

ACADÉMIE DES SCIENCES SOCIALES ET POLITIQUES
INSTITUT D'ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

TOME XX-1982, N° 2 (Avril-Juin)

Mélanges offerts
au X^e Congrès International
de Littérature Comparée

EDITURA ACADEMIEI
REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Comité de rédaction

ALEXANDRU DUȚU, *rédacteur responsable* ;
Membres du comité : EMIL CONDURACHI, AL.
ELIAN, VALENTIN GEORGESCU, H. MIHĂESCU,
COSTIN MURGESCU, D.M. PIPPIDI, MIHAI POP,
AL. ROSETTI, EUGEN STĂNESCU
Secrétaire du comité : LIDIA SIMION

La REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES paraît 4 fois par an. Toute commande de l'étranger (fascicules ou abonnement) sera adressée à ILEXIM, Departamentul Export-Import Presă, P.O.Box 136—137, télex 11226, str. 13 Decembrie, n° 3, R-79517 București, România ou à ses représentants à l'étranger. Le prix d'un abonnement et de ₸ 55 par an.

La correspondance, les manuscrits et les publications (livres, revues, etc.) envoyés pour comptes rendus seront adressés à l'INSTITUT D'ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES, 71119 București, sectorul 1, str. I.C. Frimu, 9, téléphone 50 75 25, pour la

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

Les articles seront remis dactylographiés en deux exemplaires. Les collaborateurs sont priés de ne pas dépasser les limites de 15—20 pages dactylographiées pour les articles et 5—6 pages pour les comptes rendus.

EDITURA ACADEMIEI REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA
Calea Victoriei n° 125, téléphone 50 76 80, 79717 București — România

REVUE DES ÉTUDES SUD-EST EUROPÉENNES

TOME XX

1982

Avril—Juin n° 2

SOMMAIRE

*Mélanges offerts au X^e Congrès International de Littérature Comparée,
New York, août 1982*

LIVIU ONU, Préoccupations modernes concernant l'édition des textes de la littérature roumaine des XVI ^e —XVIII ^e siècles. Entre acribie philologique et évaluation de l'héritage culturel	189
GEORGES BARTHOUIL (Avignon), Leopardi et Gémiste Pléthon	203
MIRCEA POPA, The role of popular books in maintaining the Byzantine tradition in Romanian culture	215
IOAN ISTRATE, "Bisanzio dopo Bisanzio" in letteratura. Per la necessità di un riesame della questione	225
JACQUES BOUCHARD (Montréal), Nicolas Mavrocordatos et l'aube des Lumières.	237
ALEXANDRA ANASTASIU-POPA, « L'esprit sud-est européen », l'Orient et les relations entre littératures nationales	247
ANDREAS K. POULAKIDAS (Muncie, Indiana), Kazantzakis' Odyssey. a symbolist epic	257
ADELINA PĂUNOVICI, Nasr ed-din Khodja dans le monde pontique	269
VLADIMIR CVETKOVSKI (Skopje), Constantine the Great and Helena in Macedonian folk literature	277

Chronique

CORNELIA PAPACOSTEA-DANIELOPOLU, Le premier colloque international consacré au problème du livre dans les sociétés pré-industrielles	281
ANCA VASILIU, Le Baroque sud-est européen dans le contexte européen (XVII ^e —XIX ^e s.)	282

PRÉOCCUPATIONS MODERNES CONCERNANT L'ÉDITION DES
TEXTES DE LA LITTÉRATURE ROUMAINE DES XVI^e— XVIII^e SIÈCLES.
ENTRE ACRIBIE PHILOLOGIQUE ET ÉVALUATION
DE L'HÉRITAGE CULTUREL¹

LIVIU ONU

I. Des causes politiques et économiques internes et une certaine conjoncture internationale, bien connues, ont longtemps entravé l'apparition et le développement, dans des conditions normales, de la culture roumaine écrite. Trop peu originale au début et utilisant une langue littéraire étrangère — le slavon, la littérature roumaine en langue nationale ne paraît qu'au XVI^e siècle. Cette littérature, constituée principalement par des traductions, répondait surtout aux nécessités du culte religieux. Graduellement, l'intérêt des érudits et des lecteurs se porte, d'une part sur d'autres genres aussi (par ex. : la littérature de délectation, l'historiographie, etc.), d'autre part sur une littérature originale, nationale. Par conséquence, les traductions, qui se poursuivent, sont concurrencées de plus en plus par les œuvres originales.

Sur le plan de l'expression, à partir d'une langue littéraire en train de se former, avec un vocabulaire qui — par les nécessités de la culture — était relativement restreint, une langue comportant bien des variations dialectales (heureusement, pas profondes), et dans certains écrits — sur le plan syntaxique et lexical — tributaire à des originaux étrangers, on aboutit, dès la première moitié du XVII^e siècle, à une langue littéraire de plus en plus souple, pourvue de normes qui commencent à se généraliser et un vocabulaire toujours plus riche et plus nuancé. Mais le processus d'unification des normes de la langue littéraire se réalisera d'une manière inégale et, enfin, après presque un siècle de troubles et de tendances divergentes, il s'achèvera dans les dernières années du XIX^e siècle !

Dans toute cette longue période, l'augmentation vertigineuse de la production de livres, le développement d'une précieuse littérature (belles-lettres, historiographie, etc.) originale, l'enrichissement et l'unification graduelle de la langue roumaine littéraire ont été déterminés surtout par l'activité déroulée dans certains centres de culture et par certains érudits. La circulation du livre roumain dans le passé, telle qu'elle est connue par les notes inscrites sur les manuscrits et sur les ouvrages imprimés, aussi bien que par la diffusion géographique des textes, reflète l'intérêt,

¹ Les renvois à la liste bibliographique finale se font par la reprise, en caractères gras, du nombre du travail, avec l'indication, s'il est nécessaire, de la page ou des pages.

qui va croissant, du lecteur roumain pour les lumières que le livre écrit lui apportait ou pouvait apporter. Et chez nous, tout comme chez les autres peuples, cet intérêt du lecteur pour le livre se manifeste, depuis longtemps, d'une part — par les copies manuscrites qui se réalisent d'après les ouvrages considérés comme plus importants (imprimés ou manuscrits), d'autre part — par les réimpressions de certains ouvrages.

Nous n'oublions pas un instant que, pendant toute la période des commencements de la culture roumaine écrite, l'imprimerie était le monopole de l'église et de l'Etat, lesquels, par la force des choses, devaient être servis (avec des livres liturgiques ou des livres auxiliaires, respectivement avec des lois écrites). Relativement tard (au début du XVIII^e siècle), des livres laïques seront publiés dans pareilles imprimeries. Et ce n'est que vers le fin du XVIII^e siècle et, de plus en plus, au commencement du XIX^e siècle, que des manuels scolaires, des ouvrages de linguistique pratique (grammaires et dictionnaires), d'historiographie et de belles-lettres, etc. commencent à être imprimés.

Donc, l'historiographie roumaine (les chroniques «officelles» mêmes), les livres populaires, les belles-lettres en général, longtemps, n'ont circulé que sous forme de manuscrits.

II. Si nous considérons le processus de diffusion des textes dans le temps et suivons la tradition manuscrite de certains livres du soi-disant Moyen Âge roumain, nous constatons que certaines œuvres ont joui d'une très large diffusion jusqu'au seuil de l'époque moderne. Citons pour l'exemple le *Letopisețul Țării Moldovei* (La Chronique de la Moldavie) de Gr. Ureche, dont nous connaissons aujourd'hui 24 copies manuscrites (voir 3, pp. 53—150). L'ouvrage de Miron Costin, *De neamul moldovenilor* (Sur le peuple de la Moldavie) s'est conservé en 29 copies manuscrites (ib., pp. 204—285), et sa chronique, *Letopisețul Țării Moldovei* — en 56 copies manuscrites (voir 18, pp. 58—70). En revanche, la chronique de I. Neculce, diffusée «publiquement» dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, n'est connue que par 17 copies manuscrites (ib., pp. 110—115), dont une enrichie de notes manuscrites appartenant à l'auteur. Des cas semblables, datant de cette époque, d'une tradition manuscrite plus ou moins riche on peut citer un bon nombre dans le domaine de la littérature religieuse et de la littérature juridique aussi — nous nous référons aux œuvres qui ne seront pas imprimées, aussi bien qu'aux livres populaires. Dans la tradition manuscrite de tels ouvrages, il arrive fréquemment que les copistes déforment le texte, le modernisent, l'adaptent à leur patois ou — à l'exception de textes liturgiques et juridiques — le résument, le modifient ou l'amploient.

Au contraire, l'histoire du livre roumain imprimé, jusqu'aux environs de 1800—1820, nous offre, peut-être aussi grâce aux tirages, beaucoup moins de cas de réimpressions ou de copies manuscrites. Par exemple, de tous les ouvrages roumains imprimés de Coresi, selon toute apparence, il n'y a que quelques-uns, généralement des textes plus brefs ou très brefs, qui ont été copiés à la main : *Țilcul evanghelilor* (Le Commentaire des évangiles) et *Molitvenic rumânesc* (Rituel roumain), qui forment ensemble un seul tome, imprimé probablement vers 1567—1568 et dont on n'a conservé jusqu'aujourd'hui que deux exemplaires avec beaucoup

de lacunes, ont été transmis par une copie manuscrite datant à peu près de 1641, exécutée en Bihor (à Pociovești ; voir 50, 51). D'autres textes brefs de Coresi ont été reproduits dans les miscellanées *Codex Todorescu*² et *Codex Sturdzanus*³. Mais un autre livre imprimé, *Cazania* (Homélies) de Varlaam (Jassy, 1643), malgré le grand tirage, a joui grâce à sa teneur et à son langage agréable, compréhensible, d'une attention particulière : son texte a été repris, souvent avec des changements superficiels, dans plusieurs impressions⁴, jusqu'à l'époque moderne, et même dans des copies manuscrites⁵. Le Code de Vasile Lupu (Jassy, 1646) a été utilisé sur une grande échelle dans le Code de Matei Basarab (Tîrgoviște, 1652) et s'est transmis aussi par quelques copies manuscrites.

La première grammaire roumaine destinée à l'étranger, *Elementa linguae dacico-romanae sive valachicae* (Vienne, 1780) de Samuil Micu et Gheorghe Șineai est parue dans une seconde édition, revue par G. Șineai, à Buda, 1805.

L'ouvrage de Samuil Micu, *Propovedanie sau învățătură la îngropăciunea oamenilor morți* (Sermons aux funérailles ; Blaj, 1784), a été réédité, avec un titre légèrement différent (*Propovedanii la îngropăciunea oamenilor morți*) et toujours en caractères cyrilliques, à Sibiu, 1842⁶.

Mais toutes ces reproductions, manuscrites ou imprimées, et beaucoup d'autres que nous ne citons pas ici, — lesquelles marquent ensemble la continuité d'une culture, d'une pensée et d'une langue — ne s'intègrent pourtant pas dans une action organisée d'évaluation scientifique du patrimoine de la littérature roumaine. Tout comme dans la tradition manuscrite d'une chronique quelconque, dans la tradition imprimée d'un texte, en pareilles circonstances, la préoccupation pour la critique textuelle et pour une technique d'édition plus avancée (pour ne pas dire scientifique) se manifeste d'une manière tout à fait incidente.

III. Une évaluation organisée de la littérature du passé aura lieu à peine pendant l'époque de renaissance politique et culturelle qui commence, dans les Pays Roumains, immédiatement après la révolution de Tudor Vladimirescu. Par la mise en valeur, d'une part — du patrimoine spirituel du peuple, d'autre part — de son passé, la génération de 1848 a créé un idéal. L'intérêt pour les chroniques et pour les documents historiques manifesté par Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, A. Treboniu Laurian et par bien d'autres esprits cultivés dès lors visait, en dernière instance, l'éducation du sentiment national et la renaissance politique et spirituelle du peuple roumain.

La publication de chroniques et leur évaluation dans des œuvres littéraires constituent, avec la mise en valeur de la création populaire

² Voir Ion Gheție, *Texte coresiene copiate în Codicele Todorescu*, LR, XXV, 1976, n° 1, pp. 3—10.

³ Gh. Clușu, *Un text românesc inedit în Codex Sturdzanus : Pravila sfinșilor părinți (fragment)*, LR, XXVI, 1977, n° 3, pp. 281—287 ; idem, *Copiștii Codicelui Sturdzan*, revue cit., XXVII, 1978, n° 1, pp. 59—71.

⁴ Fl. Mișeșanu, *Cazania lui Varlaam, 1643—1943. Prezentare în imagini*. Cluj, 1944, pp. 128—181.

⁵ Ibid., pp. 181—201.

⁶ Cette dernière édition a servi comme base pour l'édition de Arad, 1907 (imprimée, naturellement, en alphabet latin).

orale, le programme de toute une génération. Alors paraissent les premières éditions imprimées des chroniques roumaines médiévales. Le début en est fait par G. Săulescu, qui publie à Jassy, en 1835—1836, *Hronicleul vechimei a romano-moldo-vlahilor* de D. Cantemir (en 2 volumes, sous le titre : *Hronicleul romano-moldo-vlahilor*). Dans son édition, G. Săulescu reproduit le manuscrit de Moscou, emprunté alors, par voie officielle, avec le concours du Consulat russe de Jassy. Bien qu'elle se soit proposé, dans son premier volume, de publier « de vieux écrits et documents » concernant l'histoire des Roumains, la revue publiée par M. Kogălniceanu à Jassy, en 1840, *Arhiva românească*, dans sa première édition, qui contient aussi un II^e vol., paru en 1845, et qui nous intéresse ici, n'imprime, en plus de documents et d'actes, qu'un portrait de G. Șincai, fait par M. Kogălniceanu, et une présentation du Code de Vasile Lupu, avec plusieurs extraits de celui-ci. De sorte que, après Săulescu, c'est Gherman Vida qui poursuit, en essayant d'éditer *Hronica românilor* de G. Șincai, d'après une copie manuscrite trouvée à Jassy. Mais Gh. Vida ne réussit à publier que le premier volume (Jassy, 1843). Une tentative similaire fera Alex. Gavra, de Arad, qui, utilisant une autre copie manuscrite, éditée, à la typographie de l'Université de Buda, uniquement le début de la chronique de Șincai (un seul volume, 1844). Le manuscrit de Jassy, de la même œuvre, sera édité intégralement par A. Treboniu Laurian, en 3 volumes (Jassy, 1853—1854)⁷. Bien qu'un ouvrage parénétiqne, *Învățăturile bunului și credinciosului domn al Țării Românești, Neagoe Basarab voevod către fiul său Teodosie voevod*, publié par Ioan Eclesiarhul, d'après un manuscrit du XVII^e siècle, à Bucarest, 1843, appartient à la même période.

