, par exemple, dans l'exploration du

¹⁰ Constantin Noïca, *op. cit.*, p. 88.

paysage automnal et hivernal. À côté de Verlaine, le poète roumain le plus sollicité devient George Bacovia. Malgré ses origines moldaves, son œuvre, aux inflexions baudelairiennes, n'était pas incluse dans le programme scolaire bessarabien – on le trouvait trop « décadent », trop « morbide » pour le goût puritain triomphant du totalitarisme.

Trahissant les interminables pluies provinciales, les immenses chutes de neige, les accents bacoviens se répercutent dans les poèmes des Bessarabiens tout en récupérant la tonalité optimiste des pastels alecsandriens. La poésie vient à l'encontre du mythe, en plongeant en même temps naturellement dans le quotidien. Habitué aux paysages villageois des vignobles où « les renards boivent les clairs de lune », des prés où « les lapins font leurs noces », ou aux paysages citadins à « l'industrie [...] malade », le contemporain d'Arcadie Suceveanu est à la recherche du « temps de l'enfance », d'un « conte d'hiver » aux paysages exotiques polaires. Sous l'emprise du mythe de « l'éternel retour »¹¹ de la régénération et de la cyclicité du temps, la *Stimmung* poétique remonte à l'archétype du paysage hivernal, celui de l'espace métaphysique des « antarctiques célestes », où le chaos est en train de s'articuler en cosmos : « Et que les choses au ciel se mettent à nu,/ D'un saint écorchement comme si elles étaient prises,/ Dans leur corps, comme dans un mystère perdu/ Qu'un brisement suivi d'un mariage se produisent.// » L'espace nordique, où « des phoques surgissent en brume à l'horizon », est bien l'espace propice pour « que le temps renaisse en soi encore ». De là-bas, également, on attend « l'exode d'énormes masses neigeuses ». Mais ce ne sont guère les terrifiantes neiges mélangés au sang de « l'abattoir » bacovien ! Bien au contraire, la neige tombe comme une manne céleste – « une neige sainte, si pure, si tendre et fine », une neige des « éléments ». La réitération de l'épithète « saint », si cher à Eminescu, renforce l'idée messianique du poème.

Déployé dans le temps, le paysage hivernal change à mesure que les flocons de neige s'égrenent – *l'émotion du paysage* s'enrichit par d'autres références culturelles ou littéraires. Personnifiée – « chute douce, abrupte, désespérée » – la neige et avec elle le paysage entier acquièrent le rôle d'un personnage en blanc, venant à la rescousse du monde « gravement malade ». Avec l'évocation du chevalier de la Triste Figure et de la « tragique farine » moulu à ses moulins, le paysage hivernal s'avère éphémère et fragile, un rêve désespéré de durer et, donc, une utopie. En même temps, l'image de Don Quichotte apporte une légère touche d'humour au texte, le préservant ainsi d'une tonalité trop pathétique.

Dans l'ambiance plus ludique du « Conte d'hiver » le *mythe littéraire* est substitué aux *paramythes*¹². C'est le cas du chansonnier Adamo avec sa célèbre

¹¹ Voir Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, 1969.

¹² Nous appelons « paramythe » tout « mythe », fabriqué « à la dernière heure », éphémère, n'ayant plus de « récit fabuleux » à sa base, admettant plusieurs interprétations au même phénomène, parfois contradictoires. Ainsi, par exemple, les littératures sous les dictatures communistes abondaient

« Tombe la neige » ou même la figure de François Villon – « Mais où sont donc les neiges d'antan ? » La référence permanente aux valeurs culturelles françaises et, d'une façon plus générale, européennes, illustrent d'une manière éloquente la vocation des Roumains (dans notre cas des Bessarabiens) pour l'espace culturel européen et par là – pour le paysage européen.

Néanmoins, en vertu des particularités historiques et de sa proximité territoriale de l'espace russophone, le paysage bessarabien bénéficie d'un vocabulaire poétique qui excelle en emprunts, dits « exotiques ». Ceci est valable, par exemple, pour le mot « Sibérie ». Son périple connotatif dans la poésie roumaine débute encore au XIX^e siècle. V. Alecsandri, terrifié par la politique de déportation tsariste, écrit son célèbre poème « Pohod na Sibir » (La marche vers la Sibérie), où est évoquée la marche pénible des détenus enchaînés à travers la neige sibérienne. Le titre du poème est écrit en russe, tellement le phénomène est considéré comme typiquement russe.

Par ailleurs, en tant que lieu exotique, l'espace nordique avait suscité dans le passé l'intérêt des poètes parnassiens et symbolistes, aussi bien français que roumains. Ils ont proposé une image virtuelle du Nord. L'image est devenue réelle pour les Bessarabiens en vertu de leur destin historique, en transformant le Nord dans une terre de triste gloire. Plusieurs poètes bessarabiens de l'entre-deux-guerres du XX^e siècle ont esthétisé le paysage nordique en le métamorphosant dans un paysage tragique, celui de l'Exil qui se concrétisait dans des dénominations symptomatiques et emblématiques – « Sibérie », « toundra », « taïga ». Ces mots, qui n'ont pas un pluriel grammatical, étaient utilisés au pluriel par les poètes, provoquant ainsi la sensation de « multiplication » du calvaire nordique. La Sibérie ainsi couvrait tous les territoires occupés par la Russie soviétique. Elle transformait, symboliquement, tout le pays en un immense exil. « Sibérie » du coup est utilisé comme un mot commun, banalisé ; d'un lieu exotique, lointain, le nord, la Sibérie devenait un lieu relevant du quotidien et de la proche proximité. Il était même transfiguré dans un paysage sentimental par un poète de l'entre-deux-guerres : « L'âme est une carte, / voici la Mer Morte ; / de rudes Sibéries reposent / sur l'étendue de la steppe enneigée solitaire... »¹³ – l'on peut dire : un paysage virtuel d'une *Stimmung* réelle ! Notre contemporain, le poète déjà cité A. Suceveanu ramène l'exotique chez lui, en utilisant les dénominations géographiques au pluriel, comme noms communs : « sibéries célestes », « antarctiques célestes ».

La *Stimmung* ainsi, se montre beaucoup plus riche, plus diversifiée, ayant plus de possibilités d'expression que le paysage. Elle peut se construire en juxtaposant, en substituant, en synthétisant facilement plusieurs paysages, en utilisant la sédimentation historique ou culturelle. C'est le cas de la poésie

en stéréotypes et paramythes. Voir à ce sujet notre article « Entre littérature et paralittérature, entre mythe et paramythe, ou l'histoire d'une involution poétique », in *Synthesis*, Bucarest, 1999, pp. 47–57.

¹³ Iorgu Tudor, « Poem », in *Itinerar*, 1940, n° 3, p. 3.

roumaine de Bessarabie, qui a accumulé une riche émotion du paysage, surgie également de l'épreuve sinistre du goulag. Dans ce sens, à notre avis, les pays baltes pourraient également en témoigner.

Débutant comme parnassien et symboliste dans l'entre-deux-guerres, rédacteur en chef de la revue « Viața Basarabiei » (« La vie de Bessarabie »), Nicolae Costenco a eu par la suite un destin profondément éprouvé. Déporté avec sa famille dans un camp de concentration en Sibérie dans les années d'après-guerre par le pouvoir soviétique, fraîchement instauré en Moldavie, il put rentrer dans sa terre natale seulement après la mort de Staline. Pourtant, le goulag restait toujours un sujet tabou pour la littérature. Mais le poète ne pouvait ne pas penser à ses années d'exil, d'autant plus qu'il était en permanence hanté par le souvenir d'une tragédie personnelle – il avait perdu son enfant au goulag. Par détours, en décrivant des paysages variés, l'idée de cette perte douloureuse revenait constamment. Dans son ample poème « Asie » l'auteur décrit ses sensations en survolant l'espace sibérien. Le texte poétique est inégal, chaotique dans sa conception, un mélange ou plutôt un collage de différentes tonalités stylistiques, entrecoupé par des slogans communistes gratuits, par des fragments historiques liés à cet espace géographique – on dirait une bouillabaisse aux tentatives surréalistes, réalistes, condimentée à la parnassienne et au moderne – enfin, le tout, sans exagérer, annonçant un ... pré-post-moderne. À ses débuts poétiques de la fin des années '30, N. Costenco soutenait l'idée que les poètes bessarabiens, vu de leur soi-disant « retard » par rapport à leurs confrères roumains et européens, devaient créer à la fois et pour les parnassiens, et pour les symbolistes, et pour les surréalistes, et pour les modernes, et pour les traditionalistes, évidemment. Ainsi, sa prédilection pour un lexique savant, pour les détails recherchés, luxuriants chers aux parnassiens, a laissé quelques traces dans son écriture postérieure : « froids madrépores », « osmose du soleil », « lointains d'améthyste », etc.

Jamais le poète ne parle directement du goulag, mais il décrit le périple des Moldaves sur ces terres du début du siècle, ce qui fait penser, par analogie, au destin de milliers de déportés d'après-guerre stalinien. Sur ce fond historique et culturel la *Stimmung* est alimentée, d'abord, par des sensations éprouvées pendant le vol. Du haut, le paysage acquiert les traits d'un espace métaphysique : « hyperbole euphorique de l'espace ».

Un aphorisme allemand précise : « lorsqu'on fixe longuement l'abîme, l'abîme nous retourne son regard »¹⁴. C'est pourquoi « la vue est moulue par les lointains d'améthyste » dans le texte poétique de Costenco. La distance devient un gouffre situé sur l'horizontale. Mais le regard du poète se heurte à un vide qui l'entoure, aussi bien sur l'horizontale que sur la verticale. Un méta-monde, un espace négatif, démoniaque, proche d'un chaos s'installe – « relief chaotique »,

¹⁴ Cité d'après *Jenseits von Gut und Böse*, in Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 78.

« horizons d'angoisse », « lointain froid », etc. Les profondeurs, synonyme de l'enfer – dangereuses, mystérieuses, regardent « d'en bas, telle une panthère sommeillante ». La panthère n'est pas forcément le fauve de ces contrées, ce qui renforce l'idée d'une transfiguration du paysage concret dans un paysage conventionnel, surréaliste, utopique, voire hypothétique. C'est une « terre gelée » – hostile, car elle lui a pris son fils, apprenons-nous dans un autre poème de l'auteur – « Requiem ». Même s'il s'agit en réalité d'une étendue sans bornes sur l'horizontale et d'une profondeur aussi immense sur la verticale, l'espace métaphysique dans les poèmes de N. Costenco tend vers un espace clos, insulaire, utopique, voire tragique : « Le cercle de l'horizon se déplace avec moi ». L'auteur s'identifie avec son « cercle d'horizon », avec sa peine... Les horizons ne l'appellent pas, mais « se déplacent », traînent presque derrière lui.

Dans un registre complètement différent s'inscrit le poème de George Meniuc « Similitudes ». Amoureux de la France, qu'il n'a jamais eu la possibilité de visiter d'ailleurs, connaissant bien son histoire, sa culture, sa littérature, le poète, finalement, se projette à travers ses paysages (Paris, Languedoc, Provence), assimile ses valeurs culturelles, tout en cherchant des « similitudes » avec les paysages de son pays. Évidemment, c'est un paysage improvisé, livresque, stéréotypé de la France, qui relève du « pittoresque » (« d'une expérience médiatisée »¹⁵, dirait A. Pleșu). Les clichés et les paramythes abondent. Et même le paysage moldave, déclaratif, idéalisé et stéréotypé, est presque kitsch. La formule des symbolistes sur la « correspondance entre les sons, parfums et couleurs » est reprise par l'auteur et appliquée naïvement dans le but de « communications » entre les peuples et les pays. Pour le poète les horizons s'ouvrent, deviennent accessibles : « Après les sommets d'autres sommets s'ouvrent sereins ». C'est tout à fait dans l'esprit roumain que de relativiser les distances. L'âme roumaine conçoit son chemin « en montant, puis en descendant, en recommençant à nouveau la montée, puis à nouveau la descente, comme si elle le faisait sous l'emprise et dans le rythme d'une éternelle *doîna* cosmique [...] ». Dans la *doîna*, [...] (chanson mélancolique – n.n., E.H.), ce chef d'œuvre du folklore roumain [...] on trouve, assurément, ce type d'horizon participant aux accents de l'âme : elle exprime la mélancolie, une mélancolie ni trop pesante ni trop légère, celle d'une âme qui monte et descend sur un plan indéfiniment ondulé »¹⁶, affirme le grand Lucian Blaga, le modèle spirituel et artistique du poète bessarabien.

Ainsi, tout devient possible, y compris ... l'élargissement de l'Europe, à laquelle rêvaient nos poètes. C'étaient des rêves providentiels !

Tout compte fait, le paysage poétique bessarabien d'après-guerre a évolué dans un espace « d'exil intérieur ». Ayant comme « point de repère le talus domestique »

¹⁵ Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 154.

¹⁶ Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 128.

(selon la parole inspirée de N. Costenco) et soucieux de profiler son identité artistique/nationale dans un espace mythique, toutefois ouvert vers « les horizons lointains », le poète enrichit la *Stimmung*. Celle-ci, éclectique par ses origines, devient l'expression par laquelle l'être du poète recouvre sa pleine identité.

Nicolae Costenco
(1913–1993)

ASIE

(fragment)

Sur le candélabre de la connaissance
Encore un arc s'est tendu ;
Un arc voltaïque – arc-en-ciel de naissance
D'une nouvelle certitude. J'alimente
La trépidation de l'émotion d'un nouveau frisson.
Je grandis en hémisphère. Je descends en spirale.
Le vol ne s'épuise pas au bord du nuage.
Je passe l'espace à travers des tourbillons sonores,
Comme dans un télescope inversé, aux froids madrépores.
Je ressens l'osmose du soleil, comme on ressent la glace,
Comme on ressent le parfum de la fleur cachée.
La vue est moulue par les lointains d'améthyste...

.....
Les voyages gigantesques sont en quelque sorte tristes.
.....

On regarde, et le regard en soi
Cherche le point de repère, le talus domestique.
Le lointain est froid, au parfum spectral,
Horizons d'angoisse...
Etourdi tel un enfant
Dans la forêt de lumière, dans la nuit à pleine lune –
« Maman ! » – crierais-tu.
Mais la mère est hypothétique.
Hyperbole euphorique de l'espace est tentante
Ainsi, géante, mystérieuse, pathétique –
L'Asie
Te regardes d'en bas, telle une panthère sommeillante
.....

Moscou – Habarovsk, neuf heures seulement !
Neuf heures... lorsque nos Moldaves avec leurs charnues à bœufs
De Lohanesti jusqu'au Soutchan,
En mille neuf cent dix, à la recherche
Des ressources d'une existence misérable,
Ont quitté la Bessarabie gouberniale
Des griffes d'un riche tchinovnik,
Vêtus de bure, en bottes marchandés.

Et seulement dans quelques mois ils sont arrivés, tout en haillons.
Leur chemin inconnu, que même les descendants
ne s'en souviennent plus,
Pleure de tourment, maladie et ossements.

.....

Les voyages gigantesques ont l'air d'être tristes de loin seulement !
Quel festin d'impressions, quels paysages inattendus !

.....

Les moteurs vrombissent telle la voix de Maïakovsky,
Essenine sourit de la surface de l'Enissei, de l'Amour,
De la taïga aux forêts, sapins et bouleaux.
Au-dessus de la Russie, quelle merveille, en avion se balancer
comme sur une corde !

Le salon est assez banal : comme une salle de billard.
À travers les hublots, dehors, dans le gel affreux –
Une tranche congelée de lune. À droite,
Quelques étoiles flamboient tels des œufs fendus, dans le vide
De froid. Des caravanes de constellations ambulantes...

.....

Un relief chaotique sous le mystère du pare-brise,
Atteint de premiers flocons, sous un maquillage savant.
Chez nous, en Moldavie, des filles font les vendanges –
Ici, en haut, l'Atlante russe tient le globe !

REQUIEM

(fragment)

Le cercle de l'horizon se déplace avec moi.
Les avions soviétiques s'élancent avec moi.
Fasciné je regarde le dessin fantaisiste d'en bas.
Les labours kolkhoziens aux javelles derrière les faucheuses,
Moscou gigantesque, la coiffure des usines...
Toi – tu dors dans la terre gelée.

.....

(Du recueil : Nicolae Costenco, *Poezii și poeme*, Chișinău, 1969)

Traduit du roumain par Eleonora Hotineanu

George Meniuc
(1918–1987)

SIMILITUDES

(fragment)

Je n'ai pas vu Paris
renversé dans mes glaces,
Ni au moins la Seine
aux reflets crépusculaires,
Je n'ai jamais rencontré Apollinaire
descendant doucement des étoiles,
Pour me dire sous le pont Mirabeau :
« Les jours s'en vont je demeure ».

.....

Les vignobles
sur les rives du vieux Nistru,
Les grappes de raisin
aux mamelons mûrs
se hissant parmi les feuilles.
Je me souviens du vénérable Languedoc,
riche en vignes,
Et des eaux du Rhône
par les troubadours glorifié.

La plaine de Bugeac gâtée par le soleil,
baignée par des lacs,
Est presque semblable à la douce Provence,
dans l'attente de la pluie.
Là-bas, les jeunes filles
ont un regard doux,
Tout comme les demoiselles dans l'herbe
chez Renoir,
Ici, au bord de la Mer Noire
les filles ont le même air candide.

Les collines et les vallées
s'entrecourent muettes,
Après les sommets
d'autres sommets s'ouvrent sereins.
C'est ici que Mioritza* s'est communiée

* Mioritza – l'agnelle mythique, personnage de la ballade nationale « Miorița », repère pour le moins identitaire du folklore roumain.

pour la dernière fois,
Et là Roland a sonné du cor,
en solitude.

Lorsque j'entends une fille
loin dans le jardin chanter,
C'est comme si c'était Mireille Mathieu
qui voyage partout dans le monde.
Ce n'est pas étonnant :
sur les grands express et paquebots
La musique, le parfum et la couleur
communiquent entre eux.

1986

(Du recueil : George Meniuc, *Preludiul bucuriei*, Chişinău, 1988)

Traduit du roumain par **Eleonora Hotineanu**

Arcadie Suceveanu
(né en 1952)

CIRCUIT ETERNEL

Etranges, étonnantes nuits de solstice !

Par le circuit des herbes et des sèves,
les ancêtres
arrivent à nouveau chez nous...

Dieux translucides –
ils veillent à proximité, protecteurs,
ils sourient et se réjouissent ;
leur être abstrait
change en objets, qu'on peut
ressentir et toucher...

Ah, voilà dans ce chêne c'est le cœur frissonnant
de mon aïeul Vassilé à 21 ans !
Si je regarde longuement l'œuvre de la lumière –
j'entrevois des alliances secrètes
entre la floraison du champ de seigle
et le regard bleu
de mon arrière-arrière-grand-mère Ioana...

Les noces des règnes,
le tremblement des constellations !

À travers l'herbe du champ,
sur l'eau, parmi les acacias,
je marche avec précaution et appréhension :
oh, par mégarde,
que je n'empêche pas
le circuit de la matière...

CONTE D'HIVER

Depuis quelque temps les flocons sont passés à « sans fréquence »,
Ils apparaissent, puis disparaissent de l'institution d'hiver,
Absorbés rapidement par une trop étrange absence...
Il neige, mais c'est plutôt une neige imaginaire.

Au cours d'une, ou deux semaines ils troublent notre esprit,
Dans les arènes aériennes les flocons dressent leur manège,
Juste le temps pour rafraîchir nos désirs,
Juste le temps pour qu'Adamo chante « tombe la neige ».

Alors le temps de l'enfance se radoucit,
Les vieillards se réjouissent aussi en secret,
Dans les vignobles les renards boivent les clairs de lune,
Et les lapins font leurs noces dans les prés.

Les tristesses reviennent au siège, elles aussi,
Le souffle du chanvre s'allume par-dessus le village,
L'industrie tombe malade au lit,
Comme si abattue par le silence du Moyen Âge.

Après, étant conquis par une hâte fébrile,
Les flocons se dispersent dans des antarctiques célestes,
En laissant sur nos paupières des cachets d'argile,
Et au fond des tasses le marc des souvenirs.

Et à nouveau on s'empresse, on mime,
A travers le zodiaque on avance confus, en boitant,
On pleure aussi comme François – le sublime,
« Mais où sont donc les neiges d'antan ? »

LE GRAND BLANC

(fragment)

J'attends l'exode d'énormes masses neigeuses,
S'égrenant dans l'air du soir par blanches volées,
Heurtées par de grandes ailes, les nuées fougueuses
Secouent des sibéries célestes acharnées.

Qu'il neige – chute douce, abrupte, désespérée,
Tel un torrent de lave la neige se déverse,
Que tout ce monde, gravement malade, vicié,
Glisse dans une beauté de rêve candide qui berce.

Qu'il neige – une neige sainte, si pure, si tendre et fine,
Qu'il neige en convulsions, comme dans une faute,
Comme si, à ses moulins, une tragique farine
Était moulue en hâte par Don Quichotte.

Et que les choses au ciel se mettent à nu,
D'un saint écorchement comme si elles étaient prises,
Dans leur corps, comme dans un mystère perdu
Qu'un brisement suivi d'un mariage se produisent.

Et que de longs bateaux fumants du nord,
Telles des phoques surgissent en brume à l'horizon,
Et que le temps renaisse en soi encore,
Attrapé dans les horloges de gros flocons.

Et à nouveau qu'il neige... De vives tempêtes
Allument dans la nuit des grains phosphorescents,
Les boues, vaincues par des candeurs célestes,
Vont crier, toutes blanches, parmi les éléments.

.....