Pendant ce temps, M. Kogălniceanu commence la publication de son importante collection *Letopisiștile Țării Moldovii* (vol. I—III, Jassy, 1845—1852), et A. Treboniu Laurian avec Nicolae Bălcescu font paraître *Magazin istoric pentru Dacia* (Bucarest, 1845—1847), publication périodique où ils impriment plusieurs documents historiques, aussi bien que quelques chroniques valaques (par ex. : *Letopiseșul Cantacuzinesc*, les chroniques de Radu Popescu, Radu Greceanu). A ces publications s'ajoute *Tesaur de monumente istorice pentru România*, édité par Al. Papiu Ilarian (vol. I—III, Bucarest, 1862—1865), qui, outre quelques textes internes (par ex. : Ienăchiță Văcărescu, *Istorie a preaputernicilor împărați otomani*), publie aussi des documents étrangers concernant l'histoire des Roumains. M. Kogălniceanu reprendra sa collection sous une forme amplifiée : *Cronicele Romaniei sau Letopiseștele Moldaviei și Valahiei* (tomes I—III, Bucarest, 1872—1874). Un autre fait notable, c'est l'intérêt de la Société Académique Roumaine, devenue en 1879 l'Académie Roumaine, pour la publication intégrale des œuvres de D. Cantemir. De cette série de *Opere* ont paru 8 volumes (Bucarest, 1872—1883, 1901), édités (à tour de rôle) par Al. Papiu Ilarian, Iosif Hodoș, G. Sion, Al. Odobescu, Gr. G. Tocilescu : *Descriptio Moldaviae*, et sa version roumaine ; la traduction

⁷ Gr. G. Tocilescu reproduit le texte de cette édition dans son édition de Bucarest (1886 ; en 3 volumes). Mais la première édition scientifique, basée sur le manuscrit autographe de G. Șincai, qui se trouve maintenant à Cluj-Napoca, paraîtra seulement de nos jours, par les soins de Fl. Fugarîu (voir 107). Pour l'histoire de l'impression de *Hronica românilor*, voir 109. La critique des éditions du même ouvrage : 107, pp. CCXVII—CCXXIII.

en roumain de *Istoria Imperiului otoman; Divanul; Istoria ieroglifică*; d'autres ouvrages en langue latine; *Hronicul vechimei a romano-moldo-vlahilor*.

La littérature ecclésiastique du XVI^e et du XVII^e siècles sera « découverte », à l'époque moderne, et commencera à être rééditée à p r è s l'historiographie (4, p. 114). Intéressante surtout sous le rapport linguistique, culturel, quelquefois même historico-littéraire, elle sera publiée d'abord dans quelques anthologies (ex. : Tim. Cipariu, *Crestomatia seau analecte literarie*, Blaj, 1858; A. Puiuul, *Lepturariu rumănesc*, Vienne, 1862—1865) et ultérieurement dans des éditions autonomes : *Catehismul calvinesc* de 1656, réédité par G. Bariș (Sibin, 1879); la partie roumaine de *Psaltire slavo-roumaine* (1577) de Coresi, rééditée par B. P. Hasdeu (55); *Codicele Voronețean* publié par I. G. Sbiera (38); les éditions de I. Biau : *Prelice* par Antim Ivireanu (Bucarest, 1886), *Psaltirea în versuri* de Dosoftei (66) et *Psaltirea Scheiană* (40); les éditions de Const. Erbiceanu : *Didahii* par Antim Ivireanu (vol. I—II : Bucarest, 1888—1889) et *Tetravanghelul* de Coresi (Bucarest, 1889), etc.

C'est à B. P. Hasdeu que revient le mérite d'avoir apprécié, pour la première fois, chez nous, la valeur des livres populaires roumains, d'avoir publié de tels textes et de les avoir étudiés dans le II^e vol. de *Cuvente den bătrîni* (27). La publication et l'étude des livres populaires roumains seront continuées par M. Gaster (*Literatura populară română*, Bucarest, 1883) ensuite par N. Cartoian, Dan Simonescu, Emil Turdeanu, I. C. Chițimiu et c.

Pendant ce temps, on consacre des soins également à la publication intégrale et à l'étude des textes juridiques du XVII^e siècle. Alex. Odobescu, chargé par l'Académie Roumaine, prépare une édition du Code de Govora (1640), qui paraîtra sans son nom à Bucarest, 1884 (voir 12, pp. 538—539). Ioan M. Bujoreanu, la même année, à Bucarest, fait paraître, dans le III^e vol. de *Colecțiune de legiurile României vechi și noi*, le même Code de Govora et le Code de Matei Basarab.

IV. En ce qui concerne la manière de reproduire les textes cyrilliques, nous constatons que les éditions modernes utilisent divers procédés (voir 4, pp. 135—139; 5, pp. 161—183). On peut parler d'une évolution des procédés, et aujourd'hui même d'une différenciation selon l'ancienneté ou la nature de l'écriture.

Si à l'époque où l'alphabet cyrillique était officiel, il était normal de reproduire les manuscrits cyrilliques par impression (composition) cyrillique, respectivement de réimprimer — avec les mêmes caractères — des ouvrages cyrilliques imprimés (voir l'édition citée, de 1835—1836, du *Hronic* de D. Cantemir; les éditions de 1843 et 1844 de *Hronica românilor* par G. Șincai; *Letopisișile Țării Moldovii* de M. Kogălniceanu, etc.), ces procédés ne sont plus justifiés après 1860—61, lorsque l'alphabet cyrillique est remplacé, officiellement, par l'alphabet latin. C'est pour quoi dans des éditions telles que *Codicele Voronețean* (38), *Psaltirea Voronețeană* (42 et 43), *Psaltire* (1577) de Coresi (55), *Palia* d'Orăștie (59), *Psaltirea în versuri* de Dosoftei (66), *Chrestomatie română* de M. Gaster (29), etc. etc., le texte-objet d'études imprimé en caractères cyrilliques réclame une quantité énorme de travail tant de la part de l'éditeur,

que surtout de la part du typographe, et le procédé de reproduction rend possible des fautes.

Par opposition à ce procédé, la reproduction photographique ou photo-mécanique, du texte cyrillique (manuscrit ou imprimé), outre qu'elle dispense l'éditeur et le typographe d'un effort supplémentaire et qu'elle est, maintenant, peu coûteuse, elle exclut toute possibilité d'erreur dans la restitution de l'original. C'est justement pourquoi le deuxième procédé, incontestablement supérieur, est pratiqué aujourd'hui sur une grande échelle, quand il s'agit des plus vieux textes roumains, dont la leçon pose encore des problèmes. Ce procédé a été utilisé par I. Bianu dans la publication de *Psaltirea Scheiană* (40), de quelques ouvrages imprimés par Coresi (46, 48, 54) et du *Manuscript de la Ieud* (61) et s'est généralisé dans les éditions des textes roumains du XVI^e et du début du XVII^e siècles, publiées après la Deuxième Guerre mondiale : *Tetrevanghelul* de Coresi (47), *Liturghierul* de Coresi (53), *Psaltirea slavo-română* (1577) de Coresi (56), *Pravila ritorului Lucaci* (58), *Manuscrisul de la Ieud* (62), *Evangeliiarul slavo-român* de la Sibiu (45), *Palia de la Orăștie* (60), la récente édition de *Codicele Voronețean* (39), etc. On doit y ajouter également l'édition de I. Crăciun parue en 1945—1946 (voir 44), qui reproduit en fac-similés *Întrebare creștinească* de Coresi (le soi-disant catéchisme Bârseanu), le catéchisme du Codex Studzauus et le Catéchisme Marțian. A travers leurs fac-similés, les respectives éditions maintiennent leur valeur par delà le temps.

A l'ordinaire, les fac-similés sont accompagnés par une transcription phonétique interprétative, parce que les éditions doivent s'adresser aux spécialistes des divers domaines de la culture, aussi bien qu'à n'importe quel intellectuel. Evidemment, la transcription de I. Bianu dans l'édition de *Psaltirea Scheiană* (40) est tributaire partiellement de l'éty-mologisme, en vogue alors. Malgré cela, par les fac-similés très bien exécutés et aussi par la rigueur des correspondances graphiques de la transcription, c'est une des premières éditions scientifiques d'un texte de littérature ecclésiastique, texte d'importance majeure dans les études d'histoire de la langue roumaine et d'histoire de la culture roumaine.

Mais le procédé de publication des fac-similés, sans transcription, employé toujours par I. Bianu dans les éditions de Coresi (46, 48, 54) et de *Manuscript de la Ieud* (61), et aussi par L. Demény dans *Evangeliiarul slavo-român* de Sibiu (45), n'est pas recommandable, parce que de telles éditions, surtout quand elles sont dépourvues aussi d'études linguistiques introductives, ne peuvent être utilisées que par un nombre très limité de spécialistes indigènes et tout à fait exceptionnellement par ces spécialistes étrangers intéressés par l'histoire de la culture roumaine, par l'histoire de la langue roumaine, etc., pour ne plus parler d'autres personnes cultivées intéressés elles aussi par les problèmes multiples soulevés par les œuvres respectives.

La reproduction en fac-similés s'utilise aussi pour des ouvrages imprimés au début de l'époque moderne, ouvrages pour lesquels on expérimente des systèmes orthographiques particulières de l'écriture avec des caractères

tères latins on par lesquels on passe de l'écriture cyrillique à celle avec des caractères latins (l'alphabet de « transition »). Par ex. : *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae* de Samuil Mieu et Gheorghe Șincai (voir 101).

Le troisième procédé employé dans l'édition des textes roumains écrits initialement avec des caractères cyrilliques c'est la translittération en caractères latins, c'est-à-dire la transposition, dans le cas donné, d'un système alphabétique dans un autre système alphabétique selon un code de correspondances fixes entre les deux systèmes. Le système alphabétique latin est enrichi par l'application, aux lettres connues, de différents signes diacritiques. La translittération peut être modérée, rigoureuse ou partielle. Pour ce qui est de la première manière, qui en général évite les signes diacritiques, nous citons les textes reproduits dans *Bibliografia românească veche* (préfaces, postfaces, etc. ; voir 13) ; pour la deuxième : l'édition des Codex Todorescu et Marțian publiée par N. Drăganu (63), le *Ceaslov* de Govora édité par Șt. Pașca (63), etc. ; et pour la troisième : *Cacania* de Varlaam dans l'édition J. Byk (65), *Tetravanghelul* de Coresi dans l'édition Fl. Dimitrescu (47), etc. Dans la dernière édition citée, *Tetravanghelul* de Coresi, la translittération accompagne les fac-similés du texte. En plus du respect absolu de la plupart des correspondances, la translittération que nous appelons partielle suppose, aussi, l'insertion dans le système de translittération des signes cyrilliques à valeur discutable (par ex. : Ѡ, Ѣ, Ѥ, Ѧ, ѧ, Ѩ). De cette façon, en réalité, l'éditeur évite l'interprétation de la structure phonétique de l'original, en la confiant au lecteur. Si un tel système combiné de deux alphabets était justifié dans une époque où les recherches de phonétique historique roumaine au niveau de la langue roumaine littéraire n'existaient presque pas, aujourd'hui ce système n'a aucune raison, ni pour les textes roumains les plus anciens ni pour des auteurs archaïsants comme Varlaam ou Dosoftei.

Un autre procédé commun est la transcription phonétique interprétative. L'exposé antérieur nous a montré que la transcription phonétique interprétative accompagne, habituellement, les fac-similés d'une édition, quand il s'agit de textes très anciens ou d'auteurs archaïsants. Pour les textes du XVII^e et du XVIII^e siècles, quand l'interprétation de l'écriture cyrillique roumaine, en général, à quelques exceptions près, ne soulève plus tant de problèmes, la plupart des éditeurs, par consensus, utilise cette transcription, sans plus être nécessaire la reproduction intégrale du texte en fac-similés. C'est le cas des éditions des ouvrages historiographiques, des codes juridiques, des livres populaires, des belles-lettres, des ouvrages philosophiques, des textes traditionnels, des manuels scolaires, etc. Par ex. : les livres populaires (35), l'édition S. G. Longinescu et les éditions académiques des codes de Vasile Lupu et Matei Basarab (74, 75, 76), *Pravilniceasca condică* de 1780 (77) ; *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie* (71) ; les œuvres de Gr. Ureche (79, 80), M. Costin (81—83) et I. Neculce (84, 85) ; *Cronica anonimă a Moldovei, 1661—1729* (86) ; les chroniques valaques (30, 89—93) ; *Istoria* de Hérodote (78) ; Dosoftei, *Opere*, 1, l'édition N. A. Ursu (68) ; Antim Ivireanul, *Opere*, l'édition G. Ștrempele (70), etc. etc.

BIBLIOGRAPHIE

- A. 1. Liviu Onu, Ion Gheție. *Activitatea filologică românească în etapa actuală. Realizări și perspective*. SCL, XXX, 1979, n° 3, pp. 251—255.
2. Gheorghe Chivu, Mariana Costinescu, *Bibliografia filologică românească. Secolul al XVI-lea*. București, Ed. Academiei, 1974 (Institut de linguistique de l'Académie Roumaine).
3. Liviu Onu, *Critica textuală și editarea literaturii române vechi. Cu aplicații la cronica moldoveni*. București, Minerva, 1973 (Universitas).
4. Elena Barborică, Liviu Onu, Mircea Teodorescu, *Introducere în filologia română. Orientări în tehnica cercetării științifice a limbii române*. II^e éd., revue et complétée. București, Ed. didactică și pedagogică, 1978, pp. 111—174.
5. Ion Gheție, Al. Măreș, *Introducere în filologia românească. Probleme. Metode. Interpretări*. București, Ed. enciclopedică română, 1974 (Encyclopédie de poche).
6. Jacques Byck, *Studii și articole. Pagini atese*, București, Ed. științifică, 1967, pp. 181—215.
7. I. Cotcau, I. Dănăilă, *Introducere în lingvistica și filologia românească. Probleme, bibliografice*. București, Ed. Academiei, 1970, pp. 271—302.
8. Andrei Oțtea, *Problema editării textelor vechi, dans le vol. Studii privind relațiile româno-ruse și româno-sovietice*, București, 1958 (Académie R.P.R., Institut d'Études roumano-soviétiques), pp. 18—29.
9. Dan Simonescu, *Editarea critică a textelor vechi*, LR, X, 1961, n° 1, pp. 68—75.
10. Idem, *Insemnătatea edițiilor critice de cronici*, LL, XI, 1966, pp. 201—211.
11. I. Iordan, *La philologie et la linguistique dans le cadre de l'Académie Roumaine*, RRL, XI, 1966, n° 5, pp. 425—430.
12. N. A. Ursu, *Contribuția Academiei Române în domeniul editării critice a textelor vechi românești*, LR, XV, 1966, n° 5, pp. 531—517.
- B. 13. Ioan Bianu, Nerva Hodoș, Dan Simonescu, *Bibliografia românească veche. 1508—1830*. Tomes I—IV. București, Socec, 1903—1944.
14. *Dieționarul literaturii române de la origini până la 1900*. București, Ed. Academiei, 1979.
15. Al. Rosetti, B. Cazacu, Liviu Onu, *Istoria limbii române literare. Vol. I. De la origini până la începutul sec. al XIX-lea*. II^e éd., revue et complétée, București, Minerva, 1971 [1972].
16. Ștefan Munteanu, Vasile D. Țăra, *Istoria limbii române literare. Privire generală*. București, Ed. didactică și pedagogică, 1978.
17. Ion Gheție, *Istoria limbii române literare. Privire științifică și enciclopedică*, 1978.
18. I. Crăciun, A. Ilieș, *Repertoriul manuscriselor de cronici interve (sec. XV—XVIII) privind istoria României*. București, [Ed. Academiei], 1963 (Cronicele medievale ale României, I).
19. Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a cârșilor populare taec. I^e—II^e partii*. București, Ed. Academiei, 1976—1978, 2 vol.
20. *Studii de limbă literară și filologie*. Vol. I—III. București, Ed. Academiei, 1969—1974.
21. Ion Gheție, *Începuturile scrisului în limba română. Contribuții filologice și lingvistice*. București, Ed. Academiei, 1971.
22. Livia Baciru, *Valoarea documentară a filigranelor, cu privire specială asupra cârșilor românești tipărite în secolul al XVI-lea*, SCDB, VII, 1965, s.n., n° 3, pp. 273—298.
23. Gebhard Blucher, *Filigranele brașovene și tipăriturile chiriice din sec. al XVI-lea*, « Revista bibliotecilor », 20, 1967, n° 7, pp. 421—426.
24. Idem, *Contribuții la istoria hrticii și a tiparului chirilic din a doua jumătate a sec. al XVI-lea de la Brașov*. Studia bibliologica, III, 1969, pp. 429—458.
25. Idem, *Contribuții la istoria tiparului. cu privire specială asupra tiparului chirilic din țara noastră în sec. al XVI-lea*, dans le vol. collect. *Tirgoviște, cetate a culturii românești*. Lucrările Sesiunii științifice din 21—23 dec. 1972. I^e^e^e^e partie : *Studii și cercetări de bibliofilie*. București, Litera, 1974, pp. 159—176.
26. Aurel Nicolescu, *Școala ardeleană și limba română*. București, Ed. științifică, 1971.
- C. 26 bis. *Cronica Țării Românești* publiés par A. Treb. Laurian et N. Bălcescu. Tomes I et II. București, Typographie du Collège National, 1846—1817.
27. B. Petriceicu Iasdu, *Cunele deu bătrini. Tome I. Limba română vorbită între 1550—1600*. Étude paléographique-linguistique. Observations philologiques de Hugo Schurchardt. Tome II. *Cârșile poporane ale românilor în secolul XVI, în legătură cu literatura populară cea nescrisă*. Étude de philologie comparée. București,

Typographie de la Société Académique Roumaine; Nouvelle Typographie Nationale, 1878—1879.

28. A. Lambrior, *Carte de citire. (Bucăți scrise cu litere chirilice în deosebite veacuri)*. Avec une introduction sur la langue roumaine. III^e éd. avec un recueil de textes de *Psaltirea Șcheiană*, de *Codicele Voronețean* et 5 documents en original de Gh. Ghibănescu. Iași, Kuppermann, 1893 [1894].
29. M. Gaster, *Chrestomafie română*. Textes imprimés et manuscrits (XVI^e—XIX^e s.), dialectaux et populaires, avec une introduction, grammaire et glossaire roumaino-français. I^{er} vol. *Introducere. Gramatică. Texte* (1550—1710). II^e vol. *Texte* (1710—1830). *Dialectologie. Literatură populară. Glosar*. Leipzig—București, 1891.
30. *Literatura română veche (1402—1647)*. Introduction, édition et notes par G. Mihăilă et Dan Zamfirescu. Vol. I—II. București, Ed. Tineretului, 1969 (Lyceum, 63—64).
31. *Cronicari munteni*. Éd. par Mihail Gregorian. Étude introductive de Eugen Stănescu. Vol. I—II, București, Editura pentru literatură, 1961 (Scritorii români).
32. I. Lupas, *Cronicari și istoriei români din Transilvania*. II^e éd. [Craiova], Scrisul Românesc, [1911] (Clasicii români comentați).
33. Emil Virloșu, *Foietul novel. Calendarul lui Constantin vodă Brâncoveanu 1693—1704*. București, Imprimerie Nationale, 1942 [1943].
34. *Cronici și povestiri românești versificate (sec. XVII—XVIII)*. Étude et éd. critique par Dan Simonescu. București, Ed. Academiei, 1967 (Cronicele medievale ale României, VI).
35. N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească*. Vol. I. *Epoca influenței sud-slave*. Vol. II. *Epoca influenței grecești*. Éd. par Alexandru Chiriacescu. București, Ed. enciclopedică română, 1974.
36. *Cărțile populare în literatura românească*. Éd. et étude introductive par Ion C. Chișină et Dan Simonescu. Vol. I—II. București, Editura pentru literatură, 1963.
37. *Școala ardeleană*. [Antologie.] Édition critique de Florea Fugarin. Étude introductive et notes finales de Roum Munteanu. Vol. I—III. [București,] Albatros, 1970 (Lyceum, 88—90).
- D.38. *Codicele Voronețean*. [Édition,] vocabulaire et étude par I. G. Sbiera, Cernăuți, Tipografia Arhiepiscopală, 1885 (Éditions de l'Académie Roumaine).
39. *Codicele Voronețean*. Édition critique, étude philologique et étude linguistique de Mariana Costinescu. București, Minerva, 1981 (Université de Bucarest, Institut de linguistique).
40. *Psaltirea Scheiană (1482), mss. 119 B.A.R.*, publiée par I. Bianu. Tome I. *Textul en fac-similés et transcription avec les variantes de Coresi (1577)*. București, Gobl, 1889 (Éditions de l'Académie Roumaine).
41. *Psaltirea Scheiană comparată cu celelalte psaltiri din sec. XVI și XVII traduse din slavonește*. Ed. critique de I. A. Candrea, Vol. I. *Introducere*. II. *Textul și glosarele*. București, Socec, 1916.
42. *Psaltirea Voronețeană (Mss. 693 de la Bibl. Acad. Rom.)* publiée par G. Gînglea, *RIAF*, XI, 1910, pp. 411—467, XII, 1911, pp. 194—209; II^e partie, 1912, pp. 475—487.
43. *Slawisch-rumänisches Psalterbruchstück* heransgegeben von Constantin D. Gălnușcă. Halle a.S., Verlag von Max Niemeyer, 1913.
44. I. Crăciun, *Catechismul românesc din 1544, urmaș de celelalte catechisme româno-laterane Bârseanu, Sturdzan și Marțian*. Sibiu-Cluj, Cartea Românească, 1945—1946 (Bibliotheca bibliologica, 19).
45. *Evangheliarul slavo-român de la Sibiu, 1551—1553*. [Édition en fac-similés. Éd. par L. Demény.] Étude introductive philologique de Emil Petrovici. Étude introductive historique de L. Demény. [Index.] București, Ed. Academiei, 1971.
46. *Întrebare creștinească tipărită de diaconul Coresi în Brașov la 1560* [...], București, Cultura Națională, 1925 (Académie Roumaine, Section littéraire. Textes écrits dans la langue du XVI^e siècle reproduits en fac-similés par I. Bianu [...], I).
47. *Tetraevanghelul tipărit de Coresi, Brașov, 1560—1561*, comparé avec *Evangheliarul lui Radu de la Mănești*, 1574. Éd. par Florica Dimitrescu. București, Ed. Academiei, 1963.
48. *Lucrul apostolesc — Apostolul — tipărit de diaconul Coresi în Brașov la anul 1563*. București, Cultura Națională, 1930 (Académie Roumaine, Section littéraire. Textes écrits dans la langue du XVI^e s. reproduits en fac-similés par I. Bianu [...], IV).

49. *Un fragment din Moltvenicul diaconului Coresi (1561)*. Introduction de Nerva Hodos. București, 1903 (tirage à part de *Prinos lui D. A. Sturdza*, București, Gobl, 1903, pp. 235—276).
50. Vl. Drimba, *O copie din secolul al XVII-lea a „Ticului evanghelistelor” și „Moltvenicul” diaconului Coresi*, *SCILF*, IV, 1955, pp. 535—571.
51. Idem, *Un fragment mediu din Cazania I a lui Coresi*, *SCL*, XI, 1960, n° 4, pp. 871—881.
52. Spiridon Câmdea, *Textul Liturghierului românesc publicat de diaconul Coresi*, « Mitropolia Ardealului », V, 1960, n°s 1—2, pp. 70—92. Voir idem, *Primul liturghier românesc tipărit*, dans la rev. citée, IV, 1959, n°s 9—10, pp. 722—771.
53. *Liturghierul lui Coresi*. Texte établi, étude introductive et index par Al. Mareș. București, Ed. Academiei, 1969.
54. *Pravila sfinților apostoli tipărită de diaconul Coresi în Brașov între 1570—80 (fragment)*. București, Cultura Națională, 1925 (Académie Roumaine, Section littéraire. Textes publiés dans la langue du XVI^e s. reproduits en fac similés par I. Bianu [. . .], II).
55. *Psaltirea, publicată românește la 1577 de diaconul Coresi*. Reproduit avec une étude bibliographique et glossaire comparatif de B. Petriceicu Hasdeu. Tomul I. *Textul*. București, Typographie de l'Académie Roumaine, 1881 (Éditions de l'Académie Roumaine).
56. Coresi, *Psaltirea slavo-română (1577) în comparație cu psaltrile corestice din 1570 și 1589*. Texte établi, introduction et index par Stela Toma, București, Ed. Academiei, 1976.
57. Diaconul Coresi, *Carte cu învățătură (1581)*, publicé par Sextil Pușcariu et Alexie Procopovici. Vol. I. *Textul*. București, Socec, 1914 (Commission pour l'histoire de Roumanie).
58. *Pravila ritorului Lucaei, 1581*. Texte établi, étude introductive et index par I. Rizescu, București, Ed. Academiei, 1971.
59. *Palia d'Orăștie (1581—1582)*. I. Avec une introduction par Mario Roques. Paris, Librairie ancienne Ed. Champion, 1925 (Les premières traductions roumaines de l'Ancien Testament).
60. *Palia de la Orăștie, 1581—1582*. Éd. par Viorica Pamfil. București, Ed. Academiei, 1968.
61. *Manuscrisul de la Ieud : 1. Scriptura Domnului Iisus către oameni căzută în piala din ceruri. 2. Învățătură la Paști. 3. Învățătură la cununecătură*. București, Cultura Națională, 1925 (Académie Roumaine, Section littéraire. Textes publiés dans la langue du XVI^e s. reproduits en fac-similés par I. Bianu [. . .], III).
62. *Manuscrisul de la Ieud*. Texte établi, étude philologique, étude de langue et index par Mircea Teodorescu et Ion Ghește. București, Ed. Academiei, 1977.
63. *Două manuscrise vechi : Codexul Teodorescu și Codexul Marțian*. Étude et transcription par Nicolae Drăgani. București — Leipzig — Viena, 1914 (Éditions de l'Académie Roumaine).
64. Ștefan Pașca, *O tipăritură muștească necunoscută : cel mai vechi ceaslov românesc*. Étude d'histoire littéraire et de langue. București, Imprimerie Nationale, 1939 (Académie Roumaine. Études et recherches, XXXVI).
65. Varlaam, *Cazania, 1613*. [Éd. J. Byek.] București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1943.
66. Dosoftei, *Psaltirea în versuri* publiée d'après le manuscrit original et l'édition de 1673 par I. Bianu, București, Typographie de l'Académie Roumaine, 1887 (Éditions de l'Académie Roumaine).
67. Dosoftei, *Psaltirea în versuri, 1673*. Édition critique par N. A. Ursu. Avant-propos par Iustin Moiseșcu, métropolitte de Moldavie, Iași, 1974 (Mitropolia Moldovei și Sucevei).
68. Dosoftei, *Opere. 1. Versuri*. Édition critique de N. A. Ursu. Étude introductive de Al. Andriescu. București, Minerva, 1978 (Editions critiques).
69. Dosoftei, *Dumnezeiasca liturghie, 1679*. Édition critique par N. A. Ursu. Étude introductive par Teoctist, métropolitte de Moldavie Iași, 1980 (Mitropolia Moldovei și Sucevei).
70. Antim Ivircanu, *Opere*. Édition critique et étude introductive de G. Ștrempele, București, Minerva, 1972.
71. *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie*. Texte choisi et établi par Florica Moșil et Dan Zamfirescu. Avec une nouvelle traduction de l'original slavon par G. Mihăilă. Étude introductive et notes par Dan Zamfirescu et G. Mihăilă, București, Minerva, 1971.

72. N. Drăganu, *Codexle pribegului Gheorghe Ștefan, voevodul Moldovei*. Étude et transcription. Cluj, „Ardealul”, 1924 (tirage à part de „Anuarul Institutului de Istorie Națională”, Cluj, III, 1926, pp. 191—254).
73. Ion Peretz, *Pravila de la Govora, RIAF*, XI. 1910, pp. 72—95, 392—408; XI, 1911, pp. 178—193, II^e partie, 1912, pp. 467—474.
74. S. G. Ionghiescu, *Pravila Moldovei din vremea lui Vasile Lupu, turoșită de 1^o izvoarele sale, 2^o de variaanta sa inuuleuceasă intrupată de Îndreptarea legii a lui Malei Basarab. de ~ ~ ~, 3^o de lălmăcirea sa în franțuzește. de A. Patrogniet*. București, Gobl, 1912 (Legi vechi românești și izvoarele lor, I).
75. *Carte românească de învățătură [1616]*. Édition critique [, étude introductive et index, réalisés par le Collectif pour l'ancien droit roumain de l'Académie sous la direction de Andrei Rădulescu (...)]. [București,] Ed. Academiei [1961] (Adunarea izvoarelor vechinului drept române, VI).
76. *Îndreptarea legii, 1632*. [Édition, étude introductive, annexes, index par le Collectif de droit ancien roumain sous la direction de Andrei Rădulescu (...)]. București, Ed. Academiei, 1962 (Adunarea izvoarelor vechinului drept române, seris, VII).
77. *Praviluțeasca condică, 1780*. Édition critique [, étude introductive et index, réalisés par le Collectif pour l'ancien droit roumain de l'Académie, sous la direction de Andrei Rădulescu (...)]. București, Ed. Academiei, 1957 (Adunarea izvoarelor vechinului drept române, seris, II).
78. 1615. *Herodot*. Traduction en roumain du manuscrit trouvé au monastère Coșula par N. Iorga. Vălenii de Munte, Neamul Românesc, 1909.)
79. Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*. Éd., étude introductive, index et glossaire de P. P. Panaitescu. II^e éd. revue. [București,] Editura de stat pentru literatură și artă, [1958] (Clasicii români).
80. Gr. Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*. Textes établis, étude introductive, notes et glossaire de Liviu Onu. București, Ed. științifică, 1967.
81. M. Costin, *Opere*. Édition critique, étude introductive, notes, commentaires, variantes, index et glossaire de P. P. Panaitescu. București, Editura de Stat pentru literatură și artă, 1958.
82. M. Costin, *Opere*. Édition critique parue par les soins de P. P. Panaitescu. Vol. I—II. București, Editura pentru literatură, 1965 (Seriitori români).
83. M. Costin, *Opere alese. Letopisețul Țării Moldovei. De neamul moldovenilor. Viața lumii*. Textes établis, étude introductive, notes et glossaire de Liviu Onu. București, Ed. științifică, 1967.
84. I. Neculec, *Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*. Texte établis, glossaire, index et étude introductive de Iorgu Iordan. II^e éd. revue. [București,] Editura de Stat pentru literatură și artă, 1959 (Seriitori români).
85. *Cronica lui Ion Neculec copiată de Iosaf Luca. Manuscrisul „Mihail”*. Éd. Zamfira Mihail et Paul Mihail. Avant-propos par Ștefan Ștefănescu. București, litera, 1980.
86. *Cronica anonimă a Moldovei, 1661—1729. (Pseudo-Anuș)*. Étude et édition critique de Dan Simonescu. București, Ed. Academiei, 1975 (Académie des sciences sociales et politiques, Institut d'Histoire „N. Iorga”. Croniclele medievale ale României, IX).
87. Nic. Costin, *Letopisețul Țării Moldovei de la zidirea lumii pînă la 1601 și de la 1709 la 1711*. Étude introductive, notes, commentaires, index et glossaire de Const. A. Stoide et I. Lăzărescu, préface de G. Ivănescu. Iași, Junimea, 1976 (Opere).
88. Antonio de Guevara, *Ceasornicul domnilor*. Traduit du latin par Nicolae Costin, Édition critique et étude introductive de G. Ștrempel. București, Ed. Minerva, 1976.
89. *Istoria Țării Românești, 1290—1690. Letopisețul Cantacuziense*. Édition critique de C. Grecescu et D. Simonescu. [București,] Ed. Academiei, 1960 (Croniclele medievale ale României, III).
90. Radu Popescu vornic, *Istoriile domnilor Țării Românești*. Introduction et édition critique de Const. Grecescu. București, Ed. Academiei, 1963 (Croniclele medievale ale României, IV).
91. *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 pînă la martie 1717. Cronica anonimă*. Ed. Constantin Grecescu. București, Ed. științifică, 1959.
92. Stolnicul Constantin Cantacuzino, *Istoria Țării Românești*. Édition d'après un manuscrit inconnu. Éd. par N. Cartoian et Dan Simonescu. Craiova, Scrisul Românesc, [1944]. (Clasicii români comentați).
93. Radu logofătul Greeceanu, *Istoria doamnei lui Constantin Basarab-Britucoveanu voievod*