(Du recueil : Arcadie Suceveanu, *Mesaje la sfârșit de mileniu*, Chișinău, 1987)

Traduit du roumain par **Eleonora Hotlneanu**

Nicolae Dabija
(né en 1948)

LANGAGE

(fragment)

.....
Sur ces collines la rosée tombe en pluie,
Le langage est doux, les horizons – ouverts.

Collines nues ou des forêts couvertes :
tout est paix et pensée...
Chaque parole est telle une fête
parmi les miens, auprès des vieux et des bébés.

Je dis « mère » – et la journée augmente,
les feux ajoutent de la lumière, –
le mot qui embrasse
la colline, la plaine et l'air,

le blé mûri, les lourds silences...

Le temps auprès de lui est presque humble :
tel un oiseau qui a oublié de s'envoler,
ou bien un poisson qui a oublié de nager.

Les hommes nettoient avec une poignée d'herbe
le ciel des faux,
les femmes sont dans les champs...
Le village est si petit sur la colline, là-haut,
qu'une maison pourrait l'abriter facilement.

Le village est sous la voûte – d'ici, de ces ruelles
tu peux compter de nombreux feux dans la vallée...

Le ciel nous presse contre la terre –
de sorte que les enfants même ont le dos courbé.

Sous les toits le fromage larmoie dans la passoire,
la fumée s'accroche aux arbres de la colline,
entre les bottes d'aneth les gosses en zézayant
articulent des mots qui illuminent.

... La graine, voilà, éclôt dans le sillon.
On entend un inquiétant silence.
Celui qui comprend le langage des étoiles
surpris, trouve une frappante ressemblance

avec le Langage parlé sur ces collines,
où l'horizon est haut, immense, serein,
où les fleurs s'attardent dans leur parfum
et les arbres poussent plutôt dans les racines.

CĂPRIANA

(fragment)

Chérie, allons de nouveau à Căpriană –
là, les acacias sont en fleur maintenant,
et les ciels en haut paraissent encore plus bleus,
c'est là que je vais déclarer ma flamme.

La campanile sur la colline sent l'éclair ;
en mai les arbres poussent avec acharnement,
la petite alouette avec un fil de chant
fait attacher la glèbe au firmament.

.....
Les nuits, lorsque le ciel devient friable
et sur Căpriană émietté s'égrène,
les astéroïdes de la voûte glissent si bas
que les tourelles éclatées dans l'herbe s'éteignent.

Et les animaux de la forêt touffue
se faufilent furtivement sur les terrasses,
et le matin – sur le sol, dans la poussière,
on peut épeler facilement leurs traces.

Et que le temps soudainement devienne clément
dans ces vallées paisibles, sur ces collines,
que les cerisiers gelés, couverts de neige,
parsèment des fleurs en bas, vers les racines.

... Et à nouveau le mois de mai s'annonce
et les arbres jusque dans les ciels fleurissent.

1985

(Du recueil : Nicolae Dabija, *Zugravul anonim*, Chişinău, 1985)

Traduit du roumain par Eleonora Hotineanu

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

Vsevolod Ciornei
(né en 1955)

FRONTIÈRE

(fragment)

L'herbe est une frontière fragile
entre ce qu'on a été et ce qu'on est.
Je suis un affamé esclave. Je suis mort et je laboure.
Je suis celui qui est labouré. Je suis vivant et je gémis.

J'ai jeté des grains lourds
dans les blessures du labour.
Le pain blanchit, lourd sur l'assiette.
Je mange et meurs. Je mange et meurs.

Mais qui se penche sur mon sépulcre ?
Mes fils ou bien les étrangers
m'enfoncent de la racine
des flèches de blé ? Des flèches de blé...

Et dans ce cercle infini
un pain et un guéret tournoient –
ceux qui sont morts se trouvent sous nous
au-dessus d'eux sont ceux qui meurent

L'herbe est une fragile frontière
entre les mourants et enterrés.
Sous nous sont ceux qui poussent.
Et nous sommes ceux qui sont ensemencés.

(Du recueil : Vsevolod Ciornei, *Cuvinte și tăceri*, Chișinău, 1989)

Traduit du roumain par **Eleonora Hotineanu**

Nicolae Popa
(né en 1959)

DESCENTE

Lorsque le ciel du sud tire sur le gris d'argent
lorsque le ciel du nord rougit
et que l'on sent derrière soi
la mort descendre
lorsque mes lèvres s'amincissent vite
et que sur leur contour
le baiser perd son équilibre
lorsque je me penche sur toi
te couvrant de mes larmes
avant de plonger dans les eaux dorées
du crépuscule
lorsque les collines vertes apparaissent au levant
lorsque la bête ronge toujours ronge
l'os de la lumière
lorsqu'on ne peut plus reculer
et qu'on a le courage de ne vouloir plus se sauver
alors on comprend soudain
que l'inquiétude nous projette dans le ciel
quand tout le reste est déjà descendu sur terre.

Traduit du roumain par **Eleonora Hotineanu**

Le poème traduit a été publié dans la revue « Europe », n° 870, octobre 2001

LE DÉGUISEMENT ONIRIQUE DES SYMBOLES RELIGIEUX – LA NUIT DES INNOCENTS ET LE LONG VOYAGE DU PRISONNIER PAR SORIN TITEL

CRISTINA BALINTE

La mise en œuvre des *stratégies* (ou plutôt des *stratagèmes*), afin d'assurer la parution des livres, pendant les périodes de coercition idéologique maximale, peut avoir malheureusement, dans le contexte actuel, l'air d'une bizarrerie paranoïaque. Toute forme et tout essence du discours étant permises, l'idée même de *contrainte* fait penser, au moins en théorie, sinon complètement en pratique, à la désuétude, et si l'on veut métaphoriquement conçue, à l'image d'un objet abandonné dans les entrepôts de l'histoire. Ce qui aujourd'hui porte la marque de l'invraisemblable, dans le passé pas très lointain, a été une réalité tout entière.

Notre approche porte sur quelques écrits de Sorin Titel, prosateur roumain (né en 1935, dans la région de Banat; mort en 1985, à Bucarest). Il s'agit des nouvelles *La Mort de Jacob* (I et II), tirées du recueil *La Nuit des innocents* (1970)¹, et du petit roman *Le Long Voyage du prisonnier* (1971)², élaborés – selon l'opinion de la critique – sous l'influence sensible du « groupe onirique », fondé en 1968 par Léonide Dimov et Dumitru Tsepeneag.

Comment expliquer ce choix d'analyse ? Un premier argument vise la spécificité des éléments sélectionnés, bâtis à l'échafaudage d'un réseau de symboles d'origine biblique, en mouvement permanent de signification, en raison de chaque nouvelle occurrence textuelle. Le deuxième argument s'arrête sur le profil d'une époque : à la fin des années 60 et au début des années 70, nous sommes au carrefour de l'ouverture vers l'Occident, d'une part, et de l'ossification des habitudes acquises lors des dernières décennies, de l'autre. Une frêle, mais encourageante possibilité de soulagement du mécanisme idéologique s'entrevoit ; du côté de la prose, on accepte les « expériences » faites à partir des modèles occidentaux (c'est surtout l'essor du Nouveau Roman français), on se penche sur la

¹ *La Nuit des innocents*, Editura pentru Literatură, Bucarest, 1970, livre repris dans l'édition des œuvres fondamentales de Sorin Titel, tome I, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă, Univers Enciclopedic, Bucarest, 2005, p. 227–318.

² *Le Long Voyage du prisonnier*, Editura Cartea Românească, Bucarest, 1971; Sorin Titel, *Œuvres*, tome I, p. 541–641.

traduction des ouvrages de référence de Kafka, Joyce, Robbe-Grillet. Même s'il est encore peu, en tout cas, l'avenir s'annonce prometteur... Rien de plus faux, car l'engrainage du système a commencé à fonctionner par inertie, en dépit des tentatives de lui modifier le rythme. L'autocontrôle agit sagement gouverné par l'instinct de garder la voie d'un conformiste « bon sens », tandis que le contrôle officiel ne s'éloigne point de la leçon apprise au fil du temps. Le troisième argument vient de la pratique de l'édition : d'habitude, les textes en volume reprennent ou développent des fragments insérés dans les pages des publications culturelles du pays. Là-bas, au niveau des revues, toute sorte d'éléments considérés *inacceptables* par des raisons politiques, morales-éducatives se glissent souvent, en passant inaperçus et en échappant à la vigilance de la censure. Mais au moment de l'édition en volume, la situation change : attentivement examiné, le texte subit des intrusions qui parfois apportent des graves préjudices au plan initial, ce dernier se voyant brutalement modifié et transformé en toute autre chose³.

La Nuit des innocents et *Le Long Voyage du prisonnier* ne font aucune exception à la règle. Pour faire survivre ses textes, l'auteur renonce petit à petit à la cohérence des enchaînements symboliques, en faveur d'une technicité exagérée ou d'un parabolisme artificiellement entretenu comme appartenance à la catégorie de l'absurde du type kafkian. Si dans le premier cas, celui de *La Nuit des innocents*, la construction narrative aboutit à un déploiement en succession des images où le réel et le fantastique s'entremêlent et coexistent, la structure courte se pliant convenablement à l'ambition de l'écrivain de s'exercer dans la manière « onirique » (vue comme pratique de création en toute lucidité des réalités-simulacres semblables aux rêves⁴), dans le second, représenté par le roman *Le Long Voyage du prisonnier*, le trajet épique, parsemé des symboles religieux dont l'afflux, conception et pertinence d'apparition échappent à toute logique, poussent le récit vers la dimension d'une parabole renvoyant maladroitement aux contextes dépourvus de sens. D'ailleurs, dans les deux interviews où il parle de son roman de 1971, parus dans les revues roumaines « Équinoxe »⁵ (de Cluj-Napoca) et « Horizon »⁶ (de Timișoara), Sorin Titel hésite à offrir une clé de lecture ou une possible désambiguïsation des symboles employés. « Je ne veux pas répondre très exactement [à la question sur le sens particulier donné à l'idée de voyage; n.n., C.B.], parce que cela équivaldrait à la décodification de mon roman. Ce qui serait

³ Voir la section *Notes. Commentaires. Variantes*, dans Sorin Titel, *Œuvres*, éd. cit., p. 1207–1244 et p. 1338–1339.

⁴ Sur l'historique, les concepts et les écrits-manifestes, on revoie le lecteur aux anthologies Léonide Dimov, Dumitru Tsepeneag, « *Momentul oniric* », par Corin Braga, Ed. Cartea Românească, Bucarest, 1997; Léonide Dimov, Dumitru Tsepeneag, « *Onirismul estetic* », par Marian Victor Buciu, Ed. Curtea Veche, Bucarest, 2007.

⁵ « Équinoxe », III^e année, no. 1–2, janvier–février 1971, p. 7.

⁶ « Horizon », XXXII^e année, no. 28/698, 16 juillet 1981, p. 1, 6.

impossible, puisque je ne crois pas qu'un voyage puisse détenir une seule signification »⁷, dit le prosateur en 1971; dix ans plus tard, il s'exprime moins évasif: « j'ai écrit un livre, *Le Long Voyage du prisonnier*, où le voyage porte l'habit noir du désespoir »⁸.

Essayons maintenant à voir comment les textes se présentent en volume, la nature des interventions et comment ou à quel prix ces dernières ont été assimilées. *La Mort de Jacob (I)* reflète une même situation des faits que *La Mort de Jacob (II)*, la différence étant principalement une question de focalisation du cadre: un vieil homme nommé Jacob, dont le fils s'appelle Joseph, est surpris en guettant le moment de sa prochaine disparition. Il balbutie quelques phrases (« Bientôt, je vais rejoindre mon peuple. Enterrez-moi auprès de mes parents dans la grotte située sur la terre d'Ephone le Judée. Dans la grotte qui est dans le village de Mocpeba, à l'est de Mamre, au pays de Canaan »⁹), dont le sens est perçu uniquement par les lecteurs; les proches du vieillard les prenant pour une forme de délire. Les modifications opérées au niveau des variantes sont minimales, elles visant, en général, des corrections d'orthographe et des développements d'idées. Les connotations bibliques se cachent dans le pli qui sépare le réalisme du fait particulier de la mort du vieux Jacob, paysan de Banat, du côté mythique élargi où on pourrait rencontrer l'archétype (suggéré) du personnage vétérotestamentaire Jacob. À l'exception des noms du protagoniste et de son fils qui jouent sur l'équivoque, la citation à valeur identitaire se sauve par son encadrement dans le régime d'un troublement psychique dû à l'état mental précaire du vieillard. La censure avale la tromperie, car au bout du compte, qui aurait eu la disponibilité de contrôler les manifestations passées dans la tête des séniles?

D'autre part, le roman de 1971, *Le Long Voyage du prisonnier*, donne à la première vue l'impression d'un exercice de style effectué sur les traces du parabolisme kafkian. Un déclaré coupable, sans lui avoir précisé la nature de la faute, part dans la compagnie de deux gardiens vers une destination inconnue, envisagée souvent comme un lieu de supplice dépourvu de coordonnées spatio-temporelles. Pendant son errance, il est aussi accompagné par des êtres-symboles. De leur suite, viennent au prim-plan une obsédante figure féminine, que le captif appelle « Maria », personnage d'essence biblique à identité vague, puisqu'elle est saisie soit comme mère, soit comme épouse, soit comme prostituée, et un jeune homme qui s'offre à changer de rôle avec le prisonnier (« Reste ici, et je passe dans ta place ! »¹⁰).

Le contexte fait progressivement penser au chemin de la Passion christique, les deux gardiens pouvant accomplir le rôle des deux larrons crucifiés avec Jésus, l'un tout à fait méchant, l'autre plus humain qui essaie une fois aider le prisonnier.

⁷ Sorin Titel, *loc. cit.*, p. 7.

⁸ Sorin Titel, *loc. cit.*, p. 1.

⁹ Sorin Titel, *Œuvres*, p. 265.

¹⁰ *Ibid.*, p. 547.

Mais ce répertoire ne quitte pas le niveau de la suggestion. Le texte édité en volume est dominé encore par incertitude et équivoque. Le décryptage des symboles s'avère sans issue. Et le roman tout entier plonge en « parabole », « allégorie », « expérimentation des procédées », « kafkianisme », « synthèse entre Kafka, Beckett et le Nouveau Roman », en mettant ses commentateurs à la déroute¹¹.

Même si dans le cas de la littérature de Sorin Titel, aucun effort n'est épargné par l'écrivain pour entretenir la confusion en ce qui concerne l'identité des personnages, ceux-ci changeant de nom, de rôle et de fonction, en se promenant d'un texte à l'autre, dans *Le Long Voyage du prisonnier*, les choses se montrent différents.

En faisant, à ce point de la discussion, la comparaison de la variante définitive du roman avec les fragments parus en périodiques, on constate que l'auteur avait eu l'intention d'accommoder un thème religieux (le chemin du Calvaire) à la structure construite selon une technique cinématographique (enchaînement de cadres juxtaposés), propre au Nouveau Roman. Pour le soi-disant *kafkianisme*, il ne devait pas dépasser le rôle d'une référence culturelle due aux lectures ou d'une étiquette collée – faute de mieux – en hâte, sur un texte hétéroclite.

La désambiguïsation la plus percutante des symboles extraits du *Nouveau Testament* se trouve dans le texte intitulé *La lune, le cheval et le prisonnier*, fragment de roman, publié dans la revue littéraire bucarestois « L'Étoile du Berger »¹². On a là-bas une séquence dont l'interprétation s'annonce provocatrice bien du côté doctrinal ecclésiastique, mais aussi du côté de la psychanalyse : les trois personnages, le prisonnier entouré par ses gardiens, en prenant (toujours et de préférence) le chemin vers la gauche (connotation féminine), s'arrêtent le soir pour dormir. D'une façon surprenante, miraculeuse pour une telle place déserte, un cheval (figure du Père) fait soudain son apparition. Affamés, les trois tuent l'animal et lui mangent la chair. Le fragment continue avec un épisode qui dans la variante définitive est inséré plus loin : on retrouve les voyageurs dans la chambre d'une femme qui a un fils et qui avait tué son mari. Elle s'offre à laver seulement le corps de celui qui porte les chaînes ; de plus, il reçoit pour ses blessures le remède d'une huile odorante (« La femme [...] se mit alors à laver le corps du prisonnier à l'aide d'un essuie-main dure, imprégné d'eau brûlante. Il supporta la douleur sans dire un mot, puis elle couvrit son corps lavé, dans les blessures duquel le sang suintait encore, d'une huile aromatique qui lui calma miraculeusement la douleur »)¹³. Simple coïncidence avec la figure de Marie Madeleine ? Ne soyons naïfs, car dans le texte, le prisonnier, en s'exprimant à l'esprit des mots du Christ, lui avoue son désarroi : « Pourquoi dois-je payer pour vous tous ? [...] Ne veux-tu peut-être que je te sauve ? Que je prenne tout sur mon compte, que tu puisses coucher

¹¹ Voir la sous-section consacrée dans les *Notes* à l'accueil critique au moment de la parution du roman, *éd. cit.*, p. 1339–1345.

¹² « L'Étoile du Berger », XII^e année, n° 43, 25 octobre 1969, p. 4–5.

¹³ *Ibid.*, p. 4.

tranquillement avec ton amant. Mais je ne veux pas [...]. Je ne veux pas. Pourquoi serais-je celui qui... ? »¹⁴.

En fait, de qui s'agit-il ? Quelle est l'identité de celui qui nomme sa mère « Marie » et dit qu'elle est une vierge (« Ma mère est une vierge ! Regardez-moi, son fils errant qui rentre chez elle »¹⁵) ? Chaque fois quand les autres lui posent des questions sur son passé, son nom, ses parents, sa femme ou ses enfants, il garde le silence ou déclare son amnésie. Bon stratagème de cacher ce qui ne serait pas permis d'exprimer !

Dans le roman édité, le degré d'ambiguïté des personnages et des gestes symboliques a une ouverture plus grande, noyant en équivoque toute signification. Un tourbillon de figures d'une inconsistance fantomatique, se manifestant indiciblement dans le réel ou dans les rêveries, s'attache d'une manière hésitante au contexte biblique. Sans sauver le texte, elles le polluent, en le rendant dépourvu de sens avec une bête gratuite : l'absurde par lui-même.

Comme à l'époque de la parution du *Long Voyage du prisonnier*, un thème religieux éveillait des suspicions sur la formation de l'écrivain, il a valu mieux de sacrifier un livre prometteur aux scrupules (de l'éditeur, de l'auteur ?). En France, chez Denoël, il a été traduit comme parabole antitotalitaire, par Marie-France Ionesco ; remarquable événement pour un prosateur roumain du temps.

Le déguisement avait de nouveau réussi – la règle se voyait une fois de plus confirmée : ce qui ne touchait pas à la réalité pouvait à la fin être accepté. On peut quand même se demander maintenant : l'auteur avait ressenti la troncation de son roman comme frustration ou il s'était naïvement réjoui du succès d'un texte imparfait, égaré de sa direction initialement prévue, mais paru en traduction, en 1976, dans une maison d'édition occidentale¹⁶ ?

¹⁴ *Idem*, p. 4.

¹⁵ Sorin Titel, *Œuvres*, éd. cit., p. 625.

¹⁶ Sorin Titel, *Le Long Voyage du prisonnier*, Denoël, Paris, 1976, traduction en français par Marie-France Ionesco.

FROM CHILD'S PSYCHOLOGY TO PSYCHIATRY. MAGICAL AND PATHOLOGICAL CASES: TONI MORRISON, *BELOVED*

CRISTINA DEUTSCH

Even from the first paragraphs of her well-known novel, *Beloved*, Toni Morrison introduces us in a space that can be characterized as magical, or maybe even beyond what we call "traditional" magic: "124 WAS SPITEFUL. Full of a baby's venom".¹ The house, this territory inside which the action is taking place belongs to Sethe, an ex-runaway slave escaped from the plantation where she was working, "Sweet House," more than twenty years ago. Anyway, the theme in itself may seem even a cliché: the influence that Sethe's one-year-old dead baby, lost in the same period of her flight, exerts upon home and family. Nevertheless, this element becomes a complex one even from the beginning, on the one hand because, in spite of choosing a subject that is "magical" in itself, the displacement inside the structure where the fiction's laws are working will be intensified, even at a primary level, by justifying an impossible event. However, on the other hand, Morrison will go deep into some aspects of child's psychology through the introduction into the narrative thread of the third main character, besides Sethe and the one who we know only by the word carved on the tombstone, *Beloved*, namely her second daughter, Denver.

As we have already said before, from a "technical" point of view, the presence of the character *Beloved* is an impossible one; the "ghosts" phenomenon or that of the "apparitions" has been studied and examined thoroughly throughout history, analyzed in books – more or less scientific –, discussed in famous psychologists' and psychiatrists' case analyses like Freud or C.G. Jung, for giving only the most well known examples, debated in TV shows and so on for various reasons. But it is obvious that this analysis does not find its place in here. In exchange, what calls our attention in the opening of Morrison's novel is precisely the reference to a "baby ghost", a deceased girl only two years old. Nevertheless, from the thousand and thousand of stories mentioned concerning this type of phenomena, we were not able to find not even one referring to something with the same characteristics as the one encountered in the novel. The theorists of this

¹ Toni Morrison, *Beloved* (New York: Penguin, 1998), p. 3.

phenomenon consider that “letting behind” such a young spirit – therefore, from the point of view of the religious doctrine, especially of the Christian one, considered to be “without sin” – is something impossible because these go directly “into the light” (more precisely, into Paradise) after death. Moreover, the specialists in this field establish a precise limit of a child’s “losing the innocence”, a threshold that would be situated around the age of five, coinciding, from a psychological point of view, with the moment when the child starts to achieve self-conscience. Besides, it has been made a quite clear differentiation between the so-called “ghosts” (the Beloved’s case in this novel) and “apparitions”, this being a theory according to which the ghosts are only images that “reproduce” certain events, actually some “registrations” provoked by the residual energy, therefore being unable to interfere with real space and time. However, it is enough to keep in mind that we are dealing with fiction in here for agreeing that there is no rule that can be applied as far as the potentiality of existence of one character or another is concerned.