- (1688—1714). Étude introductive et édition critique de Aurora Ilieș. București, Ed. Academiei, 1970 (Cronicile medievale ale României, VIII).
94. *Literatura românească de ceremonial. Condica lui Gheorgachi, 1762*. Étude et texte de Dan Sinoiescu. București, Fundația Regele Carol I, 1939.
95. Mardarie Coziaanu, *Lexicon slavo-românesc și ilucirea numelor din 1649*, étude, notes et index des mots roumains de Grigorie Crețu. București, Gobl, 1900 (Éditions de l'Académie Roumaine).
96. *Anonymus Caransebesiensis, cel mai vechi dicționar al limbii române* publié avec une introduction de Gr. Crețu d'après le manuscrit de la bibliothèque de l'Université de Budapest, „Revista ‘Tinerimea Română’”, s.n., I^{er} vol., 1898, pp. 320—380.
97. Carlo Tagliavini, *Il „Lexicon Marsilianum”. Dizionario latino-rumeno-ungherese del sec. XVII*. Studio filologico e testo. București, Cultura Națională, 1930 (Academia Română, Études et recherches, V).
98. D. Cantemir, *Divanul*. Éd., étude introductive et commentaires de Virgil Cândea. Texte grec [soigné] par Maria Marinescu Ilmu. București, Ed. Academiei, 1974 (Opere complete, I. Éd. critique publiée sous la direction de Virgil Cândea).
99. D. Cantemir, *Istoria ieroglifică*. Texte établi et glossaire de Stela Toma. Préface de Virgil Cândea. Étude introductive, commentaires, notes, bibliographie et index de Nicolae Stoicescu. București, Ed. Academiei, 1973 (Opere complete, IV. Édition critique . . .).
100. Dimitrie Eustatievică Brașoveanu, *Gramatica românească, 1757. Prima gramatică a limbii române*. Éd., étude introductive et glossaire de N. A. Ursu. București, Ed. științifică, 1969.
101. Samuil Micu, Gheorghe Șincai, *Elementa linguae daco-romanae sive valachicae*. Étude introductive, [éd.,] traduction des textes et notes de Mircea Zdrenghea. Cluj-Napoca, Dacia, 1980 [1981].
102. Samuil Micu, *Scurtă cunoștință a istoriei românilor*. Introduction et éd., par Cornel Cimpeanu. București, Ed. științifică, 1963.
103. Veniamin Micu, „Cunoștință pre scurtă a istoriei bisericesti”, *manuscris inedit al lui Samuil Micu Clau*, « Studii teologice », sér. II, 27, 1975, n^{os} 5—6, 7—8, 9—10; 28, 1976, n^{os} 1—2, 7—10; 29, 1977, n^{os} 1—2, 5—8; 30, 1978, n^{os} 1—2, 3—4, 5—8, 9—10.
104. Lucian din Samosata, *Istoria adevărată*. Traduit par Samuil Micu. Texte publié d'après le manuscrit de Oradea et précédé par une note introductive de Nicolae Iaseu. Blaj, Typographie du Séminaire, 1942.
105. Samuelis Klein, *Dictionarium valachico-latinum*. Bevezeto tanulmányal kozzétési Gáldi Lászlo. Budapest, 1914 (Erdélyi Tudományos intézet).
106. Samuil Micu, *Scrieri filozofice*. Étude introductive et édition critique de Pompiliu Teodor et Dumitru Ghișe. București, Ed. științifică, 1966.
107. Gheorghe Șincai, *Opere*, I—III. *Hronica românilor*. Éd. et étude concernant la langue par Florea Fugariu. Préface et notes de Manole Neagoc. IV. *Chroucon Daco-Romanorum sive Valachorum et plurium aliarum nationum*. Éd. de Florea Fugariu. [București,] Editura pentru literatură, 1967—1973.
108. Gheorghe Șincai, *Învățătură firească spre surparea superșliștei norodului*. Préface de D. Prodan. Éd., étude introductive, notes, glossaire, bibliographie de Dumitru Ghișe et Pompiliu Teodor. București, Ed. științifică, 1961.
109. G. Potra, V. Curticăpeanu, *Istorieul lipăririi croncu lui George Șincai, AIIAC*, XVI, 1973, pp. 77—135.
110. *Procanonul lui Pelu Maior după manuscrisul autograf existent în Academia Română*. Transcrit et publié par C. Erbiceanu. București, Tipografia Cărților bisericesti, 1891.
111. Petru Maior, *Istoria pentru inceputul românilor în Dacia*. Éd. et étude concernant la langue par Florea Fugariu. Préface et notes de Manole Neagoc. I^{er} — II^e vol. București, Albatros, [1970—1971] (Lyceum, 109—110).
112. Petru Maior, *Scrieri*. Édition critique de Florea Fugariu. Préface et tableau chronologique de Maria Protase. Vol. I—II. București, Minerva, 1976 (Biblioteca pentru toți, s.n., 865—866).
113. I. Budai-Deleanu, *Țiganiada*. Édition critique de Florea Fugariu. Étude introductive de Romul Munteanu. Vol. I—II. [București,] Ed. Tineretului, [1969] (Lyceum, 65—66).

114. I. Budai-Deleanu, *Opere*. Édition critique de Florea Fugarin. Étude introductive de Al. Piru. 1. *Țiganiada (B)*. 2. *Țiganiada (A)*. *Trei viteji*. București, Minerva, 1974—1975 (Édition critique).
115. I. Budai-Deleanu, *Serieri lingvistice*. Texte établi et glossaire de Mirela Teodorescu. Introduction et notes de Ion Gheție. București, Ed. științifică, 1970.
116. I. Budai-Deleanu, *Serieri inedite*. Éd., étude introductive, notes et commentaires de Iosif Pervain. Cluj, Dacia, 1970.
117. Fl. Fugarin, *Despre lectură a manuscriselor lui I. Budai-Deleanu*, LR, VII, 1958, n° 2, pp. 11—42.
118. Ioan Pinarin-Molnar, *Retică adevărată și întocmirea frumoasei cuvântări*. Édition critique, préface, note concernant l'édition, glossaire et index de Aurel Sasu. Cluj-Napoca, Dacia, 1976 (Testunonia).
119. Paul Iorgovici, *Observații de limbă românească*, Préface de Ștefan Munteanu. Édition critique, étude introductive, tableau chronologique, notes, bibliographie de Doina Bogdan-Dascălu et Crișu Dascălu. Târnovoara, Facla, 1979.
120. Radu Tempea, *Istoria sfintei besereci a Șcheilor Brașovului*. Éd., étude introductive, index de noms, glossaire, notes par Octavian Șchiav et Livia Bot. [București,] Editura pentru literatură, 1969.
121. Constantin Diaconovici-Loga, *Gramatică românească*. Texte établi, préface, notes et glossaire de Olimpia Șerban et Eugen Dorcescu. Târnovoara, Facla, 1973.
122. Dimitrie Țichudeal, *Fabule și moralnice învățături*. Éd. et préface Virgil Vintilescu. Târnovoara, Facla, 1975.
123. Poezii Văcărești, *Versuri alese*. Éd. Elena Piru. Introduction par Al. Piru. București, Editura pentru literatură, 1961 (Scriitori români).
124. Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele [...] făcută în anul 1824, 1825, 1826*. [Éd.,] postface et bibliographie par Mircea Iorgulescu. [Glossaire et index de noms géographiques de G. Pienescu.] București, Minerva, 1977. (Arcade).

ABRÉVIATIONS

AIAC	= „Anuarul Institutului de istorie și arheologie Cluj”.
B.A.R.S.R.	= Biblioteca Academiei R.S. România, Bucarest.
IL	= „Limbă și literatură”.
LR	= „Limba română”.
ms	= manuscrit / ms. romm. = manuscrit roumain.
RIAF	= „Revista pentru istorie, arheologie și filologie”.
SCDB	= „Studii și cercetări de documentare și bibliologie”.
SCILF	= „Studii de istorie literară și folclor”.
SCL	= „Studii și cercetări lingvistice”.
s.n.	= nouvelle série.

LEOPARDI ET GÉMISTE PLÉTHON

GEORGES BARTHOUIL

(Centre Universitaire d'Avignon)

Dans la question toujours ouverte des rapports entre la Grèce et l'Occident latin au cours de la période qui a précédé la chute de Constantinople le chapitre qui concerne l'influence de Gémiste Pléthon sur le premier humanisme italien s'enrichit constamment et doit être toujours approfondi. Cette influence fut d'abord directe et s'exerça notamment lors du séjour de Pléthon en Italie, à l'occasion du concile de Ferrare-Florence (1438—1439)¹. On sait que c'est sur les bords de l'Arno que Pléthon écrivit le *De differentiis* dont la grande diffusion² montre assez combien d'intérêt l'ouvrage a suscité. Mais il y eut aussi une influence indirecte et prolongée par l'intermédiaire des disciples de Pléthon comme Bessarion et Argyropoulos. Comme les idées de l'homme d'État-philosophe de Mistra ne manquaient pas d'être subversives, on conçoit que la prudence et le secret aient caractérisé l'adhésion de nombreux humanistes à des théories politiques et religieuses fort peu orthodoxes.

Il semble bien que se soit constituée une sorte de « société secrète »³ vouée à la propagande de l'idéologie de Mistra. On citait tout-à-l'heure le cardinal Bessarion : mais celui-ci avait autour de lui tout un état-major dont faisait partie, par exemple, Nicolò Perotti, archevêque de Siponte et traducteur de Polybe⁴. C'est ainsi que ce n'est nullement un hasard de voir la seconde génération d'humanistes du *Quattrocento* rendre, par la voix de Marsile Ficin, un hommage dévotieux à Pléthon. Et peut-être, au début du XVI^e siècle, peut-on retrouver son influence chez Machiavel, dont les conceptions militaires et politiques ressemblent étrangement à celles de Pléthon.

L'on pourra revenir ailleurs sur ces problèmes passionnants. Ce que nous voudrions faire ici est une brève présentation et une première lecture d'un texte peu étudié de Giacomo Leopardi, publié en 1827. Il s'agit du *Discorso in proposito di una orazione greca di Giorgio Gemisto Pletone e volgarizzamento della medesima*. On sait que Leopardi, après une éducation religieuse très dévote, adhère au matérialisme, définitivement semble-t-il, en 1823, avant de se mettre à composer les *Operette morali*, et qu'il réitérera

¹ V. François Masai, *Pléthon et le platonisme de Mistra*, Belles Lettres, Paris, 1956 ; particulièrement le chapitre « Rencontres d'Italie », p. 315 et s.

² V. F. Masai, *op. cit.*, p. 329, N. 2 : « L'opuscule a connu une diffusion considérable, car je l'ai retrouvé dans vingt-sept manuscrits... »

³ *Ibid.*, « Pléthon et les humanistes », p. 327 et s.

⁴ Sur la signification du rôle de Perotti et de la traduction de Polybe, cf. les hypothèses avancées dans notre étude *Machiavel et le phénomène récurrent de renaissance*, in *Actes du colloque intern. « Machiavel actuel »*, Longo, Ravenne, 1981 ; ainsi que l'article *L'intervention de Perotti dans la polémique entre platoniciens et aristotéliens* (inédit).

cette conviction jusque dans *La ginestra*, son dernier poème, qui, à cet égard, est parfaitement clair.

En 1827, Leopardi abandonne, avec cette « vulgarisation » de Pléthon, la tâche de traducteur. Il est intéressant de voir que, cessant de traduire en prose, il fait dans son *discours* le plus grand éloge des traducteurs, d'une part ⁶, mais aussi qu'il choisit pour ce chant du cygne un texte de Pléthon traitant avant tout de l'immortalité de l'âme, ce qui pourrait sembler paradoxal.

Nous allons tenter de démêler les raisons de ce choix. En tout cas cette brève rencontre du révolutionnaire de Mistra et du poète apostat de Recanati, que plus de quatre siècles séparent, nous paraît significative.



L'Orazione di Gemisto Pletone in morte della imperatrice Elena Paleologina est donc, semble-t-il, la dernière traduction en prose de Leopardi. Le „volgarizzamento” en italien, à partir du grec de Pléthon, est précédé d'un *Discorso in proposito di una orazione greca di Gemisto Pletone*, d'une certaine ampleur, puisque sa longueur excède légèrement le texte de la traduction elle-même. L'ensemble fut publié dans le «Nuovo Ricoglitore» de Milan, en février 1827 ⁶, avant d'être repris dans une brochure à part.

Par rapport aux autres traductions de Leopardi il est intéressant de remarquer que ce texte est le plus « moderne » qui l'ait requis ⁷ et que le « discours » d'introduction est particulièrement important.

Toutes les (nombreuses) traductions de Leopardi concernent en effet des textes anciens, latins ou grecs, traitant de sujets fort divers ⁸.

Sans aucun doute le choix de ce texte de Pléthon présente un caractère exceptionnel, d'autant plus que le nom du philosophe de Mistra, n'est pas — sauf erreur — mentionné dans le *Zibaldone*. Comment l'attention de Leopardi a-t-elle pu être retenue par cette „orazione”, et pour quelles raisons ? Quel intérêt particulier le poète y a-t-il donc trouvé ⁹ ?

Avant d'étudier le texte du *discours* introductif, examinons celui de l'*oraison* elle-même, tel qu'il se présente dans le *volgarizzamento* qui nous en est offert.

Il s'agit donc de l'oraison funèbre de l'impératrice Hélène Paléologue ¹⁰. On comprend de soi qu'outre l'éloge des vertus de la princesse, on y trouvera également un contenu allusivement politique, quand l'on pense

⁶ Cf. notre étude *Leopardi et la traduction*, in *Canti*, traduits par G.B., Avignon, 1981, p. 9 à 25 ; ainsi que le remarquable article d'Emilio Bigi, *Il Leop. traduttore dei classici*, in „Giornale storico della letteratura italiana”, Torino, Loescher, 1966, p. 186—234.

⁷ Le texte a été composé, sans doute, en novembre et décembre 1826 ; en tout cas pas plus tard qu'à la mi-janvier 1827.

⁸ A l'exception de quelques vers français dont *Imitazione*, “canto” n° XXXV.

⁹ Cf. notre *et. cit.* : et tenir compte de l'exception mentionnée à la note précédente.

¹⁰ Voici ce que dit Leopardi lui-même à ce propos : “Io l'ho ridotta (l'orazione) in italiano, parte diletta dalla sua bellezza, e parte movendomi il desiderio di susitar la memoria di quel raro ingegno, e di porgere ai presenti Italiani un saggio del suo scrivere.” Leopardi, *Tutte le opere*, Sansoni, Firenze, 1969, vol. I, p. 508. Toutes les références de page renverront à cette édition.

¹⁰ Hélène Paléologue, fille de Constantin Dragasès, femme de l'empereur Emmanuel Paléologue. (Manuel II) Cf. Leop., *ed. cit.*, p. 508. V. aussi F. Masai, *op. cit.*, p. 267, n° 1.

à ce qu'était à cette époque la situation de l'Empire byzantin. Et en effet Pléthon rappelle les vicissitudes que doit affronter Constantinople, en butte aux assauts des « Barbares ». Cependant les sentiments humains apparaissent dans l'oraison du politique qu'était Pléthon. La princesse est une femme ; les princes, ses enfants, sont aussi des fils. La douleur n'épargne pas les grands. Pléthon, dont l'orthodoxie chrétienne peut à bon droit être mise en doute, est cependant un idéaliste et il croit à l'immortalité de l'âme. Pour lui l'esprit est « la parte migliore e principale dell'omo »¹¹. A partir de cette affirmation Pléthon entame un véritable discours métaphysique conduisant à l'immortalité de l'âme et donc l'existence d'un « Dio unico ». Il affirme également l'existence de la nature angélique, qui est un des dogmes principaux de sa théologie néo-païenne.

C'est cependant avant tout les considérations sur la nature humaine qui nous intéressent le plus : cette nature qui est double ; « l'ima di qualità divina, l'altra corrispondente a quella delle bestie ; questa mo tale, ma quell'altra divina, immortale »¹² ; et c'est en vertu de la toute-puissance de Dieu que, *logiquement*, on doit s'attendre à ce que ce qui en nous est divin soit immortel. C'est à ce moment que Pléthon apporte un argument étrange. La preuve de l'immortalité de l'âme est l'existence du suicide : « Coloro eziandio che si uccidono da se stessi (...) danno a conoscere che l'uomo è composto di due diverse essenze e come l'ima di esse è immortale, e l'altra mortale. Perocché niuna cosa è al mondo di tal natura, che essa alcuna volta appetisca e procacci la distruzione propria ; anzi tutte le cose sempre, con tutto il potere, procacciano di essere e di conservarsi. Laonde è impossibile che l'uomo, quando egli si uccide da se medesimo, uccida col suo mortale il suo stesso mortale ; ma sì bene egli spegne la natura mortale che è in lui, colla natura immortale »¹³. Nous reviendrons bien entendu sur cette conception du suicide qui fut celle de Leopardi lui-même, comme on sait.

A travers l'argument d'universalité (toutes les nations ont cru en l'immortalité de l'âme) Pléthon parvient à sa rapide conclusion — parfaitement orthodoxe — : on ne doit pas déplorer outre mesure la disparition des siens, surtout s'ils étaient vertueux, car Dieu est juste et récompense les mérites.



Considérant ce qu'on vient de résumer rapidement, on conçoit quel intérêt a pu apporter Leopardi à la lecture puis à la traduction de cette oraison funèbre. Il ne s'agit pas principalement d'intérêt historique. Leopardi ne s'intéresse guère qu'à l'histoire ancienne et surtout de façon sentimentale¹⁴. A cet égard, seule la partie introductive sur « la nazione

¹¹ *Ed. cit.*, p. 511.

¹² *Ibid.*, p. 511.

¹³ *Ibid.*, p. 512.

¹⁴ Cf. notre étude *Leopardi et l'histoire ancienne*, à paraître in *Actes du Congrès intern. Leop. de Recanati* (1980). Je sais bien qu'en disant cela je parais contredire Luporini qui décele chez Leopardi, au-delà et en contradiction avec ce que le poète déclare ouvertement, un intérêt *politique* pour l'histoire contemporaine : *Dans les textes* je ne découvre, pour moi, qu'un intérêt de moraliste.

dei Traci" a pu le retenir¹⁵. Les louanges de l'impératrice Hélène n'ont pas dû non plus le captiver.

Il n'en va pas de même de trois points qui l'ont toujours préoccupé :

1 — l'existence de Dieu et la toute-perfection (donc aussi la toute-bonté) de celui-ci ;

2 — le problème du suicide, mis en corrélation par Pléthon avec la question précédente ;

3 — le problème de l'affectivité humaine devant la mort de ceux qui nous sont chers. Pour Leopardi finalement, comme on sait, si la raison doit nous faire souhaiter la mort de ceux qu'on aime (qui cessent alors d'être malheureux) le cœur se rebelle¹⁶.

Si l'on observe la date de composition de la traduction et du discours (les deux derniers mois de 1826 — mi-janvier 1827), on s'aperçoit qu'elle se situe entre le retour du 1^{er} novembre 1826 à Recanati, après le séjour de Bologne et la rupture de l'amitié avec Teresa Malvezzi, et la correction des épreuves des *Operelette morali*, dans lesquelles la problématique du suicide est présente. Ce n'est cependant qu'en juin 1827 qu'à Florence Leopardi fait la connaissance de Ranieri ; qu'il ne reverra qu'en septembre 1830, avant d'entamer le 30 octobre la période du "sodalizio". Il est cependant intéressant de constater qu'avant même le séjour de Pise, à partir de novembre 1827 jusqu'à juin 1828, qui voit le réveil de la sensibilité du poète, son "risorgimento" ; à travers son intérêt pour l'oraison funèbre de Pléthon, alors que dure encore le silence poétique et la prostration (décrite précisément dans le *Risorgimento*) ; entre les questions toujours agitées de Dieu, du suicide et des sentiments ; on perçoit comme un craquement avertisseur, cette première fissure dans les glaces du non-espérer et de l'indifférence, avant la débâcle qui libérera le cœur du poète, renaissant un sentiment sinon à l'espérance.

Mais n'anticipons point. Revenons à cette fin de 1826, à cet extrême début de 1827, et lisons maintenant le *Discours* dont Leopardi fait précéder sa traduction de Pléthon.



Le *Discours* semble vouloir tout d'abord être une présentation de l'auteur de l'oraison funèbre, mais bientôt Leopardi précise : "Lascerò le altre particolarità che di lui si possono vedere in molti scrittori : solo ricorderò che egli, esaminate le religioni dei tempi suoi, riprovata la maomettana, che di quei giorni, piantata nel più bel paese d'Europa, pareva come trionfante e già prossima ad ottenere il primo grado, non fu soddisfatto nè anche della cristiana. E cento anni prima della Riforma (invenendosi, non per animosità ed ira, come Lutero, ma per sue considerazioni filosofiche e per discorsi politici) disegnò, intraprese e procurò in alcuni modi, ancora sperò, e non molto prima di morire predisse, lo stabilimento di nuove credenze e di nuove pratiche religiose, più accomodate, secondo che egli pensava, ai tempi ed al bisogno delle nazioni"¹⁷.

¹⁵ Leopardi ne parle dans le *Zibaldone* que de la littérature thrace dont il fait remarquer qu'elle est écrite en grec. On connaît ses notations, par ailleurs, sur la langue « valaque » et sa latinité.

¹⁶ Lire, à ce propos, les *Canzoni sepolcrali*.

¹⁷ Leopardi, *ed. cit.*, p. 507.

On voit donc qu'avant tout Leopardi voit dans Pléthon un esprit semblable au sien, mu dans sa pensée non par ses humeurs mais par sa raison et sa réflexion ; il ne voit pas en lui un *réformateur* religieux (comme le sera Luther) mais un *révolutionnaire* ; celui qui, revenant aux croyances des Anciens, était proche de l'auteur de *Alla primavera*.

La prise en considération de l'œuvre encyclopédique de Pléthon est l'occasion — comme il en va généralement avec Leopardi — d'en louer le style et la langue, pour bientôt généraliser (faisant remarquer qu'à Pléthon ne manquait pour être l'égal des plus "grandi scrittori greci, (...) quegli antichi" que "d'essere antico") en exaltant la littérature, la langue et la nation grecques. Pléthon n'est plus que le prétexte d'une longue digression à ce propos que nous reportons ici : "... la letteratura greca non vince soltanto le altre nella bontà (...) delle imitazioni ; ma nel numero altresì di esse, dico delle buone e delle classiche, soprastà di gran lunga. Finalmente, in sullo stesso spirare, ella ebbe in Gemisto uno che nell'esprimere la lingua e lo stile dei migliori antichi riuscì felice in guisa, che alcune volte superò, almeno per sentimento mio, qualsivoglia anco di quegli altri detti di sopra. Certo che nessuno mai né Latino né Italiano nostro fu tanto simile agli antichi della sua lingua, per molto ingegno che avesse, e per diligenza e studio che adoperasse, quanto fu Gemisto ai principi della letteratura patria. Veramente è cosa mirabile questa nazione greca, che per ispazio d'intorno a ventiquattro secoli, senza alcuno intervallo, fu nella civiltà e nelle lettere, il più del tempo, sovrana e senza pari al mondo, non mai superata : conquistando, propagò l'una e l'altre nell'Asia e nell'Africa ; conquistata, le comunicò agli altri popoli dell'Europa. E in tredici secoli, le mantenne per lo più fiorite, sempre quasi incorrotte ; per gli altri undici, le conservò essa sola nel mondo barbaro, e dimentico di ogni buona dottrina." ¹⁸. Comme on le voit, un des principaux mérites du grec est sa longévité, sa pérennité. La langue, treize siècles après J-C, est intacte et, sous la plume de Pléthon, égale — sinon supérieure — à celle des meilleurs auteurs antiques. L'admiration de Leopardi est telle pour cette civilisation qui a défié le temps, qui n'a pas voulu mourir (on sait quelle signification symbolique et sentimentale a pour lui la chute des civilisations ¹⁹ qu'il en arrive à prendre le contre-pied de ce que lui-même disait contre les villes qu'il condamne, en particulier dans *La vita solitaria*, en ces termes :

...” voi, cittadine infauste mura,
Vidi e conobbi assai, là dove segue
Odio al dolor compagno ; ...”

Or voici ce qui, au contraire, nous est dit dans le *Discours* : “Fu spettacolo nuovo, nel tempo delle Crociate, alle nazioni europee : gente polita, letterata, abitatrice di città romorose, ampie, splendide per templi, per piazze, per palagi magnifici, per opere egregie d'arti di ogni maniera ; a genti rozze, senza sentore di lettere, abitatrici di torri, di ville, di mon-

¹⁸ *Ibid.*, p. 507—508.

¹⁹ Cf. notre *et. cit.* *Leopardi et l'histoire ancienne*.

tagne; quasi salvatiche e inumane. All'ultimo, già vicina a sottentrare ad un gioco barbaro, e perdere il nome e, per dir così, la vita, parve che a modo di una fiamma, spegnendosi, gittasse una maggior luce; prodosse ingegni nobilissimi, degni di molto migliori tempi; e caduta, fuggendo dalla sua rovina molti di essi a diverse parti, un'altra volta fu all'Europa, e però al mondo, maestra di civiltà e di lettere" ²⁰.

Leopardi oppose la civilisation urbaine raffinée des Grecs byzantins à la grossièreté de l'Occident européen et n'hésite pas à reprendre la vieille idée, battue en brèche à présent ²¹, que la chute de Byzance, faisant fuir les lettrés en pays latin, est à l'origine immédiate de la Renaissance.

Toute excellence demeure fondée cependant, pour Leopardi, sur la perfection de la langue; et Pléthon est admirable parce que, à part "alcuni erroruzzi di lingua rari e di poco peso", on pourrait le croire contemporain de Platon ou de Xénophon.

On a déjà vu (cf. N. 9) pourquoi Leopardi a voulu traduire ce texte. Cela lui est occasion de revenir sur les mérites des traductions et des traducteurs ²². En tout cas c'est tout un petit traité passionné en défense de l'art de traduire que constitue la partie où nous sommes arrivés du *Discours*; et c'est une partie bien étendue puisqu'à elle seule elle constitue plus de la moitié, d'un seul tenant, du discours. Pour mieux faire comprendre cette importance quantitative, disons qu'approximativement ce qui regarde la personne et l'œuvre de Pléthon occupe des cinquièmes de la première partie (ce qui est en dehors de la défense des traductions); ce qui concerne la civilisation et la langue grecques, encore deux cinquièmes et ce qui a trait à l'argument de l'oraison (l'immortalité de l'âme) et à la personnalité de l'impératrice, à peine un petit cinquième. Apparemment donc Leopardi n'est mu que par des raisons esthétiques et linguistiques indépendantes du sujet du texte lui-même. Le lecteur risquerait d'en rester là si, plus attentif, à la fin de ce long exposé sur les vertus des traductions, il ne s'apercevait que Leopardi ajoute pour conclure et sans avoir l'air d'y prendre garde ces mots: "E io poi sono di opinione che i libri degli antichi, Latini o Greci, non solo di altre materie, ma di filosofia, di morale, e di così fatti generi nei quali gli antichi ai moderni sono riputati valere come per nulla, se mediante buone traduzioni fossero più divulgati, e più nelle mani della comun gente, che essi non sono ora, e non furono in alcun tempo, potrebbero giovare ai costumi, alle opinioni, alla civiltà dei popoli più assai che non si crede; e in parte, e per alcuni rispetti, più che i libri moderni. Ma questa sarebbe materia di un lungo ragionamento" ²³.

Remarquons le ton péremptoire de l'affirmation: "*E io poi sono di opinione*"... et retenons qu'au-delà de l'utilité esthétique, formatrice pour l'individu, etc..., des traductions, illustrée dans les pages qui précèdent, Leopardi voit dans les traductions un moyen d'éduquer "la comun gente", de réformer "la civiltà dei popoli", d'utiliser à l'établissement

²⁰ Leopardi, *ed. cit.*, p. 508.

²¹ Cf. F. Masai, *op. cit.*, p. 366: « L'exode des Grecs n'est pas la cause de la Renaissance, comme on l'affirmait jadis. » Affirmation péremptoire.

²² Cf. notre *et. cit. Leopardi et la traduction*, p. 10-11.

²³ Leopardi, *ed. cit.*, p. 510.

de la civilisation rationaliste qu'il préconise dans *La ginestra*, grâce à la traduction, l'enseignement, inaccessible à qui ne connaît pas les langues savantes, de la sagesse et de la morale antiques. Autrement dit Leopardi voit dans la traduction au moyen de *subversion* de l'ordre établi (religieux avant tout et politique dans la mesure où ce dernier est lié au religieux où de *libération*, si l'on préfère. De ce point de vue le choix de traduire Pléthon n'est pas plus innocent que ne l'était le sage de Mistra.



On en revient ainsi d'une part à la manière dont la personne et l'enseignement de Pléthon ont pu être perçus par Leopardi, d'autre part aux interférences entre les préoccupations de l'homme du Moyen-Âge finissant qui est déjà, plus qu'un humaniste, un renaissant et celles de Leopardi qui, confronté, comme Pléthon, à l'omnipotence bornée des religieux « les prêtres pourront éternellement tout », écrivait-il, réagira non par le déplacement de l'idéalisme mais par le choix du matérialisme, non par le recours à la morale et à l'esthétique mais par l'immoralisme et le sensualisme (au moins théoriques²⁴). Il se trouve cependant que Leopardi ne sut pas se débarrasser du *sentiment*. On peut considérer d'ailleurs qu'il s'agit là en fin de compte, non d'une faiblesse, mais d'une victoire révolutionnaire de l'humain.