For Morrison, of course, the child as a “ghost-character”, as a potential magical case, is more an excuse for rewriting a history, a personal one, this action grouping together more elements which, at first sight, may seem not to relate to each other. Mainly, in this specific case, we are dealing with a “rewritten history” from the perspective of a marginal group, that of the Afro-Americans where Toni Morrison belongs, her infantile prototype coming close, from this perspective, to some of Philip Roth’s characters, from the American Jewish novel, or to those of Amy Tan, from the United States oriental area. In addition, it is obvious that an important branching of the fictional evolution is that regarding the mother-daughter identification, with the explanatory note that the direction is from Beloved towards Sethe. More precisely, we are dealing in here with an inverted pattern, the “powerful” character who establishes the construction being the infantile prototype, interesting to notice in this context may also be the absence of a relation Sethe–Denver or, more colorless, Sethe–Howard–Buglar (the two sons who have run away from home around the age of 13).

Morrison also blends the impossible with the miraculous, dealing both with “strange” things that cannot be explained in rational terms and with that kind of miraculous we often come across in fairy tales, a category described by Tzvetan Todorov as “an event which happens in our world and which seems to be supernatural”, considering also that “in this manner we reach the fantastic thing’s core. In a world which is ours, that we already know, without devils, without sylphs, without vampires, where an event impossible to explain for the laws of the same familiar world takes place. The one who perceives the event must choose between one or two possible solutions: be it an illusion of the senses or a product of the imagination and the laws of the world continue to be what they are, or the event has actually taken place into reality, it is an integrant part of the reality, and in this way reality is governed by laws which we don’t know. Or maybe the devil is only

an illusion, an imaginary being, or maybe it really exists, in the same way as the other beings, with the only difference that it is more difficult to encounter it.”²

In this way Morrison blends the fantastic, which is based mainly on reader's instability, supposing that, in this case, we deal with an “ambiguity of the explanation” with surrealism. Obviously, it is not properly surrealism what interests us in here, but more precisely one of it's characteristics referring to the decomposition of reality and its possibility of being recomposed according to some new rules. Another ingredient is that of magical realism through which she inserts a big dose of supernatural into this reality, at the same time dwelling upon as it would be a perfect normal thing, permanently feeling the necessity of rewriting history from this perspective. In the narrative field, we can say that Sethe wants to protect herself from this “malignant” effects of history, a peculiarity however underlined from the first pages of *Beloved*, more precisely in a fragment that deals with the figure of Paul D. Garner, “one of the last men of Sweet Home”. The intrusion of the male element into the domestic space, however, disturbs the setting of the events, *Beloved's* ghost being chased away for a very short period by Paul D.'s presence. However, this aspect does not mean not continuing, at the same time, its experience on a separate level; the encounter with the past, with the memories, is the one that blocks actually this presence which, on a psychological level, is nothing else than his mother's projection of her unfulfilled desires. This projection phenomenon is the act through which two different personalities are relating one to another and, in this case, the course not only that is reversed, from child towards mother, but it also lacks coherence and continuity. This is a fact suggested at the writing's level first by the fragmented text, similar from multiple perspectives to Faulkner's “stream of consciousness” technique we find, for example, in “The Sound and the Fury” or in Keyes' “Flowers for Algernon”. It is also true that the character is not necessarily a child, but this is, in some manner, more “infantile” in the same way as it happens with *Beloved*, rather a ghost embodied in a baby's body, there too we are able to notice the presence of some children's personalities inside adult's bodies. Moreover, we should also take into consideration, from the same perspective, both the mixture of past references with the present ones, the clear evolution from the narrative mode to the poetic one, and the dichotomy between prose and poetry that could be easily interpreted too at a symbolical level.

From the child's psychology perspective, this projection refers to the fact that “when a child is born, the congruent area between the child and its primary caregiver, normally its mother is large. This large congruent area is normally due to the child's total dependence on the mother in food and protection. As the child ages and starts to become independent, the congruence begins to lessen. The child

² Tzvetan Todorov, *Introducción a la literatura fantástica*, trans. Silvia Delphy (México: Premia Editora de libros, 1981), p. 13.

begins to develop its own desires and wants, and begins to differentiate personality where thought processes do control his or her own behaviors, which allows the congruent area to become smaller. The mother must help to foster the growth of independence. This movement towards independence normally comes from the physical as well as emotional growth of the child. As the child matures and becomes physically independent, movement away from the mother allows the child to gain experience. This helps to supply the child with the cognitive tools necessary for independent thought."³ It is obvious that inside *Beloved* does not happen the same thing; the maternal link Toni Morrison presents is not, definitely, a unique direction in the novel's entangled narrative texture but "is a dominant theme which focuses upon... the spiritual and sacred union within the mother and child cosmos."⁴ Here, this circle which, in theory, should be perfect, between mother and child, is fragmented by the abnormal institution of slavery. As we already know, Sethe is a runaway slave, an individual that tries to escape from a given condition, to revolt against circumstances, and *Beloved* is, in her turn, while still alive, a "baby-slave" who, paradoxically, the evil, the murder liberates, this "evil" demonstrating to be in some way a proof of ethnic identity. In a way the murder may seem a modality of assuming these new characteristics, it is an immoral act but, in the same time, for Sethe it is much more immoral to accept whites' values without questioning them and without rebelling. For Sethe "the best thing she was, was her children",⁵ does not raise the problem of a case where the maternal instinct is absent, but on the contrary.

In this novel we are dealing, in exchange with an identity problem – the child's murder is more a development of the symbol of Afro-American identity seen as a special minority group being "killed" by a white history. Sethe tries, in fact, to free her daughter for being able to recreate her memory in the future. To this main narrative core, a multitude of timeless motives mingle together with various African myths and with elements of the fantastic: the biblical Parable of the Fall, the identity search in the medieval meaning of the term, the initiation rites, the philosophical nature of good and evil, the ambiguity of the Garden and the Serpent symbol. Turning back to the relation mother-daughter in *Beloved*, one can notice that this, at a basic level, is a primary, natural, even animal connection, a detail which places Morrison's novel into the literary anthropology area. This link is the result of the primordial substance represented by milk as nourishment and as indestructible connection between the creator and his creation, between mother and child: "I had

³ J. Michael West, "Independence and Control. Psychological Implications for Applied Technology", South Carolina Assistive Technology Programme, University Center for Excellence, Columbia, 2007.

⁴ Michele Mock, "Spitting out the Seed: Ownership of Mother, Child, Breasts, Milk and Voice in Toni Morrison's *Beloved*", in *College Literature*, October 1996.

⁵ Morrison (as in note 1), p. 251.

milk,” she said. “I was pregnant with Denver but I had milk for my baby girl. I hadn’t stopped nursing her when I sent her on ahead with Howard and Buglar.”

Now she rolled the dough out with a wooden pin. “Anybody could smell me long before he saw me. And when he saw me he’d see the drops of it on the front of my dress. Nothing I could do about that. All I knew was I had to get my milk to my baby girl. Nobody was going to nurse her like me. Nobody was going to get it to her fast enough, or take it away when she had enough and didn’t know it. Nobody knew that she couldn’t pass her air if you held her up on your shoulder, only if she was lying on my knees. Nobody knew that but me and nobody had her milk but me. I told that to the women in the wagon. Told them to put sugar water in cloth to suck from so when I got there in a few days she wouldn’t have forgot me. The milk would be there and I would be there with it.”⁶ The milk metaphor is used in here as an image of maternal love, an abstract feeling that has the capacity of materializing itself but, first of all, it is a symbol of spiritual nourishment. When the two boys rob this precious thing to Sethe, the link between her and *Beloved* tends to break down, it cannot be sustained any longer, and it falls apart. In addition, we must not ignore the fact there is another general aspect too, which has been disseminated especially through the Middle Ages Christian iconology: that of the mother who is nursing her baby with the milk of truth in opposition with the bad mother who is nursing serpents. Moreover, in this context, it is also relevant Hercules’s myth who, together with the milk stolen from Hera, gained the quality of immortality; the act of nourishing the baby accomplished by the divine Mother is the sign of *adoption* and, as a consequence, of supreme knowledge. Hera nurses Hercules, Saint Bernard is nursed by the Virgin: he becomes thanks to this fact the adoptive *brother* of Christ. The philosopher’s stone is often called The Virgin’s Milk: the milk is in here a nourishment of immortality.”⁷ Precisely in this symbolical meaning, Sethe’s milk transforms in blood through the killing of *Beloved*. A symbol similar to that of milk, the blood, as a vehicle that gives life is spilled in here, the “nourishing” materializing in death.

Anyway, this symbolism will be underlined when Sethe feeds Denver with her own blood mixed with milk, a maternal love transfer, but also a power transfer in the same time: “Sethe reached up for the baby without letting the dead one go. Baby Suggs shook her head. ‘One at a time’, she said and traded the living for the dead, which she carried into the keeping room. When she came back, Sethe was aiming a bloody nipple into the baby’s mouth. Baby Suggs slammed her fist on the table and shouted, ‘Clean up! Clean yourself up!’ They fought then. Like rivals over the heart of the loved, they ought. Each struggling for the nursing child. Baby Suggs lost when he slipped in a red puddle and fell. So Denver took her mother’s

⁶ *Idem*, p. 17.

⁷ Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, seventh edition, volume H – PIE (Saint-Etienne: Seghers, w.y.), p. 103–104.

milk right along with the blood of her sister.”⁸ In this way, the link between mother-daughters-sisters is being highlighted even more, through the two primordial symbols that are the milk and the blood. Anyway, in the same symbolical context, at a certain key-moment, the male character, Paul D., will say that her love is “too thick”, like milk itself, and Sethe will defend herself because, in her conception, “thin love ain’t love at all”⁹ – as far as the milk is concerned only the thick, viscous, rich substance, like blood, has the capacity to feed and maintain life.

This relation between the two primordial organic substances is extremely important for the entire novel’s articulation in itself and for this reason precisely we consider necessary to insist a little more on it. In the traditional symbolical literature, for example, blood – generally mixed with water – leaking from Christ’s wounds, an image often recalled in the Grail’s legends, is, above all, “an immortality beverage”, being “a fortiori, the Eucharistic transubstantiation’s case.”¹⁰ In this context, Beloved’s murdering is enriched with the characteristics of a sacrifice, a sacrifice made in honor of her own liberation but also with the purpose of conserving its personal and ethnic memory of history. It is in fact the moment in which its *personal history* becomes simply *history*, on the one hand the one which is communicated between mother and child and, on the other hand, that between a member of the group and the others. In an environment where past, present, and future seem to coexist, the memory has the capacity of turning back, recreating things, or events.

The house preserves the imprints of what has happened in there but Sethe’s body plays the same role: her back constitutes a labyrinth of scars to which she refers as the “chokecherry tree”, a remembrance of the violent actions of the slave owner. It is not a coincidence that “the master” is a teacher whose “words”, carved into Sethe’s flesh, will remain forever, giving birth in this way to a manner of seeing memory as something concrete. From the ex-slave’s point of view, the image that eternally bears on her back, more precisely on her shoulders, as an ever-present burden is a “tree of knowledge”. This chokeberry tree’s image urges us to take into consideration a certain peculiar significance, encountered both in the Native American tradition and in the Afro-American Voodoo practices: the fact that, besides using the fruit of this tree with the purpose of increasing creativity (so, in a way, profoundly related to the action of writing) and to heal the mind, the chokeberry tree’s juice has been used, in old magical recipes, as a substitute for blood. To this Sethe opposes both her creativity seen as “creation through procreation” and the metaphor of maternal milk that we have already mentioned above, with the meaning that Helene Cixous has given to this metaphor when

⁸ Morrison (as in note 1), p. 153.

⁹ *Ibidem*, p. 202.

¹⁰ Chevalier, Gheerbrant (as in note 7), p. 144–145.

making the difference between male writing and female writing: “She gives birth. With the force of a lioness. Of a plant. Of a cosmogony. Of a woman... And in the wake of the child, a squall of Breath! A longing for text! Confusion! What’s come over her? A child! Paper! Intoxications! I’m brimming over! My breasts are too overflowing! Milk. Ink. Nursing time. And me? I’m hungry, too. The milky taste of ink!”¹¹ In practice, the woman who speaks, asserts Cixous, and who does not reproduce the representational stability of the symbolic order will not speak in a linear manner: feminine writing, as well as this type of discourse, are not objective and they cannot be seen as objects, in this way being canceled the distinctions between text and discourse, between chaos and order and, in our case, between authority and subversion. Consequently, *l’écriture féminine* will use a language that deconstructs in an inherent way, referring implicitly to the subversive dimension of the rational discourse. A rapprochement is obtained, symbolically, through this complex process, a vicinity to the maternal body, to the breast’s image in the direction of a union, of a non-separation.¹² For this reason, Cixous uses the metaphor of the “white ink”, of writing in mother milk, this element of identification being linked to the expression, to the sound, to the song in general as a manner of manifestation which in the case of Toni Morrison’s novel, is translated through the black woman who speaks from the perspective of her race, dance and music being also some sort of discourse that underlines even more profoundly the latent conflict between rational and irrational in the terms of this splitted Ego: “In women’s speech, as in their writing, that element which never stops resonating, which, once we’ve been permeated by it, retains the power of moving us – that element is the song: the first music from the first voice of love which is alive in every woman. Why this privileged relationship with the voice? Because no woman stockpiles as many defenses for countering the drives as does a man. You don’t build walls around yourself, you don’t forego pleasures as ‘wisely’ as he. Even if phallic mystification has generally contaminated good relationships, a woman is never far from ‘mother’ (I mean outside her role function: the ‘mother’ as nonname and a source of goods). There is always within her at least a little of that good mother’s milk. She writes in white ink.”¹³

Beloved recalls the song that Sethe has created for her children: “I made that song up,” said Sethe. “I made it up and sang it to my children. Nobody knows that song but me and my children”¹⁴ – a transmission of history and culture under the form of fragments of thoughts, glimpses of singsonged conversation but being also, in the same time, the proof that Beloved is the murdered baby reborn under a

¹¹ Helene Cixous, “The Laugh of the Medusa”, in *Signs*, I (1976), 4, p. 879.

¹² Mary Klages, *Helene Cixous, The Laugh of the Medusa*, 1997.

¹³ Helene Cixous, “The Laugh of the Medusa”, in *Critical Theory since 1965*, ed. Adams and Searle (Florida State University Press, 1986), p. 309–320.

¹⁴ Morrison (as in note 1), p. 176.

ghostly form. The relation between mother and daughter is often materialized under the aspect of a song, as it happens in the refrain "Beloved, she's my daughter. She's mine", through this flow of "singled" consciousness being revealed the feeling of complete possession that she has towards her. Playing, Sethe identifies Beloved with a real child and not with the spirit of a deceased person: the magical child (and not simply magical but in some sense, even malignant) plays through the song with the secret purpose to reconquer the space that has been declined previously to her. Both at the factual level of the events, that are developments of time implying various characters, and at the linguistic level, this trait is very well delimited: for example, Sethe, instead of using words as "to remember" and "to forget" uses "to remember" and "to disremember", demonstrating in this manner that the past lives into the present. Similarly, the act of singing and playing for a being who in fact does not find her place any longer in the 124 space, are assertions of the past referring to a future that does not exist except inside characters' imagination. This fantasy is awoken by the refrain addressed to Beloved, Sethe trying to assure her that she will be a good mother proving, unconsciously, to justify her murder as an act of love.

Beloved, as a child-character, is definitely a classical magical example. Unlike other cases, she does not place herself either at the positive pole, as it happens, for example, in the case of the Little Prince of Saint-Exupéry, or at the negative one, as it happens with Pearl, Hester Prynne's daughter from Nathaniel Hawthorne's "The Scarlet Letter", but she has a neutral charge. It is true that Paul D. identifies her as being malignant; the ghost mirrors, as it happens also with the other characters in the novel, his own repressed emotions allusive to the past, with a personal history that questions permanently everything. He feels the need of labeling it as "bad", condemning the past because of the terror exerted upon him and especially because of the humiliations, he has been subject to: " 'Good God.' He backed out the door onto the porch. 'What kind of evil you got in here?' " Paul D. says, addressing to Beloved's apparition. From another point of view, Denver finds herself completely on the other side when she says that the ghost is, alike her, just reproachful, "sad ... not evil."¹⁵ The third point of view is, obviously, Sethe's who sees Beloved "not evil, just sad",¹⁶ offering in this way a complete characterization when she "offers the final pronouncement on the ghost's character by denying the ghost's loneliness, as she denies her own, acknowledging instead only the anger that acts as an armour for the sadness that lies beneath it: 'I don't know about being lonely... Mad, maybe' ".¹⁷

¹⁵ *Ibidem*, p. 13.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Lynda Koolish, *«To be Loved and Cry Shame»: A Psychological Reading of Toni Morrison's Beloved – Critical Essay*, MELUS, 2001.

So, as Morrison herself asserts, “many times good may seem evil and evil may seem good”, increasing through this device the literary text’s ambiguity but also, first of all, the character’s ambiguity in itself who has, alongside the novel, a sinuous, even tortuous evolution interpreting, throughout the childish game, the blood-curdling pattern that Sethe bears on her shoulders. Initially, *Beloved* is just a murdered child who begins to haunt a house for reappearing, later on, in a physical form apparently from nowhere. She will remain under this form until the moment when Paul D., upset by the control she has gained over the house, chases her away; as a result, *Beloved* comes back in a much more powerful physical form than the previous one, more real, in order to have the possibility of interacting directly with the other characters. In the beginning, *Beloved* tries to seduce Paul D., an action that, in reality, is tantamount to his attempt of confronting with his own past. When she calls her name – as the ghost has asked him – the male character accepts, in fact, the intrusion and the inclusion of the past in the present that he is living together with Sethe and her family. From this perspective, *Beloved*’s presence has also an implication of healing although, precisely in this point, the novel’s atmosphere does not tend to consider her a beneficial spirit. The desire of seducing Paul D. can be seen in two manners: on the one hand, at a primary level, she tries to force him to betray Sethe trying to make past dominate present. On the other hand, when she asks him to give her a child, she asserts the implication she wants to have into the present through an infantile image hidden inside her. In this way it is very clear the fact that *Beloved* will exist only until the past exists in connection with her mother. The relation between the two characters reaches therefore a normal level – the dependence mother-child and not the other way round –, and justifies *Beloved*’s instability as a child-character who does not want to be separated again from the one who has given her life.

In her physical form, *Beloved* will become a real emotional vampire, feeding herself with the love and sufferance of the people around her: “All the patterns derive from the fact that Emotional Vampires see the world differently than other people do. Their perceptions are distorted by their cravings for immature and unattainable goals. They want everybody’s complete and exclusive attention. They expect perfect love that gives but never demands anything in return. They want lives filled with fun and excitement, and to have someone else take care of anything that’s boring or difficult. Vampires look like adults on the outside, but inside, they’re still babies.”¹⁸ Anyway, it is obvious that *Beloved* shares with the folklore’s traditional vampire more characteristics and one of the strongest proofs in this direction would be the discussion between Ella and Stamp Paid when they say that “people who die bad don’t stay in the ground”;¹⁹ in the same connection, it is also full of significance the

¹⁸ Albert J. Bernstein, *Emotional Vampires: Dealing with People Who Drain You Dry* (New York: McGraw-Hill, 2001), p. 4.

¹⁹ Morrison (as in note 1), p. 188.

moment when Beloved enters in one of 124's rooms and a mirror breaks, this being also a phenomenon associated with the vampire's image.

As far as blood as a symbol inside the literary text is concerned, there are elements in here too that brings Beloved nearer to this type of characters. For example, the scene in which the blood is dripping from the child's cut throat, the unquenchable thirst that Beloved feels when she shows up in a physical form for the first time but also the detail that her teeth were "pretty white points": "I AM BELOVED and she is mine. I see her take flowers away from leaves she puts them in a round basket the leaves are not for her she fills the basket she opens the grass I would help her but the clouds are in the way how can I say things that are pictures I am not separate from her there is no place where I stop her face is my own and I want to be there in the place where her face is and to be looking at it too a hot thing

All of it is now it is always now there will never be a time when I am not crouching and watching others who are crouching too I am always crouching the man on my face is dead his face is not mine his mouth smells sweet but his eyes are locked

some who eat nasty themselves I do not eat the men without skin bring us their morning water to drink we have none at night I cannot see the dead man on my face daylight comes through the cracks and I can see his locked eyes I am not big small rats do not wait for us to sleep someone is thrashing but there is no room to do it in if we had more to drink we could make tears we cannot make sweat or morning water so the men without skin bring us theirs one time they bring us sweet rocks to suck we are all trying to leave our bodies behind the man on my face has done it it is hard to make yourself die forever you sleep short and then return in the beginning we could vomit now we do not

now we cannot his teeth are pretty white points someone is trembling I can feel it over here he is fighting hard to leave his body which is a small bird trembling there is no room to tremble so he is not able to die my own dead man is pulled away from my face I miss his pretty white points."²⁰

²⁰ *Ibidem*, p. 211–212.

In popular tradition, the first vampires have been described as having hundreds of white fangs capable to tear flesh and bones apart in a second. Later on, the vampire stories changed, describing them as having only two sharp fangs through which they were suckling their victims' blood. In addition, in the African folklore we come across many stories in which creatures similar to the vampires from the European tradition appear, with similar characteristics too: in South Africa, for example, Ashanto, members of an ethnic group spread in Ghana, the Ivory Coast and Togo, speak about the so-called *asanbosan*, fantastic creatures which have iron teeth and live in the trees, attacking from above; the Ewe population too, from the South-East of Ghana (Volta Region) refers to *adze*, characters similar to the vampires which have the form of a glow worm being able instead to gain a human form when they are caught. These ones feed themselves with coconut milk, palm oil and blood and hunt especially the children. The tribes from South Africa (especially Pondo, Zulu e Xhosa) imagined a mythological creature named *impundulu* ("the thunder bird") which takes the

In a strange way, only throughout her the other characters are able to leave their past behind, being prepared to deal with future. The homicide may seem in this case also a manner of reconstructing identities, going from the “uplifting” of black character’s conscience caught in the trap in a white society, passing through “evil” as a necessary proof of demonstrating an ethnic identity. *Beloved*’s murdering can be seen not only as a simple infanticide but both as ritual murder, an offering made to the future liberty, and liberatory killing; sending the baby from a slavery world, a **white** universe, in a freedom world, a **black**, dark one). Even at first sight it is obvious that traditional values are turned upside down, especially at a mythical level existing also in here a presupposed religious underground; the essential myths are generally conserved but there are also inversions of their “orthodox” meanings. More precisely, the murder is an immoral act but much more immoral would be accepting the values of a slave oppressive society, as that of the whites. Conserving and defending the self, recovering the self (as it happens with Sethe), losing the childhood (Denver, *Beloved*) are events strongly linked with the violation of precise traditional rules imposed by the society, rules that, in exchange, belong in reality to this oppressive system which will determine too the two major movements towards the direction which articulates the novel in its whole: Sethe’s escape and *Beloved*’s return.

The main character returns not only in order to manipulate and control the others, not for taking revenge as one could believe at first sight, but because she is nourishing herself with their love and attention. *Beloved* controls Sethe through the feeling of guilt, Paul D. throughout seduction techniques, using allusions with sexual coating, and Denver through isolating her from her mother and accelerating the process of her breakdown with childhood. In this context, a very common motif of the American literature shows up, generally considered commonplace after being intensively used by writers as Henry James, Fenimore Cooper or Herman Melville; more precisely the theme of the Fortunate Fall that materializes through the necessity of recovering from a heavenly state of innocence. This is a status of weakness, raising itself to a painful knowledge of the self. With Morrison, this theme will appear in a more dramatic form, similar in some aspects to that of Hawthorne’s “*The Scarlet Letter*”; the consequence is the return to the true community, to the “global” conscience, emphasizing in this case the possibility of discussing, in a peculiar manner, about “black” conscience.

Another biblical allusion has a great symbolical importance for defining the relation between characters and, in their turn, their affinity with the territory in

shape of a black and white bird of the size of a person and which is also a vampire-type creation which often shows up in popular stories as the servant or the parent of a witch or of a wizard, attacking generally their enemies. Anyway, these cases often happen to show up in the real life too, for example, in 2005, a man of South African origin has been condemned for homicide after he has killed a 2 years old baby thinking that he was an *impundulu* incarnation (for other details, see also Matthew Bunson, *The Vampire Encyclopedia*, London: Thames & Hudson, 1993).

which they are developing. Sethe's constant reference to "the three of us", talking about Beloved, Denver and herself, constructs a kind of trinity only that, different from the biblical Holy Trinity we are dealing in here with female instead of male characteristics, with black instead of white. In fact, Morrison uses in a much more sophisticated way this trinity model along the entire path of the novel; first of all at the text level in itself, the book being divided in three parts numbered as such. In exchange, the human trinities, as the one mentioned before, develop too, having, at a primary level, the role of emphasizing the relations between characters but also of highlighting the mentalities that lie behind them. This is a common characteristic testifying that these human relations prove to be unequal: there is always a character who has complete control over the other two who unconditionally obey him. At the base there is not necessarily the biblical example, but, more important, that of the slave who is *forced* to obey his master. In this direction, these human trinities have in the novel the role of demonstrating the fact that the characters, at a psychological level, are in a totally dependence status yet, of slavery, of unconditioned submission to a virtual master. Periodically, these trios are broken, the leader's place being taken by another character. The first trinity that can be found exactly at the beginning of the novel is that including Baby Suggs, Sethe, and Denver, with Baby Suggs playing the role of the leader and with Sethe and Denver in secondary positions. Subsequently, Paul D. will take the main role when Baby Suggs dies, constructing a new trinity, much more important than the first one because it represents Family: the Father (Paul D.), the Mother (Sethe) and the Child (Denver). Of course, this fact implies also the idea of home as a real space, representing an image of the universe but also, as Bachelard said, "the inner being, the floors, the cellar, and the attic symbolizing various stages of the soul, the cellar has as a correspondence the unconscious, the attic – spiritual raising". In addition, it is necessary to notice that the house is also a feminine symbol above all, implying the idea of a shelter, of motherhood, of protection. As soon as Beloved becomes the head of this new trinity, there is a return from apparent normality to that game of the past in which home is not a sheltering space any longer, a real one, but a magical territory in a negative sense where the relation between Beloved, Sethe and Denver is transmigrating in another form of continuing the slavery: "You are mine, You are mine, You are mine!"²¹ Beloved says to Sethe at a certain point. Eventually, Beloved will gain complete control over Sethe because of the painful feeling of guilt she is experiencing.

The house in itself, 124, bears the implications of the memories of a repressed past; and in this case, the reference to numbers made by Morrison has the purpose of showing the continuity of slavery's subsequent effects through the actions of the characters who are inhabiting it. The number 124's significance is that of a character in itself, being not only the origin of Beloved's hunting but

²¹ Morrison (as in note 1), p. 216.

representing in fact *Beloved* in various stages of the novel. From a real space, the house, which represents a shelter for the family, together with the ghostly apparition, will be transformed, from an anonymous home, into a magical territory. As soon as 124 becomes “full of baby venom”, this place will gain some peculiar traits, linked with the supernatural. For example, when Paul D. enters 124 for the first time, the first thing he comes across is “a pool of red and undulating light that locked him where he stood”²² – that light is in fact the baby-ghost and when he passes across, Paul D. is overwhelmed with a feeling of grief. In the same way, but this time in a much more violent manner than the previous one, it is the excerpt where the baby-ghost grabs the family dog, throwing it against the wall so hard that she plucks its eye out and breaks its legs, provoking convulsions that make the dog swallow its tongue. In this moment, the ghost’s physical force is so real that she becomes not only a presence in the house but also an element of extreme violence inside what should be the home of a family: “Furthermore, when the home or the community becomes so hardened that passing from one to the other is difficult, if not impossible, when these spaces lose some of their power as catalysts for larger social transformations, because chattel slavery, colonization, and racism penetrated every moment in U.S. history, there is a sense in which all homes are haunted by violence and trauma. To paraphrase Baby Suggs, there is not a home in the U.S. (and perhaps America proper) not haunted by a ‘Negro’s grief’. It is Morrison’s insistence on this widespread haunting that makes *Beloved* a useful place to investigate the troubled history of domestic spaces. The home is a place where horror becomes embodied, and where sustaining human connections can be found. The very walls and doors of the home can stymie interventions by the community, or facilitate them.”²³ In this way, 124, together with *Beloved*’s apparition, will be transformed from a community center into an isolated home from the outside and closed from the inside. It is interesting from this perspective the *house’s reaction* too; for example, when Paul D. kisses Sethe on the back the floor starts to tremble and the entire house begins to move. When Paul D. asks the ghost to leave, shouting, everything quiets down. *Beloved* needs this magical space in order to be able to concentrate her energy that gives her the capacity to subjugate the others, building the connections that we have mentioned before between the feeling of power and the awareness of freedom.

In fact, these two elements materialize continuously inside the two major registers of the novel: the flight and the return, Sethe and *Beloved*. Therefore, we have the gesture of running away from Sweet Home, an ironical simulacrum of the desired shelter, from where she is chased away by the slavery’s ghost and the attempt of returning to freedom as far as the mother is concerned. For the child, there is the escape from childhood through the refusal of growing up in a chained

²² *Ibidem*, p. 8.

²³ Nancy Jesser, “Violence, Home, and Community in Toni Morrison’s *Beloved*”, in *African American Review*, 22 June 1999.

material body and the return to the maternal body seen as a source of love, as accumulation of meanings by the means of which past, present and future could be clarified. This *return* to the future is both a transformation and a transfiguration – the child is not a child anymore in the proper meaning of the word, but becomes a spirit, an imaginary projection maybe of the infanticide mother. Nevertheless, without this return, without the intrusion of magic, even negative, in the characters' life the act of running away would not gain any meaning, they would be unable to imagine a future different of the past or to shape their new lives in such a manner that these could belong to them for real. The rebels have in this way the possibility of becoming heroes, good can create evil and evil can be seen as good, the characters' sins being, through this intricate process, expiated. The narrative closes with the complete oblivion of Beloved's mysterious apparition and sudden disappearance. This is a sign that the final goal has been attained with the necessity of creating a new set of values, a set of authentic emotional relationships that are strongly linked with the lived experience: "The alternative discourse created in the text by the free black community can be translated to national ideologies. The novel's liberatory potential lies in its embodiment of *mestiza*²⁴ identity and consciousness. Through the concept of rememory, the text calls for a process of decolonization that is communal rather than isolated and individualized. As a *mestiza* text, *Beloved* crosses borders and transgresses boundaries; within the text, Sethe learns to transcend the boundaries between self and the other and, as a whole, the novel forces readers to cross borders through a definition of rememory that signifies collective decolonization. Through Sethe's story of colonization, internalized colonial paradigms, and eventual decolonization in a communal context, Morrison speaks to the need for collective decolonization before the 'national trauma' can reach resolution. Beloved, then, is a 'voice' that, by disrupting the dominant discourse of national history, serves as an alternative ideological model for all descendents of a colonial history."²⁵

²⁴ *Mestiza* – a mixed race woman, especially between a European and a Native American.

²⁵ Mary Jane Suero Elliott, "Postcolonial Experience in a Domestic Context: Commodified Subjectivity in Toni Morrison's *Beloved*", Gate Group, The Society for the Study of the Multi-Ethnic Literature of the United States, 2000.

РОССИЯ–ПОЛЬША: ОПЫТ МНОГОВЕКОВЫХ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ В ЗЕРКАЛЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА. РАЗМЫШЛЕНИЯ НАД КНИГОЙ

А.С. СТЫКАЛИН

Изучение представлений соседних народов друг о друге, сложившихся в процессе длительных исторических контактов между ними, становится в последнее время одним из перспективных направлений историко-культурных исследований, способным постановкой общих проблем и их совместным решением объединить под одной крышей ученых разных дисциплин – историков, литературоведов, фольклористов и т.д. Об этом свидетельствует, в частности, плодотворное сотрудничество российских и польских гуманитариев, подготовивших в последнее десятилетие совместными усилиями целый ряд коллективных трудов, включая рассматриваемый сборник, один из лучших в своем роде¹.

Конечно, задолго до их появления чрезвычайно богатый фактами и событиями, полный противоречий и драматических столкновений опыт взаимоотношений двух народов стал (в разнообразных своих проявлениях) предметом громадной историографии. Задача восполнения „белых пятен” в истории разносторонних российско-польских контактов актуальна и сегодня².

¹ Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание. Составители А.В. Липатов, И.О. Шайтанов. М., „Индрик”, 2000. См. также: Polacy w oczach Rosjan / Rosjanie w oczach Polaków. Zbior Studiow. Warszawa, 2000; Поляки и русские в глазах друг друга. Отв. редактор В.А. Хорев. М., „Индрик”, 2000 (см. наш отклик: Славяноведение, 2001. №5); Россия – Польша. Образы и стереотипы в литературе и культуре. Отв. редактор В.А. Хорев. М., „Индрик”, 2002; Lipatow A. Rosja i Polska: konfrontacja i grawitacja. Torun, 2003; Хорев В.А. Польша и поляки глазами русских литераторов. Имагологические очерки. М., „Индрик”, 2005.

² Об этом свидетельствует появление в 2000-е годы большого количества научных трудов. См., например: Советско-польские отношения в политических условиях Европы 30-х годов XX столетия. Сборник статей. М., ИРИ РАН, 2001; М.И. Мельтюхов. Советско-польские войны. Военно-политическое противостояние. 1918–1939 гг. М., 2001; В.С. Парсаданова, А.Ю. Яблоков, И.С. Жабровская. Катынский синдром в советско-польских и российско-польских отношениях. М., 2001; Русско-польские научные связи в XIX–XX веках. Отв. редактор В.К. Волков. М., 2003; Орехов А.М. Советский Союз и Польша в годы „оттепели”: из истории советско-польских отношений. М., 2005.

Synthesis, XXXIV–XXXV, p. 133–165, Bucarest, 2007–2008

Но при всем значении дальнейших эмпирических изысканий достигнутый уровень развития российской полонистики (как и польской русистики) позволяет обратиться к решению более сложных проблем. Речь, в частности, идет о выработке „имаджнологического” подхода к изучению двусторонних культурных связей. Каковы устойчивые представления (стереотипы), сформировавшиеся в польском национальном сознании относительно России и русских, а в русском национальном сознании относительно поляков и Польши, в результате многовекового общения двух народов? Как изменялись эти стереотипы по мере расширения связей и обретения обеими нациями нового исторического опыта? Какое отражение они нашли в произведениях духовной культуры обоих народов? Серьезные попытки ответить на эти и некоторые другие вопросы требуют обновления и совершенствования методологического инструментария, тем более, что формы бытования стереотипов как в народной, так и в высокой культуре чрезвычайно многообразны³. При этом в каждом конкретном случае историку культуры приходится выявлять в долгоживущих представлениях народов друг о друге соотношение объективного и субъективного моментов. Едва ли стоит доказывать, что этнические стереотипы находятся в весьма опосредованной связи с исторической реальностью, пожалуй, в большей мере характеризую породивший их тип ментальности, нежели объект своего отражения. Зачастую даже противореча фактам, они тем не менее играют активную роль в формировании сознания целых поколений. Тем самым они становятся мощным субъективным фактором исторического процесса.

С изменением социальных условий стереотипы могут, конечно же, претерпевать эволюцию, приобретать новые значения, сохраняя в то же время свое смысловое ядро и актуализируясь в определенные моменты истории, и прежде всего в новых конфликтных ситуациях. Присутствующие в памяти о прежних конфликтах, порожденные этой памятью устойчивые представления о других странах и народах во все времена усиленно эксплуатировались политикой, идеологией и обслуживающей их пропагандой, особенно когда речь заходила об отношениях с соседями. Ведь на фоне этнической близости, языкового родства и географического соседства культурные и конфессиональные различия выступают, как это неоднократно отмечалось в научной литературе, с особой выразительностью.

³ Исследователям при изучении стереотипов приходится иметь дело с гетерогенным материалом начиная от языковых стереотипов, нашедших отражение во фразеологизмах, функционирующих в широком коммуникационном поле, и кончая суждениями конкретных исторических лиц, имеющими свое авторство. Проблема эта поднималась в ряде статей сборника: Поляки и русские в глазах друг друга. М., 2000.

Следует согласиться с А.В. Липатовым в том, что „существование центробежных и центростремительных сил в пространстве определенной этногенетической общности – удел отнюдь не только славянства” (С.8), можно тому привести немало примеров из истории народов германских и романских языковых групп. В славянском мире сохраняется глубинная культурно-конфессиональная разобщенность между некоторыми даже очень близкими в языковом отношении народами, например между сербами и хорватами, что приводило их к политическому противостоянию и делало в XX веке нежизнеспособными (по крайней мере, на длительную историческую перспективу) разработанные в теории и „гладкие на бумаге” проекты югославянской государственности. С другой стороны, сам факт существования идей югославизма (как в свое время и чехословакизма), а тем более успешное претворение их в жизнь в определенных исторических условиях напоминают о центростремительных тенденциях внутри славянства, оживление которых, как правило, происходило в моменты обострения внешних угроз, особенно германской⁴.

Что же касается российско-польских противоречий, то издавна пролегающая между двумя народами полоса отчуждения наложила глубокий отпечаток на историю каждой из стран за последние четыре столетия, проявляется и в сегодняшних межгосударственных отношениях. Надо признать, что „долгая традиция трудного соседства не могла не сказаться на самой психике поляков, их менталитете, не могла не внедрить в их сознание комплекс врага, создать синдром постоянной „угрозы с Востока”, что уже на наших глазах воплотилось в стремление войти в НАТО” (С.10). Причем применительно к полякам, по мнению А.В. Липатова, речь в данном случае может идти отнюдь не об агрессивном акте антирусской направленности (как кое-кто полагает в России), а скорее о новой попытке самоосвобождения от сохраняющихся комплексов страха перед Востоком.

Устойчивые представления о поляках в России и о русских в Польше восходят своими истоками к XVI в.⁵ Главный водораздел между этнически близкими общностями пролегал в конфессиональной плоскости. Культурно-историческая дифференциация народов Европы, в том числе и славянских, была предопределена расколом христианства и последующим разграничением византийского и латинского кругов европейской цивилизации. И отношение к полякам в России XVI в. (в письмах Ивана Грозного, других документах общественной мысли) в значительной мере было обусловлено их приверженностью иной (а значит „ложной”!) вере⁶.

⁴ См.: А.С. Стыкалин. Метаморфозы истории и славянское братство: Размышления над книгой // Славянский альманах. 2000. М., 2001. С.236–246.

⁵ См.: В.В. Мочалова. Польская тема в русских памятниках XVI в. // Поляки и русские в глазах друг друга. С.33–44.

⁶ Как отмечает Е. Левкиевская, „с точки зрения средневекового православного мышления католичество как бы уже не являлось христианством, потому что католики из-за своих

Различия типов государственности также помогали осознавать непохожесть России и Польши. Анализ эпистолярного наследия Ивана Грозного доказывает, что первый русский царь крайне негативно относился к шляхетской демократии, видя в выборности короля (к тому же на ограниченное время) игру случая, а значит, источник неполноценности и слабости власти: избранный государь, согласно логике российского монарха, не волен в своих делах, его свобода ограничена самовольством избравшей его шляхты. При этом размышления Ивана Грозного о характере власти входили в контекст его представлений о божественном замысле и человеческой воле. Нарушая установленный Богом миропорядок, польское государство и лично король оказывались вне пределов христианской системы ценностей. В свою очередь и в сознании политической элиты Речи Посполитой различия двух государственных систем трактовались с противоположным оценочным знаком – польская свобода уже тогда противопоставлялась российской неволе, деспотизму. При этом не всегда учитывалось, что сильная централизованная власть была в Европе XVI, да и XVII века скорее нормой, а Речь Посполитая одним из немногих исключений.

Справедливости ради надо сказать, что часть российской государственной традиции находилась вне поля зрения поляков. Это касается, в частности, политической системы Великого Новгорода XIV–XV вв., имевшей немало общего с государственным устройством Речи Посполитой XVI–XVII вв. (сословная демократия, ограничивающая власть князя). Эта традиция, однако, оказалась в России подавлена вследствие натиска московской

многочисленных отступлений от канонов семи вселенских соборов утратили всякое право называться христианами” (Поляки и русские в глазах друг друга. С.232). В русской публицистике XVI в. конфликт с Польшей неизменно расценивался как пролитие невинной христианской крови; православное войско, защищающее истинную, Христову веру, последовательно противопоставлялось именно по признаку наличия/отсутствия этой веры католикам-полякам, которых нередко ставили на одну доску то с мусульманами, то с язычниками-„басурманами”. В начале XVII в., в период „смутного времени”, непосредственные контакты заметно расширились: с приходом армий, ведомой Дмитрием Самозванцем, многие тысячи жителей Московии впервые смогли увидеть поляков воочию. Массовые случаи осквернения польским войском церквей и надругательств над иконами и мощами лишь укрепляли в русском сознании представление о католиках как о нехристях. Даже польские историки не могут не признать, что именно такого рода „деятельность” их соотечественников „внесла решающий вклад в кристаллизацию у русских негативного образа поляка-притеснителя” (Там же. С.10). Как проявления нехристианского образа действий воспринималось и многое другое – особенности бытового поведения, одежда и внешний облик поляков, необычные для Руси. Даже в бритых подбородках католиков видели признак демонической природы поляков – отсутствие бород у мужчин в допетровской Руси осмыслялось как впадение в ересь, характерно, что и бесы изображались на иконах безбородыми. См.: О.В. Белова. „Лях-девятиденник” и „москаль-людоед” (представления этнических соседей друг о друге) // Там же. С.226–230; Е.Е. Левкиевская. Конфессиональный образ поляка в русской народной и письменной традиции // Там же. С.231–238).

монаршеской власти. В Польше же типологически близкие явления продолжали жить, формируя „специфический менталитет гражданского общества в рамках одного сословия” (С.85). К этому можно добавить, что в силу особенностей своей политической системы Речь Посполитая еще во времена Андрея Курбского была прибежищем для гонимых из Российской империи. Для того, чтобы избежать невольных упрощений в трактовке стереотипов восприятия Польши в допетровской Руси, вообще необходимо иметь в виду: в русском сознании существовал также (пусть на периферии) образ Речи Посполитой (включая Великое княжество Литовское) как более свободной, просвещенной, отличающейся большей веротерпимостью страны, где искали и находили пристанище те, кто не желал мириться с московской тиранией – помимо Курбского можно назвать первопечатника Ивана Федорова, вольнодумца-еретика Феодосия Косого.