Nous reviendrons à présent sur les trois points énumérés précédemment : 1 l'existence de Dieu et, corollairement, l'immortalité de l'âme ; 2 le suicide ; 3 l'affectivité humaine s'opposant à la raison.

La problématique leopardienne de l'existence d'un Dieu parfait est trop connue et trop étudiée pour que nous nous y attardions dans les limites de cet article. Je dirai seulement, quoi qu'on puisse en penser par ailleurs, qu'il me semble qu'on trouve en Leopardi un exemple-type de ce qu'on peut appeler un phénomène d'*imprégnation chrétienne*. Je ne mets absolument pas en doute la sincérité et la réalité de l'adhésion matérialiste de Leopardi : qu'il soit bien entendu. Mais force est de constater que tout se passe *comme si* Leopardi s'était *converti à l'envers*. C'est ce qu'il dit dans les lettres à son père, à son frère, au comte Broglio, explications données à la suite de la fugue manquée de 1819. C'est ce qui est sous-entendu quand Leopardi invoque La Rochefoucauld, ou qu'il loue Fronton pour sa vertu, vertu *réelle* parce qu'il était bon tout en ayant la capacité d'être méchant. C'est ce qui appert enfin de *A se stesso* et de l'ébauche d'*Inno ad Arimane*, qui ne sont plus de 1819 mais probablement du printemps de 1833. Rappelons l'imprécation finale de *A se stesso* :

“ ... Omai disprezza
Te, la natura, il brutto
Poter che, ascoco, a comun danno impera
E l'infinita vanità del tutto.”

²⁴ Cf. Notre article *La dialectique des Canti de Leopardi*, Helsinki, 1976.

ainsi que l'invocation d'*Arimane* :

“Re delle cose, autor del mondo, arcana
Malvagità, sommo potere e somma
Intelligenza, clerico

Voici ce qu'écrivit Leopardi : “Una delle grandi prove dell'immortalità dell'anima è la infelicità dell'uomo paragonato alle bestie che sono felici o quasi felici, quando la previdenza de' mali (che nelle bestie non è) le passioni, la scontentezza del presente, l'impossibilità di appagare i proprii desideri e tutte le altre sorgenti d'infelicità ci fanno miseri inevitabilmente ed essenzialmente per natura nostra che lo porta, né si può mutare. Cosa la quale dimotra che la nostra esistenza non è finita dentro questo spazio temporale come quella dei bruti, perché ripugna alle leggi che si osservano seguite costantemente in tutte le opere della natura, che vi sia un animale, e questo il più perfetto di tutti, anzi il padrone di tutti gli altri e di questo intiero globo, il quale racchiuda in se una sostanziale infelicità, e una specie di cotraddizione colla sua esistenza al compimento della quale non è dubbio che si richieda la felicità proporzionata all'essere di quella tale sostanza (che per l'uomo è impossibile di conseguire, e una contraddizione formale col desiderio di esistere ingenito in lui come in tutti gli animali, anzi proporzionatamente in tutte le cose; giacché un uomo disperato della vita futura ragionevolissimamente detesta la presente, se n'annoia, ne patisce (cosa snaturata) e s'uccide come vediamo che fa (impossibile ne'bruti). L'uccidersi dell'uomo è una gran prova della sua immortalità”²⁵. Et il nous donne sa référence : “Verri, *Notte romane* 5, colloquio 5²⁶.

C'est bien la substance du raisonnement de Pléthon.

Il serait trop long — et assez inutile — de rappeler tous les passages où Leopardi considère le problème du suicide, non seulement dans le *Zibaldone*, mais aussi dans les *Canti* et les *Operette morali*. Pour ces derniers rappelons *Bruto minore* et le *Dialogue di Plotino e Porfirio* (où justement l'affectivité l'emporte sur le suicide de raison). Dans le *Zibaldone* une vingtaine de passages traitent de la question, certains fort longs. Le dernier est du 8 janvier 1827, ce qui le situe dans la période de composition du *Discours* et de la *volgarizzazione*.

Remarquons cependant qu'en octobre 1823 Leopardi considère que le suicide “è contro natura e nasce da una specie di seconda natura tutta umana” (*Zib.*, 3784—3792); qu'en octobre 1825 il estime que “anche chi si uccide non è veramente senza speranza” (*Zib.*, 4146) et enfin venons-en à cette dernière notation de janvier 1827. Leopardi y déclare : “L'amor della vita e il timor della morte non sono innati per se : altrimenti niuno s'ammazzerebbe.

²⁵ *Zib.*, p. 40.

²⁶ Le livre de Verri, *Le notti romane al sepolcro de' Scipioni*, Piacenza, se trouve toujours dans la bibliothèque Leopardi. Voici le passage qui, probablement, a incité la réflexion de Leopardi : “In queste membra tue è sostanza immortale de' tuoi pensieri, la quale, distrutto in breve il caduco loro ingombro, fuggirà, com'elemento, disciolta per sempre alla purità sua. Ma ella anche in vita spiega in vari modi anticipatamente un impeto che la spinga verso l'eternità.” (Verri, *ed. cit.*, p. 111—115).

Innato è l'amor di se, e quindi del proprio bene, e l'odio del proprio male: e però nim può non amarsi, né amare il suo creduto male ec. E però naturale che ogni vivente giudichi la vita il suo maggior bene e la morte il maggior male. E infatti così egli giudica infallibilmente, se non è molto allontanato dallo stato di natura. Ecco dunque che la natura ha veramente provveduto alla conservazione, rendendo inamovibile questo error di giudizio; benché non abbia ingenerato (4243) un amor della vita. Esso è un ragionamento, non un sentimento: però non può esser innato. Sentimento è l'amor proprio, di cui l'amor della vita è una naturale, benché falsa conclusione. Ma di esso altresì è conclusione (bensì non naturale) quella di chi risolve uccidersi da se stesso".

On voit qu'il y a en évolution depuis 1817. Le suicide n'est plus la meilleure preuve de l'immortalité de l'âme. Son origine est une perversion de l' "amor proprio"; et l'on retrouve cette *imprégnation chrétienne* dont nous avons déjà fait état. Pour les chrétiens, l'amour-propre, "l'amor proprio sensitivo" comme dit en particulier Catherine de Sienne (dont les œuvres se trouvent dans la bibliothèque Leopardi) est le pire ennemi de l'âme. Leopardi n'est pas loin de le considérer, à cette époque, comme l'ami de l'homme. C'est l'amour-propre qui fait aimer la vie. C'est d'ailleurs justement pour cela que Catherine pense qu'il faut le tuer "con il coltello dell'odio di sé stesso". C'est encore l'amour propre, *dénaturé* ("non naturelle"), perverti, qui pousse au suicide. On saisit la valeur blasphématoire et démystifiante de cette affirmation tranquille. L'aspiration mystique à la mort d'une Catherine de Sienne et de tant d'autres saints n'est plus, laïcisée, qu'une duperie à laquelle ceux-ci se prennent eux-mêmes, inconsciemment. Sans le savoir, sataniquement, ils sont les jonets de l'amour-propre. Le mysticisme devient dérisoire.

De la sorte on saisit mieux ce qui a excité l'intérêt de Leopardi pour l'oraison de Pléthon, où il retrouvait, dix ans après, la conception idéaliste du suicide qui l'avait séduit à l'incitation de Verri.

Il reste la question de l'affectivité humaine. Pléthon, comme nous le notions en commençant, reconnaît la réalité des sentiments qui lient les humains et de la douleur que provoquent les séparations, et celle de la mort tout particulièrement: "E io non dirò veramente che sia cosa agevole a portar questo caso senza dolore alcuno. Perocché ancora delle altre separazioni scambievoli e delle partenze che si fanno in questa vita nostra, e più quando elle sono credute essere per più lungo tempo, sogliono gli uomini per natura attristarsi: siccome quelli ai quali diletta più l'usar da vicino e presenzialmente colle persone care, onde non senza ragione, dall'altro lato, l'averle a dipartirene ci riesce duro e acerbo. Ora egli si conviene però avere questa opinione anco delle morti, vogliasi dei congiunti, o vogliasi degli amici, ovvero delle nostre priorie: cioè a dire, che elle non sieno altro che partenze e viaggi della parte migliore e principale dell'uomo, per un luogo (ànale egli sia) che le convenga e stia bene; e non consistano già esse in un disfaccimento di tutto l'uomo" ²⁷.

Mais précisément, étant donné que la "più degna parte dell'uomo" s'en va en un lieu où elle sera, certes, séparée des vivants, mais de façon tem-

²⁷ Leopardi, *ed. cit.*, p. 511.

poraire : "... debbe ogni virile animo sapere in sì fatti casi non difficilmente racconsolarsi ; e in niun modo riputerà egli per le maggiori disavventure del mondo le morti de'suoi : massimamente di quelli dei quali, per la virtù loro e la ben condotta vita, sparsi che colà sieno per venire in buona e veloce stanza" ²⁸.

Lisant ces mots, rendus en italien par Leopardi, on comprend, même si l'on tient présent à l'esprit que la raison du poète proteste contre le raisonnement du philosophe, quelles émotions ils pouvaient éveiller en lui. Leopardi s'est peut-être souvenu de cette oraison quand, en avril 1828, il écrira *A Silvia*, et que, parlant de son corps, il le définira comme "la miglior parte" de lui-même, renversant exactement (selon le schéma de la *conversion à l'envers*) la proposition de Pléthon concernant l'âme. Il s'en est sans doute aussi souvenu en écrivant les *Canzoni sepolcrali* où il exalte avec tendresse les liens sentimentaux qui unissent les humains, expose avec déchirement la douleur de l'ultime séparation et écarte, non sans désespoir mais résolument, l'espérance illusoire en une vie future.

Comme pour les chrétiens, pour un idéaliste païen comme Pléthon, la mort est, pour Leopardi, rationnellement "invidiabil sorte" ; la vie est "sventura" ; mais Leopardi, à ce point de son évolution (les *Canzoni sepolcrali* sont de 1835 probablement), privilégie l'affectivité dont il fait la seule consolation au malheur de vivre. Citons la dernière strophe de *Sopra un basso rilievo antico sepolcrale* . . . :

Gia se sventura è questo
 Morir que tu destini
 A tutti noi che senza colpa, ignari,
 Nè volontari al vivere abbandoni,
 Certo ha chi more invidiabil sorte
 A colui che la morte
 Sente de'cari suoi. Che se nel vero,
 Com'il par fermo estimo,
 Il vivere è sventura,
 Grazia il morir, chi però mai pottrebbe,
 Quel che pur si dovrebbe,
 Desiar de'suoi cari il giorno estremo,
 Per dover egli scemo
 Rimaner di se stesso,
 Veder d'in su la soglia levar via
 La diletta persona
 Con chi passatto avrà molt'anni insieme,
 E dire a quella addio senz'altra speme
 Di risconrarla ancora
 Per la mondana via ;
 Poi solitario abbandonato in terras
 Guardando attorno, all'ore ai lochi usati
 Rimemorar la scorsa compagnia ?
 Come, ahi, comme, o natura, il cor ti soffre

²⁸ *Ibid.*, p. 512.

Di strappar dalle braccia
 All'amico l'amico,
 Al fratello il fratello,
 La prole al genitore,
 All'amante l'amore : e l'uno estinto,
 L'altro in vita serbar? Come potesti
 Far necessario in noi
 Tanto dolor, che sopravviva amando
 Al mortale il mortal? (...)"

Par la suite les valeurs affectives seront redimensionnées par la réhabilitation de la *raison* qui reprendra tous ses droits, un moment restés dans l'ombre à la suite de la violente désillusion du renoncement à l'amour.

Un Leopardi plus actif, devenu satirique et volontiers pédagogue, revient à la raison et conseille d'y revenir, dans les *Paralipomeni* et *La ginestra*.

Cependant le *sensitif* (pour ne pas dire le *sensuel*) s'est mis à accompagner le *sentimental* et Leopardi *enviera* le "felice Enrico", mort jeune pour avoir trop joui des plaisirs matériels et trop "usato donne". Ayant éprouvé la cruauté des souvenirs ("la rimembranza acerba"), la vanité de l'amour et donc de toute chose (*A se stesso*), Leopardi songeait sans doute — *imprégnation chrétienne* —, comme voudra le faire plus tard Lampedusa, à *tuer le sentiment*, source de souffrance ; mais à la différence des mystiques il ne voulait pas utiliser l'ascèse et le "coltello dell'odio di se stesso" mais bien la valeur « libératoire » de la sexualité pure, comme cela a pu se prôner de nos jours. En fait Leopardi ne pouvait se passer du « lait de la tendresse humaine », comme l'indique la figure du pauvre paysan et de sa famille chassés, dans *La ginestra*, de chez eux par l'éruption du Vésuve.

Quant à Pléthon, en matière sexuelle, il n'était pas particulièrement tolérant²⁹. Il est rare que ceux qui détiennent la vérité le soient : nous en avons des exemples contemporains.

En tout cas cette brève rencontre entre le philosophe de Mistra et le poète de Recanati nous montre bien quelle valeur d'incitation garde la pensée de Pléthon, de ce grand esprit qui fut sans aucun doute l'un des catalyseurs déterminants de la Renaissance italienne et occidentale et qui, malgré certain dogmatisme et certaine rigidité, à travers ses disciples qui n'ont pas tous été simplement néo-païens tout en restant idéalistes, mais parfois (pensons à un Callimaco, à un Platina, etc...) sceptiques jusqu'à l'athéisme, et « libérés jusqu'à être, systématiquement, accusés de sodomie », a profondément influencé la pensée occidentale. Si nous ajoutons que l'époque de Pléthon est dominée historiquement par l'expansion ottomane et que certains humanistes n'hésitaient pas à exalter le sultan comme un autre Constantin (et pourquoi l'auraient-ils fait du moment que le pape Pie II Piccolomini écrivait dans ce sens à Mahomet II), on conçoit qu'on puisse appeler de ses vœux une étude planifiée, pluridisciplinaire et collective de l'œuvre et de l'influence de ce subversif dont Malatesta alla symboliquement enlever le corps, s'emparant de Mistra, tombée aux mains des Turcs, pour le transporter à Rimini et incorporer son sarcophage à l'ésotérique «Tempio malatestiano».

²⁹ Cf. F. Masai, *op. cit.*, p. 260.

THE ROLE OF POPULAR BOOKS IN MAINTAINING THE BYZANTINE TRADITION IN ROMANIAN CULTURE

MIRCEA POPA

Ever since the beginning of their own independent existence the Romanians had close contacts with the world of Byzantium, from which they got their orthodox religion, their holy books and elements of art which they permanently renewed through an exchange with the cultural western movements. An area of cultural interferences, south-eastern Europe played a particularly important historical role as a bridge between civilizations and cultures of great diversity. This role has been pointed out by almost all Romanian scholars who analyzed cultural relations in this area — such as N. Iorga, Ion Bogdan, Demostene Russo, Ilie Bărbulescu, Mozes Gaster, B. P. Hasdeu, Nicolae Cartoian, Emil Turdeanu, Vasile Grecu, Al. Elian and more recently Răzvan Theodorescu, Virgil Cândea Alexandru Duțu. There is no doubt that medieval Romanian culture had a Byzantine cultural background; the “two epochs of influences” (“South-slavic” and “Greek”, as some researchers¹ call them for didactic reasons) make one single background of this culture, Byzantine throughout, even if the linguistic garment it wears is Slavonic or Greek. D. Russo wrote in this respect: “When one says Slavism one means Byzantinism, because Slavism was nothing but the body moved by the Byzantine soul”². While N. Iorga emphasized: “The Byzantine spirit maintained itself alive (...) It gave an impulse to the whole of south-eastern Europe, it had a profound impact, on the one hand, on the very rich folk literature and on the other hand guided the ruling classes at the beginning of certain literary movements. If they happened to borrow later on new elements from western trends, they did not however remain less faithful to their own origins”³.