При том, что принадлежность к разным конфессиям, системам государственного устройства действительно предопределила со времен средневековья различия в менталитетах поляков и русских, нельзя недооценивать и взаимопритяжения двух культур. Ведь при всей межконфессиональной конфликтности латинская и византийская сферы культурного влияния „не были взаимонепроницаемыми в силу самой первоначальной общности христианских ценностей и основанной на них универсальной (наднациональной) культуры Европы” (С.8). Потрясения смуты начала XVII в. все же заставили правящую верхушку до некоторой степени отказаться от прежних представлений о самодостаточности России как „третьего Рима”, посмотреть в поисках путей выхода из затяжного кризиса на „еретический” Запад. Несколько большая, чем в эпоху Ивана Грозного и Бориса Годунова, духовная открытость, устремленность российской элиты к познанию внешнего мира способствовали восприимчивости к современной европейской культуре, причем особенно сильным и многогранным в XVII в. было влияние Речи Посполитой, ставшей для россиян своего рода преддверием к Западу. Именно при посредничестве польского барокко культура Московии вписывалась в европейский контекст, что означало отнюдь не только заимствование внешних (архитектурных, декоративных и т.д.) форм. Осознание инаковости католической культуры все менее становилось препятствием для притяжения к аксиологическим ориентирам, созданным латинским Западом – персонализму, примату личности. Появление в русском самосознании личностного самоощущения неотделимо, таким образом, от польского влияния, что лучше всего можно было бы проследить на материале художественной словесности. При том, что религиозный в целом характер русской культуры в допетровскую эпоху по-прежнему предопределял преимущественное восприятие Польши сквозь призму ее конфессионального противостояния

России, по мере расширения двусторонних контактов формировался более сложный образ этой страны и ее жителей.

В петровское и послепетровское время Россия утверждает в ряду великих европейских держав, тогда как Польша, напротив, утрачивает прежние позиции. Соответственно ослабевает значение польского направления в российской внешней политике – объективное положение Польши в Европе, степень ее политической и военной мощи с каждым десятилетием давали все меньше оснований для беспокойств в Санкт-Петербурге. Все это порождало в правящих кругах ощущение превосходства России над Польшей, в том числе и одной политической системы над другой. Идеологи Петра неизменно подчеркивали преимущества абсолютизма над сословным эгоцентризмом и шляхетской демократией с присущим ей, согласно их толкованиям, разгулом индивидуализма в ущерб общей пользе⁷. Со временем высокомерно-пренебрежительное отношение российской дворянско-бюрократической элиты к государственному устройству Польши усиливается, и этот образ постепенно усваивается все более широкой массой русского дворянства. Особенно этому способствовала Семилетняя война (1756–1763), наглядно показавшая всей Европе слабость Речи Посполитой, чьи политические порядки все чаще отождествлялись с анархией и безвластием. Расширение Екатериной II дворянских привилегий делало „сословный статус российских помещиков в их собственных глазах более ценным, чем свободы польской шляхты”⁸. Представление о преимуществах российской формы правления тем самым усиливалось. Аристократическая критика абсолютизма, апеллировавшая к примеру Речи Посполитой как страны, где максимально соблюдаются сословные права дворян, теряла под собой почву.

“Некогда могущественная шляхетская республика, теперь постоянно унижаемая, постепенно к концу XVIII в. стирается с политической карты Европы соседними абсолютистскими монархиями” (С.88). Как справедливо отмечает А.В. Липатов, решающим поводом для ее окончательной ликвидации стала конституция 1791 г., напугавшая абсолютистских соседей Польши, не без оснований увидевших в этом законодательном своде проявление идей Французской революции. С этих пор почти на полтора столетия общественное бытие польской нации оказывается включенным в систему координат иного, нетрадиционного для нее типа государственности, отныне

⁷ Существовал, впрочем, и иной взгляд на Польшу – отпрыски некоторых старых боярских фамилий, недовольные своим положением, довольно позитивно оценивали порядки Речи Посполитой, предоставлявшие аристократическим родам несравненно большие возможности влияния на рычаги власти. См.: Б.В. Носов. Представление о Польше в правящих кругах России в 60-е гг. XVIII в., накануне первого раздела Речи Посполитой // Поляки и русские в глазах друг друга. С.72–82.

⁸ Б.В. Носов. Представление о Польше в правящих кругах России... С.81.

условия существования нации впервые за много столетий создавались не самими поляками. Между тем, по образному выражению Вяч. Иванова (1914), разделы бессильны были затронуть „духовную и бессмертную личность Польши, когда видимая и осязаемая плоть ее была растерзана на части” (С.173). Поляков, и в частности, тех, кто оказался в российской части Польши, было нельзя (или, по меньшей мере, очень трудно) „интегрировать в другой круг культуры, ассимилировать идейно, а тем более – конфессионально, ибо за ними стояла не только богатая история самостоятельного и притом великодержавного существования в геополитическом пространстве Запада, не только особая и общепризнанная роль его форпоста и одновременно восточного авангарда католической церкви и латинской культуры, но и особая... система шляхетской демократии” (С.25). Именно в силу традиций шляхетской демократии и связанного с ней национального менталитета⁹ и возникает множество проблем с превращением польского дворянства, особенно элиты, в лояльных подданных чужой империи. Борьба за выживание нации, лишенной своей государственности, поиски путей самосохранения становятся доминантой польской истории, причем на протяжении всего XIX – начала XX в. польский вопрос сохранял международное значение, оставаясь, по выражению А.В. Липатова, одним из „невралгических пунктов” европейской политики.

Три раздела Польши (1772, 1793, 1795) предопределили, таким образом, на многие десятилетия вперед вектор развития российско-польских отношений. Антиномия этнической близости и конфессиональных, а также ментальных различий действительно выступала „раздражителем особой силы”, едва ли имевшим аналогов в отношениях официального Петербурга с другими этническими меньшинствами империи¹⁰. Подавляя национальные чувства поляков, имперская политика их все более усиливала, дуя на раскаленные угли национального самосознания (С.28). Россия теперь открывается польской ментальности с новой стороны – не просто как носитель восточных, деспотических начал, неприемлемых для польской государственности, и не только как один из источников потенциальной внешней угрозы. В России видится теперь вполне реальный притеснитель, насильник и поработитель. Недоверие и неприязнь к русским, сформировавшиеся на основании конфликтного исторического опыта конца XVIII – XIX в., стали

⁹ Различия ментальности российского дворянства и польской шляхты, как неоднократно обращали внимание А.В. Липатов и другие исследователи, проявились и в языке. Так, заимствованные из польского языка слова „гонор” и „ланибратство” получили в русском языке негативный оттенок – первое из них синонимично слову „заносчивость”, второе означает неопозволненное нарушение субординации.

¹⁰ См. в этой связи статью такого крупного историка, как А. Каппелер, в сборнике: Россия – Украина: история взаимоотношений. Отв. редакторы А.И. Миллер, В.Ф. Репринцев, Б.Н. Флоря. М., 1997.

стойким элементом национального сознания польского народа, в российском же сознании тот же опыт оценивается с противоположным знаком и в результате складывается образ Польши как коварного соседа, всегда готового нанести удар в спину. Таким образом, российское самодержавие, мало считаясь с польской спецификой и не учитывая особенностей национального менталитета, само создавало польский вопрос, имевший не только политическое и культурно-конфессиональное, но и социально-психологическое измерения.

Правда, в начале XIX в. был период, который мог предвещать несколько иную тенденцию развития. После третьего раздела наибольшие свободы поляки получили как раз в российской части Польши, польский язык там удержался в учреждениях и системе образования, сохранялись остатки шляхетского самоуправления. По настоянию русского царя Венский конгресс 1815 г. узаконил существование Королевства Польского как автономного образования в составе Российской империи (во главе с Александром I в качестве конституционного монарха). Но отношения царизма и польской элиты не сложились, что привело к восстанию 1830 г. В конце концов автономия была упразднена, закрыты университеты в Варшаве и Вильно, введено военное положение, сохранявшееся долгие годы. В условиях усиливавшегося прессинга естественным и неизбежным самопроявлением национального духа становится активное сопротивление.

Польское восстание 1830 г., по словам известного историка XIX в. Н.И. Костомарова, „встрежило сердца и умы на Руси“, напугав общество „призраком разложения государства“¹¹. А.С. Пушкин вопреки идеалам своей юности предпочел увидеть в этом событии не байронический порыв, а прежде всего угрозу русской государственности¹². Реагируя в своих известных стихах „Клеветникам России“, „Бородинская годовщина“ на происходившее в российской части Польши, русский поэт обращался не столько к соотечественникам и не столько к полякам, сколько к Западной Европе, слишком уж возбужденно наблюдавшей за событиями на востоке континента и при этом не скупившейся на комментарии, подчас казавшиеся унижительными человеку русской культуры, воспитанному на тех же просветительских идеалах. Призывая европейское общественное мнение воздержаться от вмешательства в „семейные“ дела, Пушкин отказывал ему в праве на решающий голос („оставьте, это спор славян между собою“). В

¹¹ Цит. по: И.В. Михутина. Украинский вопрос в России (конец XIX – начало XX века). М., 2003. С. 17.

¹² Об отношении Пушкина к польскому вопросу в 1830-е годы в связи с развязанной на Западе антирусской кампанией, о заочном историческом споре между А.С. Пушкиным и А. Мицкевичем см. в содержательных статьях А.В. Липатова, И.О. Шайтанова; роль польского восстания 1830 г. в утверждении негативного образа Польши в русской литературе анализирует в интересной работе В.А. Хорев.

„Бородинской годовщине” особенно отчетливо прочитываются опасения утраты Россией Украины, Белоруссии, Литвы, речь, таким образом, шла в первую очередь о наследии Великого Княжества Литовского, яблоке раздора между Польшей и Россией. В письме П.А. Вяземскому (1831 г.) поэт концептуально выразил позицию, нашедшую более яркое отражение в художественно-образной форме: „для нас мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря; мы не можем судить ее по впечатлениям европейским” (С.105).

По мнению современного российского исследователя, за формулой „семейной распри” просматривается четко выраженная государственническая (иными словами, великодержавная) позиция. „Отраженные в пушкинских строках притязания России на особую роль среди славян (входивших в разные геополитические пространства Европы и отождествляющих себя с разными кругами европейской культуры) были связаны с государственно-политической доктриной империи и служили исключительно ей” (С.21). Поддержав действия официальной России в польском конфликте, русский гений, считает А.В. Липатов, „вонзал свой поэтический кинжал в кровоточащую рану Польши, раздавленной доблестной ратью великой державы” (С.93). Поступок этот не может быть понят вне контекста российского имперского мышления. Согласно предлагаемой концепции, для российского мироощущения, самосознания, особенно в десятилетия наивысшего могущества Российской империи, определяющим было полное подчинение индивидуума институтам власти и находившемуся на вершине иерархии царю-самодержцу. Эта идея, согласно А.В. Липатову, обрела свое классическое воплощение в „Истории государства Российского” Н.М. Карамзина и „Медном всаднике” А.С. Пушкина. Позиция Пушкина в отношении событий 1830–1831 гг. отнюдь не была, таким образом, случайной. Речь идет о типичной реакции представителя государственного общества со свойственным ему идеологизированным, деперсонализированным мышлением, контрастирующим с универсальной открытостью того типа мышления, который характерен для гражданского общества.

Российскому „национально-государственному” типу мышления здесь противопоставляется польский „наднационально-общечеловеческий”. Гордость принадлежности к сословной общности у польских дворян неотделима от индивидуального чувства собственного достоинства. В отличие от российской историографии Карамзина, выполнявшей государственный заказ, польская историософия, развиваясь в условиях гражданского общества (пусть в ограниченных сословных рамках), исходила из внутренней свободы личности и „стремилась к осознанию судеб своего народа во взаимосвязи с общехристианской идеей всемирности, а не политической соподчиненности интересам национальной государственности” (С.91). Распространенному в

Польше персонализму западного мышления, утверждающему духовную автономию каждого индивида, противостоит, таким образом, свойственная православию соборность российского самоощущения.

При всем многотысячном обилии научных работ, посвященных А.С. Пушкину, можно, конечно, и дальше (едва ли рискуя исчерпать тему) говорить и писать о понимании им патриотизма и в этой связи о его отношении к российской государственной традиции, освященной для него именем Петра I; о преломлении этого отношения в художественных образах – как самого Петра (героя Полтавы), так и града Петрова; о почти гегельянском примирении зрелого Пушкина с современной ему российской действительностью, о неприятии им политического радикализма, о том, что изучение в качестве историка пугачевского бунта, „бессмысленного и беспощадного“, заставило его оценить преимущества просвещенного самодержавного правления. Стоит ли, однако, преувеличивать державные устремления русского гения, отказывая ему при этом в персонализме мышления? Здесь можно было бы порассуждать об апологии частной жизни и связанных с нею ценностей в „Евгении Онегине“, главный герой которого фактически никогда не находился на государственной службе, что не могло не казаться современникам фрондой (о чем неоднократно писал Ю.М. Лотман). А еще лучше сослаться на хрестоматийное стихотворение 1836 г. „Из Пиндемонти“ („Не дорого ценю я громкие права“), которое и сегодня воспринимается не иначе как торжество и апофеоз внутренней свободы личности в прямом противопоставлении как державным ценностям, так и какой бы то ни было „соборности“, даже напрямую выступающей от имени народа („Иные, лучшие мне дороги права;/ Иная, лучшая потребна мне свобода:/ Зависеть от властей, зависеть от народа – / Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому / Отчета не давать, себе лишь самому / Служить и угождать“). Думается, что и смысловое содержание „Медного всадника“ неизмеримо сложнее защиты имперских амбиций, „отражения патриотической устремленности членов государственного общества, гордых теми грандиозными успехами, которые ознаменовали блистательное вхождение России в Европу и обретение ею роли одной из могущественных держав“ (С.89).

Некоторой „национальной ограниченности“ А.С. Пушкина в определенной мере противопоставляется „всемирность“ П.Я. Чаадаева. Осознав тупиковость русского византизма, Чаадаев, по мнению А.Липатова, искал пути выхода из национально-исторического лабиринта и духовной изоляции в общечеловеческой, универсалистской перспективе, и это сближало его с наиболее выдающимися польскими современниками, включая А.Мицкевича, „рыцарственно“ не отреагировавшего на великодержавный жест глубоко уважаемого им русского поэта¹³. Здесь хотелось бы только напомнить, что в

¹³ Из новейшей литературы о взаимоотношениях Пушкина и Мицкевича – личностей и поэтов см. недавно изданную капитальную монографию: Д.П. Ивинский. Пушкин и Мицкевич. История литературных взаимоотношений. М., 2003.

связи с польскими событиями 1830 г. Чаадаев занял позицию, близкую пушкинской¹⁴.

Факты говорят о том, что такая позиция была, пускай и характерной для мыслящей части русского общества, но отнюдь не всеобщей. Двадцать лет спустя, в 1851 г., А.И. Герцен вспоминал о проявлениях солидарности к полякам в среде университетской молодежи. По его заслуживающему внимания свидетельству, „русский народ не обнаружил ни малейшей вражды против ослушников воли царской. Молодежь всем сердцем сочувствовала полякам” (С.94). Так или иначе, конкретно-историческая реакция на конкретные политические события (а речь шла об угрозе новой общеевропейской войны, в которой Россия противостояла бы превосходящей ее по силам коалиции держав¹⁵) не дает, на наш взгляд, оснований отказывать во внутренней свободе, духовной открытости и универсализме ни П. Чаадаеву, ни А. Пушкину, историософские построения которых, выраженные как в „Философических письмах”, так и в известном отклике на них А. Пушкина, не в меньшей мере, чем идеи ведущих польских мыслителей, были устремлены к выявлению взаимосвязей судеб своего народа со всемирным началом.

Формула „Россия и Европа”, заботившая Чаадаева, нашла своеобразное преломление и в пушкинской поэме „Медный всадник”, которую часто интерпретируют как полемику с Мицкевичем, его образом Петербурга как дьявольского города (одной из ключевых строк своей поэмы – „Люблю тебя, Петра творенье” – Пушкин по сути дела бросает открытый вызов своему польскому другу). Между тем, способность Пушкина увидеть красоту в государственном величии, с одной стороны, не перечеркивала сострадания к маленькому человеку, раздавленному державной поступью своего века, а с другой, лишь усиливала напряженность в восприятии поэтом дилемм российской истории, вписанной в европейский контекст. Подобно Чаадаеву Пушкин осознавал асинхронность развития России и Европы. Что же касается польского вопроса, то он не просто становится, особенно после 1830 г., проблемой государственного самоопределения России и сохранения целостности империи (т.е. входит в круг „роковых” вопросов российской истории), но и в огромной степени способствует самому оформлению тех идей, в основе которых со времен Чаадаева и Пушкина лежало драматическое противопоставление (в славянофильском либо западническом духе) России и Европы, охотное либо совсем неохотное признание того, что речь идет все-таки о двух рядоположенных, но все же различных, вплотную соприкасающихся,

¹⁴ См. в этой связи статьи И. Шайтанова и В. Хорева.

¹⁵ Как напоминает И.Шайтанов, Польша искала в 1830 г. европейской поддержки, обещая Европе защиту от русской опасности. Так, в манифесте сейма от 6 декабря 1830 г., в котором было объявлено о начале восстания, говорилось о задаче восставших „не допустить до Европы дикие орды севера... защитить права европейских народов” (С.83).

однако редко пересекающихся субстанциях, находящихся в сложных, подчас болезненных взаимоотношениях между собой.

Не просто роковой, но поистине экзистенциальный для русского национального менталитета вопрос о принадлежности России Европе, которым в начале 1830-х гг. задавались перед лицом внешней угрозы для Российской империи первый русский философ (в классическом понимании этого слова) П.Я. Чаадаев и гений национальной литературы А.С. Пушкин, сохранял так или иначе актуальность на протяжении всех последующих десятилетий российской истории, составив главный стержень в развитии русской общественной мысли. Тот же по сути вопрос находился и в центре внимания польской общественной мысли, хотя ракурс его рассмотрения был иным, а ответ однозначным – Польша почти всегда трактовалась как неотъемлемая составная часть Европы, защитница ее восточных рубежей.

Можно согласиться с И.О. Шайтановым: „в пушкинской формуле – „спор славян между собой” – звучала обида России, которую новая Европа откровенно оставляла за своими пределами, предварительно как бы сделав единственной ответчицей за очередной раздел Польши” (С.83). Но справедливо и другое: пушкинский отклик на конкретные события 1830–1831 гг. и – шире – пушкинский взгляд на судьбы Польши в российском контексте на многие десятилетия вперед предопределил отношение русской интеллигенции к польскому вопросу и, более того, стал ключевым моментом в упрочении негативного стереотипа поляка в русской поэзии¹⁶. Хотя в России были и другие по тональности поэтические отклики на польский 1830 год (например, стихи А. Одоевского), они мало повлияли на изменение стереотипа, как и более позднее знакомство с польской литературой, а также произведения русских авторов, с симпатией рисующие поляков.

Авторитет Пушкина преодолевался с тем большим трудом, что его стихи, написанные в связи с польским восстанием, по словам П.А. Вяземского, „не торжественная ода на случай: они излияние чувств задушевных и мнений и убеждений, глубоко вкорененных” (С.93). Для государственника Ф.И. Тютчева борьба с мятежной Польшей также была „борьбой за сохранение целостности славянской державы, которой предопределена великая историческая миссия” (С.104). Как интригу Запада против России расценивал польское восстание М.Ю. Лермонтов. Если же брать литературный процесс не в наиболее выдающихся его проявлениях, а в основном его потоке, то роль тенденциозно интерпретированных польских сюжетов покажется особенно значительной. Российское общество 1830-х годов было всерьез напугано польским восстанием, угрожавшим целостности империи. Отсюда кажутся вполне понятными востребованность им державной идеологии и популярность верноподданнической драмы Н. Кукольника „Рука всевышнего отечество спасла” (1834) на тему событий 1612 г. и некоторых

¹⁶ См. статью В.А. Хорева.

других произведений, в которых поляки предстают предателями славянства, прислужниками латинского Запада, орудием в руках внешних сил, стремящихся унижить „святую Русь”.

Таким образом, неприятие польского восстания 1830 г. стало, – как показывает целый ряд статей российских и польских авторов, – своего рода „пусковым механизмом” для создания в России негативного образа поляка в массовом сознании и его фиксации в художественной литературе. Укоренившийся после 1830 г. в России идеологизированный стереотип неблагодарного, коварного и кичливого „ляха”, злоумышляющего на общественные и государственные устои, оказался очень живучим. Свое дальнейшее развитие и распространение он получил на волне антипольской шовинистической эйфории, охватившей значительные слои русского общества после восстания 1863 г. (достаточно вспомнить антинигилистические романы 1860-х годов). Тот же миф сохранял инерцию и в дальнейшем, определяя ракурс восприятия широкой публикой всего польского, помогая выискивать „польские корни” всех негативных социальных явлений, унифицируя и генерализируя существующие пороки строго определенным образом. Так, М.Н. Катков видел в русском нигилизме прежде всего порождение полонизма, при этом явленные „пророки и герои Русской земли” зачастую „сами не подозревают, чьих рук они создание” (С.128). Даже самые крупные писатели не были свободны от предвзятости в своем отношении к польскому национальному движению. Достаточно вспомнить об антипольских мотивах в творчестве Н.В. Гоголя (у которого, впрочем, сильнее пробивался специфически украинский, нежели великорусский взгляд на польский вопрос) и Ф.М. Достоевского.

С другой стороны, и в польской духовной культуре было, по выражению великого поэта-романтика Ю.Словацкого, наложено вето на пророссийские устремления. Еще в 1770 г., в канун первого раздела Польши, польский мыслитель Ф.Макульский заметил: „Назначение мощи своей Россия видит единственно в том, чтобы, подобно Александру Великому, возможно больше стран покорить и над ними деспотически властвовать” (С.30). В XIX в. противопоставление польского индивидуализма русскому духу общности, создающему угрозу для суверенитета личности, становится одним из стержневых направлений общественной мысли Польши. Право России на лидерство в славянском мире подвергалось сомнению, чему способствовали получившие в польских землях распространение представления о русских как наследниках татаро-монгольского государственного уклада. Можно согласиться с тем, что сам факт существования польского вопроса подрывал изнутри доктрину официального панславизма, разрушая и демитифицируя эксплуатируемый в политических целях миф славянской взаимности¹⁷.

¹⁷ Острые польско-русские противоречия, несомненно, вели к маргинализации в Польше идей славянской взаимности, однако все же не исключали их из общественной мысли, тем более что их актуализация могла способствовать усиливавшаяся угроза германизаторской

Бойкот всего русского особенно усилился после подавления восстания 1863 г. Определяющим вектором российской политики становится стремление к полной интеграции „Привисленского края” в империю, что предполагало лишение царских подданных польского происхождения (насколько это было возможно) национальной самоидентификации в целях их последующей русификации. Были закрыты польские средние школы, польский язык был запрещен в государственных учреждениях¹⁸. Изъятие из системы образования и делопроизводства национального стержня представило реальную угрозу утраты польским населением национального самосознания.

Польская нация, однако, оказалась способна к эффективному сопротивлению; вопреки массированному противодействию Петербурга формируется альтернативная система национальных культурных учреждений. Власти так и не смогли запретить издание частных газет на польском языке, польские театры. Именно в условиях утраты Польшей независимости, в тисках сильного национального гнета, происходит расцвет польской литературы¹⁹.

Успехи польской культуры в Российской империи были тем более впечатляющими, что ее развитие сталкивалось отнюдь не только с административными препонами. Приходилось преодолевать стойкое предубеждение общественного мнения, где после 1863 г., как отмечалось, вновь укрепились антипольские стереотипы, которым усилиями властей при поддержке великорусских националистических кругов придавался ярко выраженный конфессиональный оттенок (зловещий образ фанатичного

ассимиляции поляков в прусской части Польши. Польский вариант славянофильства, естественно, противостоял российскому панславизму. В то же время ему не чужды были австрославистские концепции (При этом следует иметь в виду, что даже наиболее лояльные по отношению к Габсбургам польские политики в Галиции никогда не переставали мыслить национальными, общепольскими категориями).

¹⁸ Курс царизма на деполонизацию западных областей империи находил понимание в Пруссии, а с 1871 г. в Германской империи, где власти проводили на польских землях аналогичную политику не менее, а пожалуй, и более жесткими методами. В 1903 г. во время беспорядков на территории польских провинций Второго Рейха, кайзер Вильгельм II в беседе с русским военным агентом заметил: „Это крайне опасный народ. С ним не может быть другого обращения, как держать их постоянно раздавленными под ногой!” При этих словах „подвижное лицо императора приняло суровое до жесткости выражение, глаза блестели недобрый огнем и была очевидна решимость эти чувства привести в действительное исполнение”, что, по мнению русского военного представителя, означало „немалые хлопоты и затруднения” для Германии. См.: Е.Ю. Сергеев, Ар.А. Улунян. Не подлежит оглашению. Военные агенты Российской империи в Европе. 1900–1914 гг. М., 1999. С.72.

¹⁹ К этому можно добавить, что условия развития польской культуры в центре империи были благоприятнее, нежели в российской части Польши. На рубеже веков в Петербурге, где проживало более 150 тыс. поляков, польские общества, журналы, издательства обладали значительно большей свободой, чем в Варшаве или Вильно; книги, которые в Польше не могли пройти через цензурное сито, в столице выходили без особого труда.

поляка-католика, извечного врага российской государственности, разрушающего ее изнутри, насаждался всеми средствами воздействия на умы – от школы до прессы и литературы). Уже в XX в. один из польских мыслителей следующим образом охарактеризовал сложившуюся в России XIX века атмосферу: замышлив истребить на корню польскую нацию, царь-Ирод „нашел в своей стране поддержку этому замыслу со стороны общественного мнения” (С.102). В польской национальной мифологии, кстати сказать, утвердилась во многом противоположная российской схема столкновения двух начал: России, поработенной атеистической псевдорелигией, противопоставлялась Польша как восточный бастион христианства, коварству российских политиков противостоял образ неповинной жертвы, закованной в кандалы.

Все-таки польская тема в русской литературе отнюдь не сводилась к тиражированию схем и негативных стереотипов. Осмысляя неоднозначный исторический опыт отношений двух народов, ведущие писатели часто преодолевали идеологическую заданность и тем более поднимались над политической конъюнктурой, иной раз даже вопреки собственным убеждениям создавали многомерные образы, постигая польский национальный характер во всей его сложности и противоречивости. Так, у Н.В. Гоголя создание польских персонажей не замыкалось на изображении стремления к роскоши, лукавства, вероломства. Они зачастую предстают храбрыми и умелыми воинами. Мучительным вопросом задавался И.С. Аксаков: мы сами, русские, „одушевлены ли наконец, хоть вполтину, тем чувством любви к своей земле, которым отличаются Поляки” (С.128). „Антинигилистические” убеждения не мешали всерьез обращаться к польской теме Н.С. Лескову, склонному не к разоблачениям и вынесению приговоров, а к глубокому анализу проблем патриотизма (см. статью Д.П. Бака). Привлекательные образы поляков – политических ссыльных оставил в „Записках из Мертвого дома” Ф.М. Достоевский. Комплекс вины за политику царизма в Польше прочитывается у позднего Л.Н. Толстого, например, в „Хаджи-Мурате” и повести „За что?” (польской теме в творчестве Л.Н. Толстого посвящена статья Н.Д. Тамарченко).

Обращение Л. Толстого к польским образам неотделимо от его размышлений над противоречиями между интересами русской государственности и природными правами человека, а в более общем плане над проблемой противостояния власти и жизни. Показывая, как насилие государственной машины направлялось против тех, кто не принадлежал к этой государственности этнически, великий гуманист выражал сочувствие людям, наказанным ссылкой в Сибирь „за то, что они хотели быть тем, чем они родились, – поляками”. Вопреки своим исходным идейным установкам он стремился примирить две мало совместимые позиции – смиренное претерпевание судьбы и активное отстаивание неотъемлемых прав человека на жизнь и свободу.

Усилиями выдающихся писателей формировался, таким образом, новый образ – поляка-страдальца. Более глубокое осмысление получали и польско-российские взаимоотношения. Так, Ф.И. Тютчев, оставаясь сторонником имперского панславизма, все-таки мечтал о временах, когда „строй вожделенный водворится, как с Русью Польша помирится”. Великому поэту было не чуждо осознание трагической вины России перед Польшей, необходимости покаяния, христианского искупления. Видный филолог А.Н. Пыпин в разгар антипольских кампаний призывал соотечественников к сдержанности, замечая, что враждебность и предвзятость особенно непозволительны „со стороны народа огромного, сильного и победившего”²⁰. Среди наиболее последовательных критиков насильственной русификации Польши были в 1850–1860-е годы (в эмиграции) А.И. Герцен, в 1880–1890-е годы В.С. Соловьев, своим универсализмом в трактовке христианства оказавший заметное влияние на польскую мысль²¹. Немало сделал для популяризации в России польской литературы В.Г. Короленко, большой ее знаток и ценитель. Поднимая общечеловеческие проблемы, способные найти отклик российского читателя, крупнейшие польские писатели многократно издавались на русском языке, обсуждались в прессе. Достаточно упомянуть об огромной популярности в России Г. Сенкевича. Таким образом, вопреки всем обстоятельствам общение двух культур продолжалось, именно писатели, художники лучше кого бы то ни было оказывались способны выстраивать мосты над самыми глубокими пропастями, разрушать негативные стереотипы.

Задача эта была чрезвычайно непростой, ибо царская политика объединила нацию эмоционально, вызвав у миллионов поляков неукротимое стремление к мести. В Польше даже самые выдающиеся умы иной раз так и не смогли изжить в себе антироссийские комплексы. Так, для крупнейшего писателя начала XX в. С. Жеромского Россия была оплотом демонического зла, которое казалось ему тем опаснее, поскольку для достижения своих низменных русификаторских целей использовала „хорошие”, привлекательные средства (т.е. механизмы высокой культуры, способные увлечь читателя и зрителя) более ловко, нежели отталкивающие (см. статью А. Менцеля). Показательна трактовка Жеромским роли Мицкевича как национального пророка, будителя нации – на кого пророк не действует, тот потерян для

²⁰ Поляки и русские в глазах друг друга. С.85.

²¹ М. Здзеховский под неоспоримым воздействием В. Соловьева отстаивал идею объединения католицизма с очищенным от официозной государственно-патриотической накипи православием. Акцентируя внимание на духовной близости русской и польской мессианских утопий, он мистически верил в высшее призвание обеих наций морально исцелить погибающую от материализма Европу. При этом он искренне сожалел о том, что духовная миссия православия, о которой мечтали ранние русские славянофилы, в позднем славянофильстве заменилась идеей политической борьбы против Запада и жадной его подчинения (см. об этом в статье польского автора А. Разны).

польской нации, исчезнет в „русской пропасти”, ибо демоническое очарование – это путь, ведущий к духовному рабству.

Вопреки усилиям самых незаурядных умов сделать Россию табуированной темой, своего рода „великим отсутствующим” в польской культуре, контакты двух культур все-таки отнюдь не прервались. Не вся польская интеллигенция погрязла в радикальных антирусских настроениях. Хотя политика имперского центра часто лишала людей умеренных взглядов надежды на осуществление своих идеалов, давая больше козырей в руки сторонников активной антироссийской линии, в Польше всегда находились мыслители, рационально подходившие к проблеме отношений с великим восточным соседом. Учитывая реальную расстановку сил и общую геополитическую ситуацию в Восточной Европе, они делали ставку на сосуществование с Россией в исторически обозримом времени. „Мы не остров, окруженный морями, мы должны принять объективные условия, в которые поставлены”²²; поскольку русские навсегда останутся нашими соседями, необходимо уже сейчас трудиться над налаживанием связей – такова была позиция поэта Ц.К. Норвида. Осмысление исторического опыта соседских и даже „семейных” взаимоотношений (пушкинский образ „семейного спора” не чужд был и некоторым польским романтикам) приводило к осознанию общности судеб, причем возникающей на почве страдания, а потому более глубокой. В зеркале общечеловеческого универсализма проблем, поднимаемых русской культурой, польским мыслителям иногда казались ограниченными цели собственного движения, часто замыкавшегося на узко национальных задачах. Духовные искания русских писателей, таким образом, расширяли горизонты мировидения польской интеллигенции, что не могло не сказаться на образе России как страны²³. Если для С. Жеромского Россия оставалась объектом тотального отвержения, то в восприятии этой страны его современником С. Бжозовским присутствовал некоторый элемент „демонического очарования”. Важно также иметь в виду, что образованная польская молодежь знакомилась

²² Поляки и русские в глазах друг друга. С.16.

²³ Писательница первой половины XX в. М. Домбровская с немалой художественной силой смогла постичь и выразить психологию тех, кто, сумев переступить незаслуженные обиды, преодолел предубеждение и поддался обаянию великой литературы. „Какое-то мучительное любопытство, – воспроизводит Домбровская состояние своей героини, – влекло ее к русским книгам... И словно для того, чтобы еще увеличить ее муку, от этих произведений исходило непреодолимое очарование; в их атмосфере она жила, как околдованная... То в полудреме, то в лихорадочном бреде (она) кричала им: „Если вы такие, если вы такие, то за что вы нас угнетаете!...” – и швыряла книги, шепча: „Все это ложь, низкая ложь!” И опять тянулась к ним, как пьяница к вину, и думала: „А может, это и есть единственная правда о них, а гимназия, преследование – ложь, заговор жестоких негодяев, которые не хотят, чтобы люди поняли друг друга!” И широко раскрытыми, недоумевающими глазами смотрела в глубину страшной темной трагедии – трагедии разлада между людьми” (Там же. С.197).

с западной гуманитарной наукой преимущественно в русских переводах; роль русского языка как транслятора ценностей мировой культуры в Польше никак нельзя недооценить.

Возможность „наведения мостов” сохранялась еще и постольку, поскольку в части польского сознания присутствовало противопоставление исторического бытия как бы двух России – официальной и неофициальной. Хотя и 1831, и 1864 гг. подбросили немало дров в костер русофобских настроений, в польской публицистике проявилась и тенденция проводить грань между царизмом и русским народом, не несущим ответственности за политику своего государства²⁴. Существовало и сочувствие простому русскому люду, поработанному деспотической властью.

Немалую роль в осознании общности судеб двух народов играла историческая наука. На смену романтическому направлению в польской историографии во второй половине XIX в. приходит позитивистское. Опираясь на огромный массив фактов, историки стремились более критически осмыслить путь своей нации, определить весь комплекс причин (в том числе внутренних) утраты Польшей независимости. Переоценка неоднозначного исторического наследия, в том числе тяготеющего над обоими народами негативного опыта русско-польских взаимоотношений, становилась необходимой духовной предпосылкой созидания лучшего будущего.

Над русскими историками при обращении к польским проблемам особенно сильно довлел политико-идеологический заказ – требовалось показать нежизнеспособность этого государства, неспособность поляков к собственной государственности (торг своей короной в отношениях с соседями более, чем что-либо другое, воспринимался как признак слабости государства). Но даже в условиях, когда в русском обществе явно доминировали подогреваемые сверху антипольские настроения, некоторые из либеральных историков сумели преодолеть предвзятость подхода. Так, в их работах можно встретить высокую оценку польского парламентаризма: по мнению авторов, именно в Польше в раннее Новое время „индивидуальное начало Европы” нашло самое полное осуществление, некоторые принципы политического устройства, составляющие „силу и гордость” английской и

²⁴ Те польские мыслители, для кого не были пустым звуком славянофильские устремления, иногда даже исключали российскую власть из славянского сообщества, аргументируя это помимо всего прочего заметным участием немцев в управлении страной. Так, один польский литератор назвал русский народ „невольником чужой династии” (Поляки и русские в глазах друг друга. С.14). Правда, такая позиция вызывала и возражения: некоторые из польских публицистов указывали на неосознанно-лицемерную тактику тех русских, что проводили четкий водораздел между народом и правительством, дабы снять с себя всю ответственность за притеснения поляков – будто правительство в самом деле состояло из чужих захватчиков (Там же. С.96).

американской демократии, впервые были претворены в жизнь именно в Польше. Анализируя внутренние причины падения Речи Посполитой, как русские, так и польские историки и публицисты не могли обойти стороной проблему польского национального характера, рассматривая свойственные ему религиозную экзальтацию, мистический субъективизм и т.д. При этом одни и те же черты в зависимости от идеологических и психологических установок могли трактоваться с разным оценочным знаком (любовь к свободе – бунтарство, гордость – кичливость, рыцарство – безрассудство, патриотизм – национальный эгоизм).

К концу XIX – началу XX в. польская общественная мысль уже все менее питалась воспоминаниями о былом могуществе и горьких поражениях, важнее было отразить исторический опыт последних десятилетий, отнюдь не однозначный. Характерное для польского романтизма восприятие Российской империи как пространства, насыщенного злом, не всегда находило подтверждение в реальной практике. Как показывает в своих работах Л.Е. Горизонтов²⁵, тысячи поляков, людей разных специальностей, зачастую могли себя в полной мере реализовать лишь на бескрайних просторах этого пространства. Попадая вглубь России, поляки уже не могли бойкотировать все русское, многообразные контакты были неизбежны. Непосредственный опыт общения с русскими в ситуациях, когда могли раскрыться их человеческие качества, способствовал размыванию стереотипов²⁶. Вернувшись из России в родные земли, многие поляки передавали свой опыт следующим поколениям и этот опыт продолжал работать вопреки новым историческим катаклизмам, лишь подливая масло в огонь антирусских настроений. Проблема, о которой идет речь, была тесно связана с польской политикой царизма, отнюдь не всегда сводившейся к грубому подавлению всех проявлений национальной жизни, но включавшей в себя широкий комплекс мер, направленных на удержание Польши в лоне империи.

Стремление к интеграции национальной периферии и имперского ядра оставалось стержневым направлением политики в отношении всех национальных районов, Польша же неизменно выступала передним краем борьбы против центробежных тенденций в монархии. Прямым продолжением российского военного присутствия в польских землях явились землеустроительные планы. Выделяя средства на переселение крестьян из России, их „тихое, хозяйственное заселение на всегдашние времена”, правительство заботилось об укоренении в Польше русского элемента, в котором центр резонно видел

²⁵ См.: Л.Е. Горизонтов. Парадоксы имперской политики: Поляки в России и русские в Польше. М., 1999.

²⁶ См. в этой связи статью М. Бонфельда о польской культурной среде в Вологде середины XIX в.

свою опору, гарант стабильности в беспокойном регионе. Эта политика, однако, как доказывает Л.Е. Горизонтов, вступала в противоречие с главной тенденцией демографического процесса в империи: крестьянское по составу переселенческое движение, довольно плохо контролируемое петербургской бюрократией, устремлялось по преимуществу на Восток. Поскольку поиски идеального носителя русского начала не всегда были результативны, усилия властей все более перемещались в плоскость упорядочения наличного потенциала. Уже начиная с 1860-х годов имели место попытки углубить противоречия между польским крестьянством и шляхтой, крестьяне-католики выводились из-под действия антипольского законодательства. В целом же политика центра была неэффективна: даже в тех случаях, когда ему удавалось воспроизвести в миниатюре на периферии общество Великороссии, на окраины переносился сложный комплекс русских проблем, которые в инонациональной среде обретали еще большую остроту.

Интеграционная стратегия центра в отношении Польши, таким образом, не оправдывала себя и, более того, становилась антирусской по достигнутым результатам, ибо усиливала антироссийские настроения. К концу XIX в. наиболее просвещенная часть имперской элиты все отчетливее осознает недостаточную действенность прежнего курса. В немалой мере потому, что проводившаяся после 1863 г. политика ставила преграды для российской дипломатии, искавшей союзов с Францией и Великобританией. Затруднялось также использование Петербургом польской карты как инструмента давления на Германию и Австро-Венгрию. Подвижек в политике требовали, таким образом, не только внутренние (ситуация в российской части Польши и в западных губерниях), но и внешние факторы.

Встречное движение наблюдалось и в Польше. Вопреки политике центра, дававшей более чем слабые надежды на создание лучшего будущего вместе с Россией, наиболее дальновидные умы приходили к осознанию того, что вопрос независимости Польши может быть решен не в изоляции от России, но только в контексте разрешения российских дилемм, в общем пространстве польского и русского. При этом сторонники наведения мостов к России различались в своих исходных идейных, моральных, психологических посылах. Если умеренные политики подходили к проблеме отношений с Россией сугубо прагматически, то у некоторых представителей более радикального лагеря проявлялся мессианский подход. Польская свобода виделась частью общего дела. Знаменитый лозунг „За вашу и нашу свободу!“, возникший еще в первой половине XIX в., был связан с иллюзиями, согласно которым в первую очередь именно на долю поляков выпала миссия демократизации России.

Особое место среди польских политиков начала XX в. занимал Р. Дмовский, предложивший „новую программу отношений с Россией, родившуюся из

трезвого, проведенного в соответствии с основами Realpolitik анализа исторического опыта и отказа от пагубных для обеих сторон сентиментов” (С.138; политическая деятельность Р. Дмовского, в том числе в российской Думе, анализируется в статье П. Вечоркевича). Дмовский исходил из того, что различие традиций собственной государственности у народов, входивших в состав Российской империи, требует от центра более дифференцированного подхода к национальной политике. „Поляков, – убеждал он графа С.Ю. Витте, – нельзя ставить наравне с другими „инородцами” в российском государстве, в отношении которых максимум уступок считается терпимость к их религии и признание „местного наречия” во второстепенных сферах общественной жизни... У Польши должен быть политический строй, созданный самим обществом, все его нужды должны быть удовлетворяемы на родном языке... ею должны править люди, взращенные этим обществом, понимающие его уклад, потребности и заботящиеся о его будущем” (С.138). Более компромиссная линия в польском вопросе принесла бы, по мнению Дмовского, внешнеполитическую выгоду России, поскольку последняя нашла бы в Польше надежного партнера и проводника своего влияния в западном направлении. Польша со своей стороны также была бы заинтересована в России как партнере – прежде всего ввиду сохранявшейся германской опасности. Речь, таким образом, шла о заложении основ политического *modus vivendi* на новых условиях, выгодных для обеих сторон. Последовательный политический прагматик Р. Дмовский отнюдь не отличался русофильством и был особенно непримирим к российскому аппарату власти. Выступая за примирение и союз с Россией, он руководствовался принципом меньшего зла, выбрав в качестве партнера менее опасного, на его взгляд, противника. Не приняв революции 1905 г., Дмовский в то же время увидел в ослаблении российской государственности шанс для выдвижения польских требований.

Подъем революционного движения в России вызвал в Польше неоднозначную реакцию. С началом революции 1905 г. в польском обществе доминировала настороженность. Все-таки превращение России в конституционную монархию было встречено позитивно – как первый шаг на пути кардинального решения польской проблемы. В условиях относительной либерализации расширяются контакты в духовной сфере, выходит из моды бойкотирование русскоязычных культурных институций.

Легальным форумом для отстаивания национальных интересов становится Дума. Как доказывает П. Вечоркевич, польский потенциал в ней не был должным образом использован прежде всего из-за существенных внутренних разногласий в депутатской среде. Некоторые из польских представителей, ставя общегосударственные интересы выше национальных, тяготели к партии кадетов. И это при том, что российские либералы,

претендуя на право защиты национальных меньшинств, как правило, „относились к полякам безапелляционно и патерналистски”, „отрицая исключительный характер польского вопроса и стараясь привести его к общему знаменателю национальной политики” (С.140). С другой стороны, как обращает внимание П. Вечоркевич, „польское коло”, участвуя в закулисных политических сделках, подчас играло в Государственной Думе роль „стрелки весов”, от которой зависело прохождение определенных законопроектов. Одно время оно использовалось также премьер-министром П.А. Столыпиным в целях формирования стабильного парламентского большинства. Позже, правда, Столыпин нашел опору в националистах – ценой заключенного с ними союза стало агрессивное антипольское наступление. Поворот 3 июня 1907 г. ударил и по польским политикам. Ведь в соответствующем манифесте прямо говорилось, что иные, кроме русских, народности, хотя и могут иметь в Государственной Думе „представителей нужд своих”, но не должны „быть вершителями вопросов чисто российских” (С.141). Как резюмирует П. Вечоркевич, парламентские контакты двух сторон в целом потерпели фиаско, принеся взаимное разочарование и лишь усилив отрицательные стереотипы. Непонимание польских устремлений не только в монархических, но и в либеральных кругах, стало одной из причин распада империи²⁷.