¹ See N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească* (Popular Books in Romanian Literature), I—II, București, 1929—1938.

² D. Russo, *Elenismul în România* (Hellenism in Romania), București, 1912.

³ N. Iorga, *Literatura bizantină. Sensul, diviziunile, însemnătatea ei* (Byzantine Literature. Its Meaning, Divisions and Importance) in *Literatura Bizanțului. Studii* (Literature of the Byzantium. Studies), București, Ed. Univers, p. 106. See also his major work *Byzance après Byzance* and more recently Răzvan Theodorescu's studies such as *Bizanț, Balcani, occident la începuturile culturii medievale românești (sec. X—XIV)* (Byzantium, Balkans, West at the Beginnings of Romanian Medieval Culture, 10th—14th century), București, Ed. Academiei, 1974 and *Un mileniu de artă la Dunărea de jos (400—1150)* (A Millennium of Art on Lower Danube (400—1450)), București, Ed. Meridiane, 1976.

There are two essential elements in Iorga's remark: 1) the fact that the beginnings of Romanian culture were under the impact of Byzantium and that 2) the contact with the Byzantine atmosphere favoured the creation of an extremely rich popular literature. In the following pages we shall try to point out the role literature and especially "popular books" played in the maintenance of this tradition. Thus it should be noted that the first monuments of Romanian literature bear Byzantine features. Such is the case of *Pripeale* by Filotei the monk, a musical work composed during the reign of Mircea the Old and edited in Venice in 1547 within a *Molitvoslov*. It gave a different form to the hymns of the Byzantine Nicephorus Blemmydes (1197—1272) composed for the feasts of the Holy Virgin and of the more important martyrs⁴. In their turn, the founders of the organized monastic life in Romania drew their inspiration from Paladins' *Lausus History* (4th century) or from John Moschos's *Limonarion* (8th century), not to mention the fact that *The Life of Saint Niphon* written in Greek by the athonite monk Gabriel the Protos between 1517 and 1519 at Tîrgoviște during the reign of Neagoe Basarab comprises, besides rich information about the Romanian Principalities, a great many references to Byzantine history. Another remarkable work of the epoch is *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie*⁵ (Teachings of Neagoe Basarab to His Son Teodosie) inspired by famous Byzantine models such as *Teachings of Basil the Macedonian to His Son Leon* (9th century), the *Teachings of Constantine Porphyrogenitus to His Son* (10th century), as well as a series of passages from the great Byzantine works (the *Humility* by Simeon the New), from homiletic Byzantine literature, from the parenetic one of Dionysius the Areopagite, as well as from a series of popular books like *Barlaam and Joasaf*, *Alexander Romance*, *Melissa* or *The Physiologue* which penetrate through this channel rather early into Romanian literature.

The works written by Byzantine scholars had a great impact on all the orthodox Christian peoples of eastern Europe such as the Bulgarians, Serbians and Romanians. All of these hastened to render in their own language the great books of the Holy Fathers of the church, Byzantine monasticism definitely hallmarking their spiritual existence. Later on, after the fall of the Byzantine Empire under Ottoman rule, Athos remained an intellectual centre for Romanians, Greeks, Bulgarians and Serbians. Numerous books and manuscripts copied in the monastic centres circulated in the Romanian Principalities and at times became the possession of Moldavian libraries such as the Neamț Monastery library.

In close contact with the Byzantine literature are the three great Romanian scholars of the 17th century: Metropolitan Varlaam (? — 1657), Metropolitan Dosoftei (1624—1693), Nicolae Milescu Spătarul (1636—1708). The first one was an expert in Byzantine sermons and

⁴ *Istoria literaturii române* (The History of Romanian Literature) București, Ed. Academiei, 1964, vol. I.

⁵ *Studiu introductiv* (Introductory Survey) by Dan Zamfirescu and G. Mihăilă to *Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Teodosie* (Teachings of Neagoe Basarab to His Son Teodosie), București, Ed. Minerva, 1970.

parenetics since in 1618 he translated into Romanian the famous work of John Klimax after the modern Greek version of Maximos Margounios. The most important of his works, *Cartea românească de învățătură* (The Romanian Book of Sermons), published in Iași in 1643, was inspired by patriarch Callistus' exhortations but employed a lot of Greek and Byzantine sources.

Some years later, Metropolitan Dosoftei began to print a series of liturgical works among which are an *Osmoglasnic* (1683) based on the hymnographic work of John Damaskinos and a translation in Russian of the *Istorie bisericească și vedenie tainică* (A Church History and Mysterious Vision) by Germanus, patriarch of Constantinople, in which he used the writings of John Chrysostom, Basil the Great and others. He then wrote the fundamental works for the Romanian literary history *Psaltirea în versuri* (Psalter in Verse) (1673) and *Viața și petrecerea sfinților* (Life of Saints) in four volumes (Iași 1682–1686) for which he largely used a lot of hagiographic and historical works as well as Maximos Margounios's *Synaxaria*, the chronographs of Dorotheus of Monembasia (Venice, 1631) and Matthew Cigala (Venice, 1637), and Agapios Landos' *The New Paradise* (Venice, 1664). A gifted poet, Dosoftei translated into Romanian other Byzantine works⁶ and the prologue to the tragedy *Erofili* by Gheorghios Khortatsis dating from the first half of the 17th century, translated after the Venetian edition of 1772.

The other great scholar of the age was Nicolae Milescu Spătarul (1636–1708). He studied at the School of the patriarchate of Constantinople under John Caryophyllus and Gabriel Blasios, the great "rhetor" of the School. Nicolae Milescu Spătarul was a scholar of European standing who made the first complete translation of the Bible into Romanian. At the same time he translated from Greek *Cartea cu multe întrebări foarte de folos pentru multe trebi ale credinței noastre* (The Book with Many Useful Questions for Many Affairs of Our Faith) attributed to Athanasius Patriarch of Alexandria, Herodot's *Histories*, a Greek writing of Athanasius Gordios, *A Basileologeion* that is a book of emperors, *A Story about the Building of the Church St. Sophia*, as well as other works such as *Chresmologion* in which he uses quotations from Byzantine writers (*Precepts of Basil the Macedonean*) and ancient writers (Polybios)⁷.

In such a century dominated by the strong Byzantine influence which came through south-slavic channels, sometimes Russian, but very often Greek, there was a strong interest for *popular books*, for oriental novels and above all for romances. Then there was an interest for *Chronographs*, which worked out a series of legends or historical events which became anecdotes and *lives of saints*. They nourished the need for culture of the educated people of the age and maintained in this country the thirst for Byzantine literature.

We must say from the beginning that the medieval popular novel, irrespective of where it started from, was to the highest extent a product

⁶ Dosoftei, *Opere* (Works), vol. I, (ed. N. A. Ursu), București, Ed. Minerva, 1978.

⁷ *Istoria literaturii române* (History of Romanian Literature), vol. I pp. 458–470.

of the Byzantine background, taste and culture⁸. Thus *Alexander Romance*, although based on the Greek tradition of the great epochs of hellenism, was adapted and assimilated to Byzantine literature because it met with its tendency of expansion and heroism, exalting the military virtues and the age of brilliant Macedonian glory claimed by Byzantium as its inheritance. In the same way was assimilated the oriental novel *Barlaam and Joasaf*. Because of the ascetism, wise living virtue which it propagates, it came into direct connection with the traditional monastic taste of the Christian Byzantine world under whose patterns it was shaped with an extraordinary ease leading to the development of sapient writings (*Esopia*). The religious syncretism, as well as the large tolerance in the field of nationality of the Byzantine world (which assimilated Asiatic, Babylonian, Egyptian, Judaic and sometimes even Indian elements alongside with the Greek and European cultural heterogeneity) provide a large geographical map of the events and incidents narrated in these writings, a cosmopolitanism of an unusual nature, with a varied composition, having a lively, strange and oriental vividness. Iliodor's *Ethiopica*, Kornaros' *The Erotokritos*, Sintipas the *Philosopher*, Skinder's *History*, *Philertotos and Arethusa* as well as *The History of Polition the Brave and of His Brother Argon with the Beautiful Milistina* are obviously marked by the Byzantine cultural background which induced their substantial reshaping. The central interest of the plot of all these novels is concentrated around Constantinople, whose political, military, economic, social, religious and cultural spirit is deeply felt and infused in the texture of all these writings. The native spirit is interpreted and assimilated not only through geographical "adaptation" but also through the specific way of solving the situations, the exaltation of chivalrous contest, the desire of justice and loyalty, the triumph of good, wisdom and truth. Then customs, public morals, sport or military games, traditional chivalrous contests from the Byzantine Court are also rendered in one way or another. The action of *The Erotokritos*, for instance, takes place in the Greek world during the reign of Emperor Heraclius of Athens but the Byzantine threat is felt as often as letters come from Byzantium proposing to Aretousa, the daughter of the Emperor. Finally the girl is thrown into jail because she refuses to marry Pristophorus, son of the Emperor of Byzantium. The quietness of her "exile" is spoiled by the invasion of Vladistratos, the king of the Vlachs or of the Hungarians who got involved in the Greek political conflicts. Earlier, in order to win Aretousa, Pristophorus had taken part in a great chivalrous tour described in the book as follows: "But the son of the Emperor of Byzantium, flung himself on horseback like a champion, stood tense like a finely decorated lion and the orchestra played before him and the royal band played too marching in front of him and in this way with great show he walked into the centre of the crowd. And thus staying there many songs were played and sung and he twice turned round and walked through the crowd with the same royal ceremonial. But on the third turn he took an iron club in his hand, which was big

⁸ Vasile Grecu, *Influența bizantină în literatura românească* (Byzantine Influence on Romanian Literature), in *Literatura Bizanțului* pp. 364—383 and Al. Elian, *Les rapports byzantins roumains*, in "Byzantinoslavica", XIX, 1958, no. 2.

and heavy and flinging Chipridiur on horseback, both struck at each other heavily as the whole crowd got frightened, and they stood motionless like petrified lions. But the second stroke hit their foreheads and both of them felt heavy pains in their heads. Fighting and running again on horseback and hitting each other again everything was useless" etc.⁹

The History of Skinder takes place "in the time of Maximian Emperor", when Skinder, son of a rich merchant from Constantinople, was sent to Trebizond to study, and then was appointed "vizir"; in this capacity he assembled the Divan for the trial of two magpies who had disagreed about their own little one.

The History of Polition takes place in the time of the Sultan Cubulat with whom Polition fought for the heart of Militina, daughter of the King of Ravenna, and for the liberation of her fortress from Turkish menace, but he was taken prisoner by the pirates who "wanted to bring him to the fair of Byzantium in order to sell him to the Sultan with a higher price". (Note the inadequacies: during the reign of Maximian the Emperor of the Byzantium, Skinder was "vizir" and when Constantinople fell under Ottoman rule it was still called "Vizantie"). We also mention the fact that further copies of this manuscript acquired a Byzantine or local stamp (such as *Sindipa* the action of which takes place sometimes in Byzantium, sometimes in Rome, or *Halimas* in whose contents we find small stories such as *The Story of the Two Thieves in Constantinople* or *The Story of a Merchant in Constantinople Who Was Called the Fine Merchant*, a story which circulated in manuscript or in separate pieces).

It is well known that all these romances had a wide dissemination in the Romanian Principalities, some of which, such as *Barlaam and Joasaf*, were known even in the 17th century, when the latter acquired a didactic character in more complex writings such as *The Teachings of Neagoe Basarab to His Son Teodosie*. Their numerous copies prove not only a very high popularity but also a great diversity of formal variants, of models or patterns which often change in the process of orality, all the more so as the sources were also different. However, they maintained and stimulated the interest for the Byzantine world alongside with other writings such as the Byzantine *Porikologos* and *Asparologos* and others rooted in Byzantine texts. The first one, known in Romania as *Story of the Fruits* is a satirical poem probably composed in the Byzantine Empire in the 13th century by Theodor Prodromus and in which the Court is satirized by means of certain vegetables and fruits¹⁰. In another work well known in Romania, *The Physiologue*, animals are given a series of characteristic moral traits which became typical in bestiaries and in the religious and lay paintings. Nicolae Cartoian, a specialist in Romanian old literature, stated that: "*The Physiologue* penetrated from the Byzantine Orient into the Latin West about the 4th or 5th centuries, was abbreviated, imitated in prose and verse in all Romance and Germanic literatures in

⁹ *Istoria lui Erotocrit cu Aretusa* (Erotokritos' Story with Aretousa) in *Popular Books in Romanian Literature*, edited with an *Introductory Survey* by Ioan C. Chişimăia and Dan Simonescu, vol. II, Bucharest, 1963, p. 51.

¹⁰ Ariadna Camariano, *Porikologos și Oparologos grecesc* (Greek Porikologos and Opsarologos), in "Cercetări literare", III, pp. 33-40.

which real or fantastic animals described as having strange habits and interpreted as symbols of moral and religious ideas had a great popularity: they found their ways in schools as text-books; they were used in the "courtly" novels; they refreshed the sermons of the priests with symbols and metaphors, enlivened religious art lending decorative motifs for stained-glass, portals and pulpits as well as ornamentation for miniatures, vignettes and the initials of parchments. In spite of the fantastic element *The Bestiaries* were for a long time treatises out of which science learned a lot about the nature of the Middle Ages¹¹, and which, we add, were a source of inspiration for the interesting work *Istoria hieroglică* (The Hieroglyphic History) by Dinu Căntemir.

Albinușa (The Small Bee), another book of Byzantine inspiration, penetrated into this area through Serbian channels, being a translation of the famous collection of maxims composed in the thirteenth century *Fiore di virtù*, which combined maxims from ancient philosophers with extracts from patristic writings (St. Gregory, St. Augustine) and introduces the moral histories added to each chapter, together with certain Byzantine legends such as the legend of Casia¹².

There are two more famous anecdotes in *Albinușa* (The Small Bee) which found their way into western and oriental literature. The first is known under the name *Fiul împăratului Teodosie* (The Son of the Emperor Teodosie)¹³ and narrates the trouble of the young son of the emperor who was kept, on the advice of certain "vizirs", far away from the world up to the teen age (otherwise he would have died), and when he found his way into the world, the thing which impressed him most were the women, those "devils who draw men on to work", as he was told. There were many variants in the old Romanian manuscripts, and in world literature it was worked out by Boccaccio. The other legend known under the title *Îngerul și sihastrul* (The Angel and the Hermit) was dealt with by Voltaire in *Zadig* and by the Romanian Mihail Sadoveanu who, in *Pustnicul Jeronim* (Jeronim the Hermit), tells about the journey of the angel together with the hermit through the world and introduces the apparently unjust judgements which are made by the messenger of the Lord in his name.