С началом первой мировой войны в российском общественном мнении повышается интерес к польскому вопросу, чему способствовали и пропагандистские меры властей, проявлявших заинтересованность в позиции польских политиков. Так, великий князь Николай Николаевич обратился к полякам с манифестом, призвав их к поддержке России и при этом красноречиво упомянув о „растерзанном на части живом теле Польши”. Перед лицом германской опасности получает новые импульсы идея панславизма²⁸.

Один из самых больных вопросов российской политики – польский – в условиях войны привлекает к себе внимание крупных деятелей культуры, выражавших сострадание к участи Польши, призывавших к взаимному искуплению братской вины. По мнению Вяч. Иванова, давнишняя вражда должна быть решена „по семейному, по кровному, по Божьему закону и

²⁷ Существовали, правда, и исключения из правила. Так, высокопоставленный чиновник дипломатического ведомства князь Г. Трубецкой в 1913 г. предлагал исправить ошибку, каковой он считал разделы Речи Посполитой. По его мнению, полякам надо было дать права, какими они пользовались в австрийской Галиции, где имели автономию. Тем самым Россия получила бы большую свободу действий на международной арене (С.144). Такие предложения, однако, не находили поддержки свыше.

²⁸ Впрочем, вопреки громким декларациям у имперской элиты не было склонности к далеко идущим уступкам. Об этом лучше всего свидетельствует вынужденная отставка в 1916 г. министра иностранных дел С.Д. Сазонова после представления им проекта автономизации Королевства Польского, отнюдь не радикального на фоне политической ситуации в России.

прадедовскому завету”²⁹. Уподобляя разделенную Польшу растерзанному жертвенному телу древнего божества, русский поэт и мыслитель сближался с польским мессианизмом, видевшим в трагедии Польши искупительную жертву (С.174). Если в XVII в., считает Вяч. Иванов, именно поляки „брали грех на душу” в отношениях с Россией, то в XVIII в. грехопадение, напротив, совершили русские – своим участием в разрыве польской души, которая теперь „как Исида блуждает и ищет нетленные члены святого тела”. Мотив взаимной исторической вины был тесно сопряжен у Вяч. Иванова с мотивом взаимного покаяния и примирения, немислимого без воли к взаимопониманию. Для России примирение с Польшей есть неперемнное доказательство христианского характера ее национальной идеи, необходимый духовный акт, без которого невозможно осознание правоты и моральной чистоты собственной вселенской миссии. Звучавшие во времена Пушкина французские упреки в адрес России, попирающей просветительские принципы гражданственности в Польше, Вяч. Иванов считал беспочвенными, так как пропитанная именно просветительскими идеями власть совершила разделы Речи Посполитой. По мнению мыслителя, разделы Польши и все, что за ними последовало, включая 1830 г., явилось одним из закономерных следствий эпохи, породившей абстрактную рассудочность и безрелигиозную, антропоцентричную мораль (С.164). А потому примирение с Польшей есть духовный подвиг, суть которого – в спасении перед угрозой безбожной, бездуховной культуры. Делая акцент на религиозном аспекте примирения, Вяч. Иванов, остававшийся духовным преемником Вл. Соловьева, возлагал надежды на сближение России и Польши в лоне будущей единой христианской церкви. При этом как польская, так и российская идеи должны будут перевоплотиться в идею общеславянскую.

Л. Андреев в октябре 1914 г. ожидал, что славяно-германское противостояние положит конец бессмысленной, братской вражде между Россией и Польшей. К прекращению „старой ссоры в славянской семье” призывал Н. Бердяев. „Россия, – писал он, – выросла в колосса, как государственного, так и духовного, и давно уже раздувание польской опасности, как и опасности католической, постыдно и обидно для достоинства русского народа. Более сильному обидчику не подобает кричать об опасности со стороны более слабого” (С.173). Однако встречного шага к сближению ждали и от Польши. Наряду с высказываниями русских писателей, приводимыми в книге, можно было бы вспомнить не привлекавшее, насколько нам известно, большого внимания исследователей стихотворение О. Мандельштама „Polacy”, относящееся к сентябрю 1914 г. и ставшее поэтическим откликом на героический подвиг польских стрелков,

²⁹ Его отношению к польскому вопросу посвящены статьи А. Дудека и Д.М. Магомедовой.

сражавшихся против России под австро-венгерскими знаменами. 23-летний поэт не только осознавал бессмысленность противостояния двух близких народов (“Поляки! Я не вижу смысла / В безумном подвиге стрелков! / Иль ворон заклюет орлов? / Иль потечет обратно Висла? / Или снега не будут больше / Зимой покрывать ковыль?”), но и указывал на противоестественность альянса польской нации с традиционно чуждой славянскому миру политической силой (“Или о Габсбургов костыль / Пристало опираться Польше?”). При этом Мандельштам сумел включить события, современником которых он являлся, в широкий исторический контекст, заставляющий вспомнить о вековом пути, проделанном Польшей со времени трех ее разделов, о том, что ей трагическим образом приходилось выступать в истории не только самостоятельным субъектом, но иногда всего лишь орудием проведения более крупными державами своей антироссийской политики (“И ты, славянская комета, / В своем блуждании вековом, / Рассыпалась чужим огнем, / Сообщница чужого света!”).

Политика кайзеровской Германии на польских землях в годы первой мировой войны, крах царизма в России, перспектива распада многонациональной Австро-Венгерской монархии – все это заложило основы для формирования мощного политического движения, ориентированного на соглашение с Россией. Р. Дмовский на первых выборах в независимой Польше получил немало голосов. При всем при этом старые обиды, конечно же, не могли исчезнуть с обретением независимости. Появились и новые факторы усиления антироссийских настроений в Польше, как и ранее, находившихся в тесной взаимосвязи с усилением антипольских настроений в России. Важнейшим из них стала советско-польская война 1920 г.

Роль польского национализма в обуздании охватившей Восточную и Центральную Европу в 1918–1919 гг. мощнейшей революционной волны еще недостаточно, как нам кажется, осмыслена в литературе. А между тем она весьма велика. Миллионы поляков встали на защиту своей родины независимо от политических убеждений и классовой принадлежности (в этом смысле широко употреблявшийся в большевистской пропаганде знаковый конструкт „белополяки” был просто абсурден). Возрожденное после полуторавекового небытия польское независимое государство стало в атмосфере общенациональной эйфории тем крепким орешком, о который разбились усилия устроителей мировой революции³⁰. Не удивительно, что Польше не могли простить понесенного унижения. Образ польского пана, „поминающего конармейские наши клинки”, на протяжении двух десятилетий

³⁰ При этом необходимо также учитывать заинтересованность Пилсудского и его окружения именно в Красной России, ибо только в этом случае Польша была нужна Западу в качестве санитарного государства. Белая же Россия всегда могла договориться с Западом за счет Польши.

был в СССР одним из самых живучих стереотипов классового врага, многократно обыгранным в литературе, театре и особенно кино³¹. В условиях, когда недовольство значительной части населения СССР проводимой внутренней политикой власти стремились канализировать в направлении вражеского окружения, засылавшего шпионов и диверсантов, панская Польша поистине выступала идеальным образцом враждебной державы.

Под усилившимся идеологическим прессом возрождались, хотя и измененные, старые стереотипы. Так, в изображении „белополяков” использовались прежние черты: высокомерие, надменность, хвастливость³². Гораздо шире, чем до революции, используется глубоко оскорбительный стереотип Польши как „европейской проститутки”. Все же польские образы и мотивы в русской литературе межвоенного периода далеко не уместались в рамках идеологизированных схем – достаточно вспомнить „Конармию” И. Бабеля, ряд стихов Б. Пастернака и О. Мандельштама.

В Польше под влиянием нового исторического опыта традиционные стереотипы также видоизменились. Противоречие между католицизмом и православной ортодоксией трансформируется в конфликт между христианством и безбожным коммунизмом, еще больше демонизирующим образ России. Угроза с Востока приобрела теперь отчетливый красный оттенок. При этом польский взгляд на большевизм пытался выявить не столько момент разрыва, сколько преемственность нового режима с царизмом, также угрожавшим национальному существованию поляков.

В 1930-е годы, по мере укрепления сталинского режима прежняя революционно-интернационалистская идеологическая версия большевизма становится анахронизмом, на смену ей приходит обновленный вариант имперской идеи. Реанимируется ранее отвергнутая традиция великодержавной русской государственности, режим теперь открыто подчеркивает свою преемственность ей. Получив от власти новый заказ, историки занимаются идеализацией национальной политики царизма. Все это сказывается на использовании в культуре стереотипов. Положительные образы поляков-

³¹ Этой проблеме посвящена довольно большая литература. Из недавних публикаций см.: В.А. Токарев. „Кара панам! Кара!”: польская тема в предвоенном кино (1939–1941 годы) // Отечественная история. 2003. N.6. См. также: В.А. Невежин. Польша в советской пропаганде 1939–1941 гг. // Россия и внешний мир: диалог культур. М., 1997.

³² При том, что массированная антипольская пропаганда велась по всем каналам, новая идеология все же давала простор для создания несколько более дифференцированной картины польского общества, нежели насаждавшаяся официозом царских времен: „белополякам” противопоставлялся жестоко угнетаемый ими представитель трудового народа, ждущий помощи от СССР; под влиянием опыта российской революции, в которой заметную роль играли выходцы из Польши, допускался также образ поляка-революционера с подчеркнуто классовым оттенком. Таким образом, на устоявшиеся в российском национальном сознании стереотипы теперь пытались наложить печать классовой схемы.

революционеров утрачивают актуальность, польское бунтарство теперь воспринимается как деятельность, направленная на подрыв основ российского государства. Соответственно за образами „белополяков” времен советско-польской войны отчетливее просматриваются дореволюционные стереотипы поляка как извечного, закоренелого врага России. Массированная антипольская кампания достигла своей кульминации осенью 1939 г., в период IV раздела Речи Посполитой, который не только своим пропагандистским обеспечением, но и самым методом своего осуществления отразил преемственность политики СССР в польском вопросе старой, царской политике. За прозвучавшим с высокой трибуны тезисом о нежизнеспособности современного польского государства³³ отчетливо проглядывала давняя, в такой же мере российская, в какой и германская имперская идея о неспособности поляков к собственной государственности³⁴. Одним из главных направлений советской пропаганды становится идеологическое обоснование „воссоединения”, „освобождения” земель, некогда принадлежавших царской империи, причем интернационалистическая фразеология с трудом могла скрыть великодержавную суть проводимой политики.

Впрочем, молотовский тезис, отрицавший за польской государственностью право на существование, был детищем конкретно-исторической ситуации, следствием определенного расклада сил на международной арене. Уже в 1944 г. Сталин, никогда не чуждавшийся политического прагматизма, говорил на встрече с польскими некоммунистическими политиками о том, что война заставила оба народа извлечь уроки на будущее³⁵. Советизированная, но

³³ „Правящие круги Польши немало кичились „прочностью” своего государства и „мощью” своей армии. Однако оказалось достаточным короткого удара по Польше со стороны сперва германской армии, а затем – Красной армии, чтобы ничего не осталось от этого уродливого детища Версальского договора, жившего за счет угнетения непольских национальностей. „Традиционная политика” беспринципного лавирования и игры между Германией и СССР оказалась несостоятельной и полностью обанкротилась”, – заявлял В. Молотов на заседании сессии Верховного Совета СССР 31 октября 1939 г. (Правда, 1 ноября 1939 г.).

³⁴ Память о двадцатилетнем советско-польском противостоянии в условиях Версальской системы и его драматичном завершении в сентябре 1939 г. настолько глубоко закрепились в национальном сознании поляков, что и после войны омрачала отношения братских партий. Когда в октябре 1956 г. пленум ЦК ПОРП впервые без соизволения Москвы обновил руководство партии, Н. Хрущеву и его соратникам, приехавшим без приглашения в Варшаву „наводить порядок”, пришлось принять в Бельведерском дворце „холодный душ”. Стоило В. Молотову подать реплику о чувстве интернационального долга, В. Гомулка резко прервал его: „А Вам, товарищ Молотов, лучше бы здесь помолчать. Польский народ никогда не забудет ваших слов об „ублюдке Версальской системы”, наконец переставшем существовать”. Подробнее см.: А.М. Орехов. К истории польско-советских переговоров 19 октября 1956 г. в Бельведере (по новым материалам) // Конфликты в послевоенном развитии восточноевропейских стран. М., 1997. С.130–156.

³⁵ См. запись беседы Сталина с делегацией правительства Польши в эмиграции во главе с премьер-министром С. Миколойчиком 3 августа 1944 г.: Советский фактор в Восточной Европе. 1944–1953. Т.1. 1944–1948. Документы. Отв. редактор Т.В. Волокитина. М., 1999.

формально независимая Польша и во внешнеполитическом, и во внутривнутриполитическом плане была для советского руководства несомненно предпочтительнее Польши, включенной в состав СССР. Понятны в этой связи и те решительные шаги в интересах новой Польши, которые предпринимались СССР на международной арене, в частности, в Ялте и Потсдаме, при обсуждении новых польско-германских границ³⁶.

Опыт войны и послевоенной советизации добавил к существовавшему в польском сознании комплексу Востока новые болевые точки и психологические травмы – здесь можно вспомнить о Катыни, о конфронтации сталинского руководства с польским эмигрантским правительством в Лондоне, о роли советских силовых органов в устранении верхушки Армии Крайовой в 1945 г.³⁷ Таким образом, в исторической памяти многих поляков Россия стала знаком репрессий и мученической гибели тысяч сограждан. Налицо были также великодержавная политика СССР, диктат по отношению к союзникам, навязывание тоталитарной модели (следует согласиться с тем, что имперско-патерналистская доктрина России в отношении славянства, принимая

³⁶ В секретных докладных тех лет о настроениях польской интеллигенции, авторы которых, красноармейские политработники, чаще всего с достаточной откровенностью писали о глубокой укорененности антирусских (не говоря уже об антисоветских) стереотипов, обращают на себя внимание свидетельства о том, что даже антикоммунистические политики и интеллектуалы резонно видели в СССР главный гарант новых польско-германских границ по Одру и Нейсе (а надо сказать, что как бы ни была болезненно воспринята национальным сознанием утрата Польшей одного из главных своих культурных центров – Львова и больших восточных территорий, но присоединение новых, северо-западных земель, приобретение обширного морского побережья, а главное, установление гораздо более выгодных границ с Германией и превращение ранее многонационального государства в мононациональное не только в известной мере компенсировали боль утраты, но и создавали польскому государству немалые геополитические и этнополитические преимущества). В одном из донесений, направленных осенью 1946 г. по линии политуправления советских войск, предлагалось активнее использовать в антизападной пропаганде то обстоятельство, что знаменитая фултонская речь Черчилля была с известной настороженностью воспринята в Польше даже некоторыми противниками коммунистов, так как в ней прозвучали ноты, давшие полякам основание увидеть в позиции вождя британских консерваторов определенные сомнения в необходимости столь кардинального пересмотра границ между Польшей и Германией (Российский государственный архив социально-политической истории. Ф.17. Оп. 125. Д. 391. Л.12–15; Д.320). Обо всем этом также не следует забывать тем авторам, которые помнят прежде всего о психологической травме, нанесенной польскому национальному сознанию утратой спорных территорий, отошедших к Украине, Белоруссии и Литве.

³⁷ Можно согласиться с тем, что массовые репрессии стали одним из самых мощных исторических факторов, предопределивших устойчивость некоторых, сохраняющихся вплоть до сегодняшнего дня стереотипов и штампов России и русских. С другой стороны, как показывает в своей статье А.Э. Гурьянов, устоявшиеся в польском общественном мнении привычные представления о масштабах советских репрессий и польских жертв нуждаются в уточнении и корректировке.

различные формы, сохранявшие между собой преемственность, в 1970-е годы обрела свой облик в брежневской доктрине ограниченного суверенитета). Тем самым обретает новое, социалистическое воплощение живучий стереотип российской великодержавности и имперского менталитета властной элиты.

С другой стороны, для определенной части поляков была не пустым звуком традиция совместной антифашистской борьбы; служба в соединениях, сформированных в СССР, помогла некоторым сделать карьеру. Кроме того, в определенной среде сохранился довоенный культ СССР как отчизны победившего пролетариата и страны, через которую проходит магистральная линия исторического процесса (в 1920–1930-е годы среди части интеллигенции левой политической ориентации наблюдалось стремление приобщиться к тому, что происходит в Стране Советов – можно вспомнить Б. Ясенского, В. Броневского и некоторых других). Наконец, существовало восприятие СССР как силы, способной предотвратить германский реваншизм³⁸. Таким образом, в польском сознании первых послевоенных десятилетий сталкивались противоречивые стереотипы восточного соседа.

Навязываемое, насильственно насаждаемое в советской культуре идеологическое начало вопреки всем усилиям пропагандистского механизма не могло не вызывать реакции отторжения. Вместе с тем образ России и даже СССР не сводился к ненавистному советскому строю, в ложном свете преподносимому официальной пропагандой. Существовали представления и о „другой” России, в которой вопреки всему существовала и существует „другая” культура, отстаивающая универсальные ценности, при этом гонимая и запрещенная. На Западе в 1970–1980-е годы развиваются контакты между русскими и польскими эмигрантами, оказавшимися в идентичной ситуации политического изгнания. Парижская газета „Русская мысль” в период кризиса 1980–1981 гг. писала о ситуации в Польше много и с явной симпатией к „Солидарности”, что вызывало благодарность в польской диссидентской среде. С другой стороны, и у польской интеллигенции параллельно с осмыслением собственной истории и настоящего возникало желание глубже познакомиться с восточным соседом, выйдя за пределы замкнутого круга

³⁸ В польской коммунистической элите имелись принципиальные разногласия в вопросе о характере отношений с советским партнером. В отличие от В. Гомулки, настаивавшего на более равноправных отношениях, „московская группа” в руководстве ППР–ПОРП во главе с Б. Берутом беспрекословно подчинялась диктату Кремля и новой политической конъюнктуры, и в ее действиях была своя логика. Существовали реальные опасения, что если Польша начнет противиться навязываемой модели, она не только может быть загнана в положение Югославии после 1948 г., но и будет лишена воссоединенных земель, унаследованных от Германии, и станет в результате жалким обрубком территории с очень ограниченными возможностями. Вопрос о том, какую цену пришлось бы платить Польше за нарушение коминформовской иерархии, можно и сегодня считать дискуссионным.

устоявшихся клише. Многочисленные публикации самиздата 1980-х годов позволили наверстать упущенное в знании современной русской литературы. В декабре 1981 г. в самый канун введения в Польше военного положения в Кракове в Ягеллонском университете состоялась конференция „Лики России”. Некоторые ее участники через считанные дни после этого были интернированы. Среди них был и видный литературовед Анджей Дравич, на протяжении ряда десятилетий в противовес насквозь советизированной польской академической русистике писавший альтернативную историю русской литературы XX века (общественной, научной и публицистической деятельности А. Дравича посвящена статья Н.Ю. Стефанович). Лучшие работы Дравича ценны не только своим научным содержанием. По справедливому замечанию исследователя, речь идет о документах, определивших собой „оптику восприятия” несвободного русского XX века стремящейся к высвобождению Польшей (С.223). „В своем служении родине он избрал трудную дорогу – сближения нас с русскими. Во всем том, что перевел и написал, он показал нам такую Россию, которую можно полюбить”, – писал в 1997 г. в некрологе на Дравича известный деятель польской оппозиции 1980-х годов Я. Куронь (С.213). Как вспоминают некоторые польские интеллектуалы более молодых поколений, общение с Дравичем и изучение России по его книгам стали для них важным элементом антинационалистического воспитания. Деятельность энтузиастов вроде Дравича, добровольно взявших на себя миссию посредничества между двумя культурами, чрезвычайно важна была именно в 1980-е годы, когда „опасность полной потери Польшей понимания опыта России и угроза отказа от принятия ее в каком бы то ни было виде были особенно велики” (С.213).

Вообще изучение рецепции русской культуры в Польше последних десятилетий приводит исследователей к выводу о том, что интерес к ней польской интеллигенции отнюдь не определялся всецело политической обстановкой. Подлинную русскую культуру, ставшую достоянием всего мира, все-таки умели отделить от продукции „чиновников от литературы, пропагандирующих идеологию советизма”.

Параллельно происходил и процесс ознакомления советской публики с тем лучшим, что было в польской культуре. Ослабление административного диктата в Польше в 1956 г. благотворно сказалось на художественном творчестве – получает мировое признание польское кино, появлением множества интересных явлений сопровождалось развитие других видов искусства. Интерес в СССР к современной польской культуре был весьма высок – при том, что эта культура была доступна советской аудитории в усеченном виде. Частью российской интеллигенции Польша с ее несколько большей, чем в СССР, свободой (или, точнее, несколько меньшей несвободой) воспринималась как общество, преодолевшее многие запреты,

которыми насквозь была пронизана российская повседневность, а для кого-то даже стала труднодостижимым в условиях реального социализма идеалом свободомыслия. Такому восприятию способствовали географическая и языковая близость Польши, равно как и длительная традиция соседских взаимоотношений. Таким образом, в конце 1950-х – 1960-е годы парадоксальным образом возродилась традиция восприятия Речи Посполитой теми русскими политиками и деятелями культуры XVI–XVIII вв., которые вступали в конфликт с властью и господствующей ортодоксией.

Иосиф Бродский, часто обращавшийся в своем творчестве к польским мотивам и многократно переводивший польских поэтов, замечал, что Польша стала не просто темой поэзии³⁹, но в некотором смысле „поэтикой” его поколения: именно через восприятие Польши, а иногда и через польский язык в сознании этого поколения прорубалось окно в Европу. И дело здесь отнюдь не только в том, что меньшая несвобода сделала польские издания одним из важных посредников между советским читателем и не допускаемой к нему литературой (польский язык иногда учили лишь для того, чтобы получить возможность читать современную западную литературу). Романтизированный образ Польши стал для поколения Бродского одной из форм выражения собственного расширяющегося социально-психологического и гражданского опыта; полономания 60-х гг. в известной степени размыкала замкнутое пространство советской официальной культуры. Место польской культуры в общественном сознании поколения оттепели пытается обозначить в своем во многом исповедальном эссе один из лучших переводчиков польской поэзии на русский язык, В.Л. Британишский. По его мнению, польская поэзия помогала не столько образцами формальной поэтики, сколько самим своим существованием, ведь заключенная в ней традиция свободолюбия была способна составить нравственную опору творческим исканиям молодых российских поэтов.

Перемены 1989–1991 годов внесли новые черты в процесс взаимного восприятия двух народов и культур, хотя, конечно, не могли искоренить сформировавшиеся на протяжении ряда веков предрассудки, переломить длительные традиции. Познание новой ситуации, пишет польский исследователь Я. Прокоп, зачастую „сводится к узнаванию старой,

³⁹ В сталинское время жесткая изоляция граждан первого в мире социалистического государства даже от собратьев по лагерю способствовала тому, что и образ ПНР в литературе чаще всего был оторванной от конкретных польских реалий иллюстрацией расхожих пропагандистских тезисов о братской дружбе, сотрудничестве, совместных усилиях и т.д. Даже очерки писателей, посещавших Польшу, страдали одномерностью, недостатком конкретики, обилием общих мест. Только в период оттепели, когда расширились связи, а с другой стороны, несколько разжались тиски обязательных нормативов социалистического реализма, оживает в искусстве и польский мотив. См.: Поляки и русские в глазах друг друга. С. 129.

действительность укладывается в схему, известную с давних пор. Такая реакция помогает сохранить психологический комфорт” (С.30). Отсутствие или во всяком случае снижение непосредственной угрозы с Востока не устранили недоверия значительной части польского общества, включая политическую элиту. Этому способствовала противоречивость процессов, происходящих в постсоветской России. По мнению некоторых польских политологов, имперская идея имеет все шансы остаться в обозримом будущем ведущей силой трансформации российского общества. Ностальгия немалой части российского общественного мнения по имперскому статусу страны воспринимается как лишний довод в пользу неизменности империалистических устремлений России, поддерживаемых ее народом и обращенных в значительной мере на Запад, а потому угрожающих Польше. Преемственность царской, большевистской и постсоветской держав акцентируется, цезуры 1917 и 1991 годов затушевываются. Большевизм предстает как прямое продолжение царизма и органичное проявление русского национального характера, а россияне как извечные носители имперской заразы, народ, генетически неспособный к освобождению от тоталитарных склонностей (С.32). Таким образом, в польском сознании происходит новая демонизация образа России и даже экономические реформы воспринимаются согласно этой логике как хорошо рассчитанный маневр, имеющий целью выманить деньги у Запада, чтобы восстановить пошатнувшиеся великодержавные позиции постсоветской державы.

Поскольку программа имперских разделов Польши представляется в определенных политических кругах неизменной, проецируясь и на сегодняшнюю российскую элиту, поиски соглашения с Россией, способа польского посредничества в ее отношениях с Западом, иногда считаются противоречащими интересам польского государства (С.34). Предпочтение отдается совсем иной внешнеполитической стратегии: окружение России санитарным кордоном призвано отгородить западный мир от процессов разложения, происходящих в ее недрах.

Такое отношение к России неотделимо от той восходящей своими истоками к первой половине XIX в. романтически-мессианской традиции, которая подчеркивала исключительность страданий поляков, уникальность и неповторимость исторического опыта собственной нации. В россиянах не часто видят таких же жертв насилия, как поляки, напротив, им приписывается ответственность за все грехи царизма и большевизма. При этом не всегда есть склонность вспоминать об огромном польском вкладе в российское революционное движение, включая его большевистскую составляющую.

Живущий по сей день стереотип извечного врага деформирует польское видение России, искажая в национальном сознании неоднозначную ситуацию,

складывающуюся к востоку от Польши. Ожидая жестов покаяния со стороны российских властей (и народа!) и требуя безотлагательных моральных компенсаций за причиненное зло, польское общественное мнение редко вникало в сложные проблемы современного российского посттоталитарного общества. А между тем, как справедливо замечают некоторые польские исследователи, антироссийская риторика мешает постижению одного из важнейших начал польской национальной духовности. Ведь в ментальности двух наций, пожалуй, больше общего, нежели различий, пускай и существенных: „героические подвиги или эсхатологические размышления ставились выше, чем добросовестное выполнение ежедневных обязанностей, чем так называемая мелкобуржуазная добродетель” (С.38). За неприятием российского менталитета зачастую скрывается нежелание принять в нем как в зеркале собственное малопривлекательное отражение.

Впрочем, негативистско-пессимистический взгляд на перспективы двусторонних отношений отнюдь не является в Польше общепризнанным. Пробивает себе дорогу и иная позиция – отношения к России как к потенциальному экономическому партнеру, тесные связи с которым выгодны для Польши. Происходящие в Восточной Европе геополитические изменения также способствуют заметному ослаблению эмоционального накала вокруг проблем, на протяжении ряда веков создававших почву для раздора. Речь идет здесь в первую очередь о так называемых „отнятых землях” (в польской терминологии) или о „западных губерниях” Российской империи; само это терминологическое расхождение, по мнению А. Менцеля, как нельзя более выразительно показывает расхождение двух подходов, за каждым из которых стоит свое представление об исторической перспективе. Ведь главный источник польско-российских противоречий заключается „в совершенно конкретном многовековом соперничестве – имперском ли, колониальном ли – на тех самых землях, которые не являются ни польскими, ни российскими. Возникновение на них независимых государств – Литвы, Беларуси, Украины – медленно этот источник засыпает” (С.48). Преодолеть барьеры в двусторонних отношениях помогает и признание российской стороной давно известных в Польше фактов о „четвертом разделе” Речи Посполитой в 1939 г., Катыни, Варшавском восстании. Морально-психологические издержки, связанные с признанием собственной вины, менее существенны, нежели атмосфера взаимного доверия, возникающая в ходе добрососедского диалога, основанного на правдивом и уважительном отношении к общему прошлому. Обращение к исторической правде среди прочего помогает понять, почему насаждавшееся сверху целыми десятилетиями единство стран „народной демократии” оказалось фальшивым, мгновенно рассыпавшись в прах с изменением геополитической ситуации.

Негативные стереотипы Польши и польского достаточно живучи и в России – образ „неблагодарного поляка” и сегодня можно встретить в отечественной публицистике. Некоторые издания, называющие себя патриотическими, настаивают на „исторической справедливости” участия России в трех разделах Речи Посполитой, не гнушаются обвинять в „русофобской пропаганде” историков, пытающихся дать взвешенную, объективную картину событий последней трети XVIII в. (равно как и более поздних – будь то 1830, 1863, 1920 или 1939–1945 гг.). К преодолению сложившихся на протяжении веков стереотипов ведет попытка увидеть себя глазами другого, тем более продуктивная, если речь идет о близком соседе. Поскольку история взаимоотношений с Польшей – важная составляющая российской истории, постижение „польскости” – это путь к более глубокому омыслению собственного исторического опыта.

Необходимость преодоления стереотипов, мешающих добрососедским отношениям, особенно велика в условиях, когда Россия и Польша пытаются сбросить (насколько успешно – другой вопрос) балласт, мешающий их вхождению в единый общеевропейский дом. Идея мира и прогресса на континенте не может быть осуществима без умения разрешать как глобальные, так и локальные споры, в том числе спор между двумя большими славянскими нациями, по удачному выражению А.В. Липатова, „не только приговоренными историей к географическому соседству, но и – вопреки всем своим распрям – объединяемыми универсальными ценностями общей для них Европы” (С.99).

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

ANNE RANASINGHE, *On The Fifth Day: a collection of poems about animals with illustrations*. The English Writers Co-operative of Sri Lanka. Colombo. 2006. ISBN 955-9069-14-4. 50 p.

Anne Ranasinghe, about whom I wrote an article for this journal in 2002 entitled "Anne Ranasinghe: The Social Identity of a German-born, English-educated, Sri Lankan, Jewish Poet", has produced a new collection of poetry on the occasion of her 80th birthday. Most of the twenty eight poems had already been published, some dating back to 1970, but two were written for this volume, including the final piece entitled "Destiny".

The theme of this collection is animals, both human and non-human, and their cruelty towards one another. The title derives from the book of Genesis and refers to God's creation on the fifth day of all living creatures. In essence Anne Ranasinghe examines the relations between nature, which is red in tooth and claw, divinity, which is arbitrary and ruthless, and mankind, characterised by wanton brutality towards other living creatures. Even her beloved pet dog, Jeremy who kills the beautiful *koha* bird, is admonished for his crime.

Intolerance of difference, among both animals and humans, begins with persecution and ends with the destruction of the weaker party. Thus the first poem in the collection, "The one who was different", describes how a mass of crows feared one of the fellows who looked and sounded different from them:

A complete misfit from the choice
Aristocratic crows of our neighbourhood.

Consequently the leader of the mass called on his followers to swoop down from on high and after a melee on the ground to return in elegant and triumphant flight to their lofty perches:

Below – a heap of feathers and a few drops of blood.

Her experience of Nazi Germany as a schoolgirl together with her almost sixty years as a citizen of Sri Lanka where ethnic conflict is bloody and murderous resonates through this poem which is as much about human society as it is about the world of nature. Whereas nature is brutal in its eradication of otherness, human beings wantonly perpetrate acts of murder against weaker animals and humans. Indeed they derive sadistic pleasure from doing so despite the diverse religions to which they belong. For example, the idyllic scene described in "On the beach" recounts how three young boys torture a puppy whose corpse they "play at burying him". In this case persecution and death are a game, a bit of youthful fun. Collusion in this horrific killing at the hands of the lads comes in the form of the passive adult bystanders, in fact accomplices, who blithely swim in the sea. Nor is the poet herself innocent since she is paralysed into inaction by the horror of the scene:

And though your tears
Taste salt in my mouth
The alien years
Have rotted my tongue
Into immobility.

Synthesis, XXXIV-XXXV, p. 167-170, Bucarest, 2007-2008

In fact Anne Ranasinghe has been a courageous advocate of inter-ethnic tolerance and a champion of ethnic minorities in Sri Lanka. She is a leading member of Amnesty International in that country. Even so her sense of impotence and guilt gnaw at her conscience.

Anne Ranasinghe has a sharp eye and an acute ear for religious cant and hypocrisy, whether Buddhist or Christian. Moreover after the *Shoah* she abandoned her own Jewish faith since the God of the Hebrews had abandoned his people. "Plead Mercy" that I referred to in my article is reprinted in this volume. Its prologue is a line from the Buddhist scripture, "May all things be happy." The poet and her thirteen year old daughter see a bullock whipped to its death. Her child asks her whether the animal thinks life is worth living and the poet replies with a white lie:

I tell her what I know is not true, that life
Is always better than death.

The age of thirteen is both significant and poignant for Anne Ranasinghe since that is when she left Germany on her own to seek sanctuary in England, leaving behind her parents who were murdered in the *Shoah*.

Christianity in its Anglican form does not escape her scathing irony in the poem, "News item", in which a vicar silences an innocent sparrow that is singing in his church and which he considers to interfere with his sacerdotal duties and so disturb him and his congregation. In a reversal of roles it is the bird that sings:

Glory to God, he chirps, and compassion
To mankind
And the vicar who
Orders the verger
To shoot the sparrow dead
Because he cannot stop its singing.

The prose poem "Destiny" recounts the life and death of a rainfly which lives for just one day. She describes its death throes and its physical disintegration on her writing desk. A rapacious ant hovers close by, ready to devour the dying creature and the poet saves it from this would be raptor. The final lines of this poem, which conclude the volume, reflect on her own life span and that of the rainfly:

The rainfly, now my companion, has fulfilled its one day destiny.
One day, or eighty years- the end has to come, and perhaps it
is an identical journey in time. I could save the rainfly from the
ant. But I could not save it from death.
The tone of these verses is bleak alleviated only by the dedication to her pets,

In gratitude to Jeremy I, Mimi and
Jeremy II for their companionship,
Loyalty, & yes, love
And

The Koha Jeremy killed.

It would seem that the animal world, or rather some of it, has been kinder to Anne Ranasinghe than the world of humans and their various gods.

Leonard Mars

Plus Oultre. Mélanges offerts à Daniel-Henri Pageaux, Paris, L'Harmattan, 2007, 478 p.

Plus Oultre : un ouvrage paru chez l'Harmattan, au titre significatif. Il réunit 38 études que le sous-titre présente comme « Mélanges offert à Daniel-Henri Pageaux ». Pour rappel, D.-H. Pageaux est professeur émérite à la Sorbonne Nouvelle, hispaniste de formation, lusitaniste, mais également Membre correspondant de l'Académie des Sciences/Lettres de Lisbonne. Quant au titre de l'ouvrage, *Plus Oultre*, il évoque la devise née à la Cour de Bourgogne, adoptée par Charles-Quint. Celle-ci, constamment associée aux Colonnes d'Hercule (l'actuel détroit de Gibraltar), marqua longtemps la fin de l'ancien monde.

Selon les coordinateurs du volume, l'illustre devise exprimerait à merveille le parcours du non moins illustre professeur comparatiste, critique littéraire, essayiste et romancier. Elle « autorise même une note d'humour qu' [il] affectionne [...] qu'il n'a jamais oubliée dans son enseignement. Elle renvoie [...] à l'idéal de dépassement qui est au centre de la conception qu'il s'est faite de la recherche et de la création. »

Le volume entend être une illustration d'un perpétuel « dépassement », tout en restant sous le label de *littérature générale et comparée*, dont la configuration nouvelle doit aussi aux ouvrages de D.-H. Pageaux. Ainsi y retrouve-t-on ses grandes orientations : représentations littéraires, imagerie culturelle, dialogue des littératures et des cultures. Et y retrouve-t-on des contributeurs – auteurs notoires pour la plupart, des amis et des collègues. Citons à ce titre : Michel Cadot, Pierre Brunel, Yves Chevreil, Jean Bessière, Stéphane Michaud, Claude de Grève, Philippe Daros, Daniel Madelenat.

Yves Chevreil dans « Études de réception, études d'imagologie : rencontres et confrontations » nous offre un bilan historique des approches méthodologiques de la réception et de l'imagologie. Esthétique de la réception et histoire des réceptions, réception littéraire ou représentation culturelle : telles constituent les sujets et les questions qu'ils posent que l'auteur remet sur le tapis. Questions théoriques, faut-il préciser qui préoccupaient et continuent à préoccuper les comparatistes, D.-H. Pageaux entre autres. En effet, selon lui les domaines traditionnels de la littérature générale et comparée, de la réception et de l'imagologie sont soumises à des modifications en profondeur avec le développement actuel de l'Union européenne.

Plusieurs études sont consacrées au thème magistral du comparatisme – *le voyage* : « Théorie du voyage : de la philosophie pratique à la philosophie éternelle » (Pedro Aullon De Haro), « La littérature, le voyage, quelques divagations » (Paolo Proietti), « Voyager et comparer : le rôle du récit de voyage dans la formation de l'esprit comparatiste » (Mehemet Emin Özcan). L'on apprendra que le sujet dans sa variante moderne et / ou postmoderne est en situation de métamorphose : « Toujours plus (Puinée) : l'imagerie touristique et culturelle postmoderne dans *England, England* de Julian Barnes » (Daniel Madelenat).

La dimension comparatiste permet de suivre la filiation temporelle et spatiale d'un personnage – réel ou imaginaire : « Don Juan et les Zingari » (Pierre Brunel), « Léonard ou l'altérité » (Marie-Christine Paillard). Elle permet de croiser des villes : « Tchevengour et Mahagony : „Une histoire de deux villes” » (Jean-Pierre Morel). Mais aussi des pays : « Une image de la Russie „plus oultre” : La Sibérie de Chappe d'Auteroche » (Claude de Grève), « Images de l'Espagne dans l'imaginaire littéraire autrichien au XX^e siècle » (Jacques Dugast). Et encore des mondes et des civilisations : « Domingo Badia et Ali Bey : Orient et Occident, le je et l'autre » (Francisco Lafarga), etc. Mais d'autres domaines est à rappeler dans lesquels la littérature comparée intervient particulièrement.

Un écho poétique de la fameuse devise « Plus oultre » est rendu dans la deuxième partie du recueil avec l'impressionnante étude de Véronique Gély : « Par-delà les colonnes d'Hercule : Conquête, transgression, dépassement ». Impressionnante par le vaste inventaire du mythique *topos* et au fil du temps par ses avatars interdisciplinaires (historiques, littéraires, philosophiques, etc.) Elle

rappelle que dans ses principes de la « géosymbolique » tels que proposée par D.-H. Pageaux, « les colonnes d'Hercule », dans leur dimension mythique, engendrent un imaginaire complexe.

Jean-Louis Backès aborde un sujet dont l'originalité transparait dans le titre même de l'article : « Eléments d'une poétique diabolique ». L'auteur reprend la thèse de Schlegel sur la « théorie du genre diabolique ». C'est au travers de l'œuvre romantique (chez Byron, Musset, Espronceda, etc.) que le personnage est surtout analysé. L'on appréciera encore l'essai élégant de Stéphane Michaud « L'eau, la pierre, la lumière : Yves Bonnefoy ou le quotidien transfiguré ».

Dans son cursus *La littérature générale et comparée*, Armand Colin, 1994, Daniel-Henri Pageaux désigne « un nouveau champ pour la comparaison », en parlant des rapports intersémiotiques qui peuvent se créer dans une poétique comparée entre arts et littératures. Le passionnant compartiment, intitulé prudemment dans le recueil « Rapports interartistiques », s'est mobilisé dans ses diverses orientations. Effectivement, on ne se limite plus qu'au rapport art/littérature, mais aussi au rapport art/art. Par exemple, l'étude de Francis Claudon « L'oubli et la nécessité de mémoire. Goya, Schnitzler, Rembrandt » est axée justement sur les « rapports interartistiques ». L' étude, par ailleurs, de Jean Bessière « Le temps retrouvé de Proust, „Le temps retrouvé” de Raoul Ruiz : de la mémoire à la visibilité du temps », où les particularités stylistiques et le rapport au temps des deux codes artistiques, s'agissant notamment d'une adaptation cinématographique d'une œuvre littéraire, sont si bien explicités. Par contre, l'interaction des codes – scripturaire/cinématographique, selon l'étude de Jeanne-Marie Clerc « Cinéma et roman chez Mohamed Dib », évolue (mis à part la référence à la méthode de Michel de Certeau) dans l'espace clos du seul roman de l'Algérie. Il serait donc préférable, à notre avis, qu'un tel travail fasse partie du chapitre « Questions de méthode ». Quant à l'étude « De l'alexandrin au settenario : Premières réflexions sur la relecture opératique de *Zaire* de Voltaire par Vincenzo Bellini » (Camillo Faverzani), elle aurait plus enrichi le chapitre « Rapports interartistiques ». Enfin, l'étude « Citation et ironie chez Ricardo Bofil et Jean Echenoz : pour une étude comparatiste de l'architecture et de la littérature contemporaines » (Michel Collomb) dont la démarche nouvelle est à signaler particulièrement.

Science plutôt de synthèse, la *littérature générale* se fait toujours accompagner par la *littérature comparée*, que l'aspect analytique définit notamment. C'est pourquoi, la classification des études selon ces deux grands compartiments s'est avérée presque improbable pour le coordinateur du volume Sobhi Habchi. Dans tout ouvrage, critique ou pas, il est de bon ton d'aller du général au particulier, c'est-à-dire à une vision plus pertinente et plus détaillée. D'où d'ailleurs le nom de la discipline – *littérature générale et comparée*, non inversement. La distribution un peu aléatoire des rubriques, le regroupement parfois approximatif des études, des sous-titres trop chargés, parfois encombrants, témoignent de quelque anarchie quant à la composition du recueil.

Préfacé par Pierre Brunel, Jean Bessière et Jean-Marc Moura, la miscelanea offerte à Daniel-Henri Pageaux rassemble des études diverses, signées par les auteurs venant d'horizons divers. Les amis et les disciples de D.-H. Pageaux, de l'avis et de l'aveu des organisateurs, sont tellement « nombreux pour qu'il soit possible de rassembler leurs textes dans un unique volume. » On peut, toujours est-il, regretter l'absence de représentants d'Amérique Latine, où Daniel-Henri Pageaux avait donné des cours et formé des comparatistes. Mais une autre absence, non moins regrettable, demeure encore, celle des dignes représentants des nouveaux entrés en Union Européenne. Ceci, si on excepte le Slovène Tone Smolej.

Bref, y a-t-il lieu d'envisager un second volet de « Plus Oultre », pour toucher *plus* de lecteurs et de collègues comparatistes dans ces pays ? On se le demande, à juste titre.

Eleonora Hotineanu

ISSN 0256 – 7245
SYNTHESIS, XXXIV–XXXV, P. 1–170, BUCAREST, 2007–2008