Two other popular books of Byzantine inspiration with religious and moral content circulated in the Romanian Principalities. The first one, *Mîntuirea păcătoșilor* (The Salvation of the Sinners — *Amartolon Soteria*) is the work of the monk Agapios Landos printed in Venice in 1641, but inspired by the Byzantine writings of Simeon Metafrastes; the second one entitled *Întrebări și răspunsuri* (Questions and Answers¹⁴) has a Byzantine pattern which circulated under the form of questionnaires

¹¹ N. Cartoian "Fiore di virtù" în literatura românească ("Fiore di virtù" in Romanian Literature), in "Analele Academiei Române", Secția literară, III, vol. IV, 1928, pp. 85—191. The poetic motive "heavy-hearted turtle dove", widely spread in poetry, is taken from *Fiziologul* (The Physiologist).

¹² N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească* (Popular Books in Romanian Literature), I, p. 253.

¹³ N. Cartoian, *Fiore di virtù*, op. cit.

¹⁴ Al. Ciorănescu, *Întrebări și răspunsuri* (Questions and Answers), in "Cercetări literare", I, 1934, pp. 47—82.

throughout the 11th century whence it passed into the West under the name of *Joca monachorum*, while in Romania it was taken over from the Slavs.

Alongside with these writings of a somewhat independent character, an important role in the spreading of knowledge and the maintenance of the Byzantine tradition in this country had the chronographs of Matthew Cigala and Dorotheos type, some of them, like that of Manasses, *Istoria Sinoptică* (The Synoptic History) serving as a model in the progress of national historiography. Historiography is the second field, after the religious one (homiletic and parenetic) in which the Byzantine scholars made themselves conspicuous surpassing by far — as they did in philosophy — their western contemporaries. Therefore, the Byzantine historiographic school was imitated by all south-eastern European scholars, leading thus to the foundation of a strong historiographic tradition. A large number of legends, anecdotes, small moral histories came in circulation and nourished the imagination of hundreds and hundreds of readers, stimulating the taste for the wonderful and the unknown. Of these legends originating in chronographs the most impressive is *Istoria Troiei* or *Istoria Troadei* (The History of Troy), in the Romanian Principalities taken as a popular book in itself¹⁵ with 17 known manuscript copies. There were other legends such as: *Legenda Sfintei Sofii* (The Legend of St. Sophia), *Legenda Sf. Cruci* (The Legend of the Holy Cross), *Legenda celor 7 copii din Efes* (The Legend of the 7 Children from Ephesus), *Legenda icoanelor* (The Legend of the Icons) and *Căderea Bizanței* (The Fall of Byzantium) which also circulated independently through many popular books and manuscripts and which were printed in Romanian, in 1933, by Em. C. Grigoraș under the title *Din cronografe (Legende și istorii)* (From Chronographs — Legends and Histories). Among these there is one entitled *Împăratul Theodosie cel Mic și mărul*¹⁶ (The Emperor Theodosie the Little and the Apple), a legend to be found in *Halimas* as well, about the apple offered by an Emperor to his wife, who reoffered it thus stirring her husband's jealousy, although in the case dealt with in *Halimas* it is but a misunderstanding.

Another Byzantine legend, which later found its way in the folklore, is the one *Cu bolnavul și muștele*¹⁷ (About the Sickman and the Flies). The old man did not want the flies on his wounds to be chased because hungrier flies would come in their place. N. Cartoian focuses on two other legends originating in the Byzantine Chronographs; one is that of the fall of the angels, coming from Malalas but which passed then to homilies and other religious texts (erminii), and the other is connected with the slaughter of Cain and the origin of dogs ("from worms coming forth from

¹⁵ N. Cartoian, *Legendele Troadei în literatura veche românească* (Legends of Troy in Old Romanian Literature), in "Analele Academiei Române", Secția literară, Series III, III, pp. 1925–1927 and Iulian Stănescu, *Legende despre Sf. Constantin în literatura română* (Legends about St. Constantine in Romanian Literature), in "Revista Română de Istorie", VI, 1931, no. 2, pp. 251–295. It is interesting to note that there is a short version of *Cântecul lui Constantin împărat* (The Song of Constantine Emperor) in a Transylvanian manuscript (34) of 1750 in the Library of the Institute of Linguistics and Literary History of Cluj-Napoca

¹⁶ N. Cartoian, *Popular Books, op. cit.*, II, pp. 304–305.

¹⁷ *Ibidem*, p. 306.

the body of Cain") which initially were apocryphal legends derived from *Vechiul Testament* (*The Old Testament*) but reorganized from a narrative point of view in the Byzantine environment. This was also the case of *Legenda lui Solomon și a împărătesei Sibila* (*The Legend of Solomon and of the Queen Sybil*), *Legenda Sf. Vineri* (*The Legend of St. Friday*), *Legenda lui Avram* (*Abraham's Legend*) and of many others, such as the legend about *Nin și Semiramis* copied under the form of "allegory" in a manuscript from Cluj comprising the fine stories *Pentru feciorul văduvei care au învățat 3 meșteșuguri mari* (*For the Son of the Widow Who Learned Three Big Crafts*) and *Jelania lui Maximian împărat*¹⁸ (*The Lament of Emperor Maximian*). From a religious point of view the Byzantine history is well rendered in the work *Viața Sfinților* (*The Lives of the Saints*) which provided data on the Byzantine wars and diplomacy, the cultural and monastic life of the empire, the religious battles from the pre-history of Christianity and from its period of glory, the great architectural achievement or the life of different social strata in the empire. A lot of information, with a large range of problems representative of all the fields of the social, political and religious life of the empire spring out of these stories and events touching upon the varied aspects of the Byzantine frame of mind, offering us a clear image about the life of this empire throughout several hundreds of years. The *Lives of the Saints* became the most widely read popular book and spread even more than the lay popular books. They were as N. Iorga rightly asserts "the short story and the novel of the Middle Ages". The first Romanian edition was translated "from Greek and Serbian" by Metropolitan Dosoftei between 1682–1686 in Iași and printed in four volumes. It was from this version that most of the texts spread in manuscripts, in a more or less abbreviated form. Thus there is a short legend *Pentru sfântul Dimitrie cum au ucis pre Iovan craiul bolgarilor* (*On St. Demetrios How He Killed Iovan the King of the Bulgarians*) with the following content: "Tell histories of how the Bulgarians had an emperor, their king called Iovan. There was a great enmity with the Greeks. He went and plundered lands and towns and subjugated them. He was even called Iovan, the killer of the Greeks. The same Iovan went up to Solun (Salonic) and while he was sitting in a tent where he had got off his horse he saw St. Demetrios coming with a spear to kill him. And he began to shout to the squires telling them: 'Look how that Greek is coming on horseback well prepared for war and he turns his spear right to me. Block his way and bring him to me'. They said: 'We don't see anyone as your Highness says'. He began to shout: 'Look, he's closer, don't let him move'. They could not see anything. Until they

¹⁸ The story occurs frequently in the 7th and the 8th centuries and relates the story of a young man who asks three times for five hundred ducats for business, but in reality he uses them for his own education. The first time he learns about books and songs, the second time about the canons and royal music and the third time about the card game and the court manners. Noticing that he has not initiated any trade affair with his money he is upbraided by his mother and he proposes her to sell him. Up in the fair he shouts that one who will buy him "will buy more than him". Finally bought by a tradesman of Constantinople, he eventually becomes Eparh of Constantinople, close friend of the Emperor and son-in-law of the great tradesman whom he rescued from death. See mss. 4390, Cluj-Napoca University Central Library and our book *Tectonica genurilor literare* (*Tectonics of Literary Genres*), București, Ed. Cartea Românească, 1980.

arrived and rushed over to him striking him with the spear in the breast and his blood began to flow, shouting and moaning. And the enemies of the Christians were astonished. Since in those times the Bulgarians were not completely purified of heathendom”¹⁹.

Searching for the source of this text we have discovered it in Dosoftei's *The Lives of the Saints* dated October, 26 hence it was copied just for the somehow shocking character of the event. Dosoftei took it, as he confesses, from a cronograph or a Bulgarian “history”. Another such text is *Istorie de folos a unui Nicolae Voinicul* (Useful History of a Certain Nicolae Voinicul). We have discovered it in mss. 4055 in Cluj-Napoca, side by side with other lives of saints, presenting an episode from the battles between the Bulgarians and the Byzantine emperors. The historical event, in fact rather dramatic, is depicted religiously in the sense that this young and courageous Nicolae is rescued from disaster by the Byzantine army and undergoes a spiritual purification. However, the historical element is predominant and it can be distinguished from the other elements. Here is the historical essence of the event: “Emperor Nicephorus when the Bulgarians got in the narrow passages, they climbed the mountain leaving guards down and surrounded the Greeks in narrow places and slaughtered them. Very few of them did not get to those narrow places and the army together with Nicephorus, the emperor perished and Nicephorus's skull was made into a glass and the emperor of the Bulgarians drank it up, toasting. And ever since then there is the custom of toasting”²⁰. Another legend is included in the same mss. 4033 under the title: “*Istoria de folos din scripturile vechi așezată, carea s-au făcut cînd perșii și varvarii au înconjurat cu oaste Țarigradul cărui au perit după judecata lui D-zău și cetatea au rămas nestricată prin rugăciunile Prea Curatei Stăpînei noastre Născătoare și de atunci să chîmă acatistul : cîntare de mulțemită prea Sfintei Maicii lui D-zău* (Useful History from Old Writings on how the Persians and the Barbarians Besieged Constantinople and they Perished after God's Judgement and the Fortress Remained Safe by the Prayers of the Holy Virgin; and ever since it is sung the Hymn Akataistos as a Thanksgiving to the Holy Virgin). *Viețile Sfinților* (The Lives of the Saints) are full of interesting episodes concerning Byzantine history. We find in them data on the intellectual, political, social, economic life in Byzantium. Even the high level of Byzantine music is mirrored in such texts as *Viața Sf. bisericii Ion Cucuzel*²¹ (The Life of St. Church Ion Cucuzel); the Byzantine way of life is presented in *Viața*

¹⁹ Library of Romanian Academy, mss. 3399.

²⁰ Cluj-Napoca University Central Library, mss. 4035, f. 574–62r.

²¹ See mss. 17, Library of the Institute of Linguistics and Literary History, Cluj-Napoca. On musical manuscripts, see Gh. Ciobanu, *Byzantine Musical Culture on the Romanian Territory till the 18th Century*, in “Glasul Bisericii”, XXV, 1966, nos 11–12, pp. 1052–1060.

*Sf. Alexie omul lui Dumnezeu*²² (The Life of St. Alexie the God's Man); *Viața cuviosului părintelui nostru Ioan Colibașul* (The Life of the Pious Ioan Colibașul Our Father) which was frequently transcribed in the Romanian manuscripts of the sixteenth-eighteenth centuries, a more detailed discussion of which we cannot enter into at present.

²² *Life of St. Alexios* seems to originate in the *Life of St. John Colybiost*, issued in Syria in the 5th century, to which the adventures of a young nobleman, son of a general at the Byzantine Court, devoted to ascetism, were added. In Romanian manuscripts it first appeared in *Cohalm Codex* where other lives of saints were included, *St. Alexios' Life* is to be found in Do-sofței's volumes, on the 17th of March, *Silvia's Life*, *The Life of St. Antonios the Hermit*.

“BISANZIO DOPO BISANZIO” IN LETTERATURA. PER LA NECESSITÀ DI UN RIESAME DELLA QUESTIONE

IOAN ISTRATE

1. Esiste, come si sa, negli studi appartenenti a tutta una serie di studiosi romeni, un'opinione conforme alla quale il fenomeno letterario autoctono anteriore all'Ottocento non può essere connesso con l'evoluzione delle letterature contemporanee occidentali¹. Così, la povertà e l'arretratezza che caratterizzarono per secoli la vita nelle regioni abitate dal popolo romeno, l'instabilità politica e perfino la fede (che vietava i contatti spirituali con l'Occidente cattolico o protestante) non avrebbero permesso lo sviluppo normale della cultura — che è la condizione *sine qua non* dell'apparizione di una letteratura propriamente detta —, ciò che spiega anche la pochezza dei tentativi di creare opere di finzione o l'assenza di un gusto letterario veritabile. In più, simili motivi potrebbero spiegare anche altro, praticamente perchè la letteratura romena fosse, a questi tempi, un fenomeno culturale, i momenti di autentica riuscita essendo rari e, in generale, contenuti in opere eseguite “con altri intenti”. Come si vede, le ragioni che forniscono la base esplicativa di una tale concezione sono diverse: in certi casi si parte da motivi economici, o da quelli, molto più seri, che riguardano il tipo di cultura — cultura che fiorì in tutto il nostro Medio Evo —, perchè, poi, in alcune situazioni, si faccia appello anche a circostanze religiose.

Infine, in una sintesi di quello già detto, si può dire pure che, in tutte queste teorie, l'elemento fondamentale non differisce molto, benchè fosse difficile a indovinarlo dapprima. In tutti i casi, il valore artistico appare solo perchè si produce l'incontro casuale di un talento nativo con il bisogno di rispettare certe norme dello scrivere, norme che non hanno niente a fare con la letteratura, dato che il senso che si può accordare all'esigenza è collaterale. George Călinescu scriveva, in questo senso, nel famoso capitolo *La scoperta dell'Occidente*, della sua *Storia della letteratura romena dalle origini al presente*: “L'idea di letteratura in senso occidentale perveniva difficilmente. Bisognava prepararla il lento scivolare dei costumi e per questo non bastava che pochi andassero in Occidente, ma che questo Occidente discendesse qui”².

¹ Si veda, a questo proposito, piuttosto: E. Lovinescu, *Istoria literaturii române contemporane*, IV. *Mutația valorilor estetice. Concluzii*, București, Ed. Ancora, 1929, p. 63; G. G. Ursu, *Memorialistica în opera cronicarilor*, București, Ed. Minerva, 1972, p. 15-16; oppure gli interventi di Al. Dima (*Luceafărul*, 1963, numero 3), o Șerban Cioculescu (« Viața românească », 1963, 5, p. 55), senza alcuna pretesa di dare un elenco completo.

² București, Fundația regală pentru literatură și artă, 1941, p. 67.

Eppure, così come lo stesso si sa, parlando dello stesso periodo storico, il Iorga ha concepito una tesi totalmente diversa³ alla quale ci possiamo rapportare così come possiamo farlo anche nei confronti del Călinescu, quello che vuol dire che oggi abbiamo almeno *due* grandi prospettive circa la propria storia letteraria: una, che considera l'inizio della letteratura romena moderna come strettamente legato al processo di modernizzarsi della società, nei primi decenni del Ottocento, e un'altra, che parte da una visione piuttosto storica e nella quale fondamentali sono le parole dello stesso Iorga. E così l'evoluzione della cultura romena tradizionale è anche un processo in cui il ricordo del Bisanzio indebolisce progressivamente, tra il periodo "tradizionale" e quello "moderno" essendo un legame e non una frattura-questione che si può dimostrare anche in letteratura. In più, quello che caratterizza davvero la cosiddetta „letteratura tradizionale", partendo dal tipo di cultura in cui essa appare, è il suo sistema aperto, sensibile agli influssi esteri, dato che tutto il complesso della cultura del "Bisanzio romeno" può esser immaginato come un "giunto di trasmissione" tra Occidente e Oriente!

Arrivati a questo punto, ci si impone a sistemare un po' le affermazioni già fatte, qualunque sia grande il pericolo di presentarle, involontariamente, in modo schematico:

a) La prima prospettiva circa l'evoluzione della letteratura e della cultura romena tradizionale parte dall'idea che agli scrittori non mancava la capacità di elaborare artisticamente — la parola "bello", in romeno, è di origine latina — ma piuttosto quell'istituzione che è la letteratura nella cultura di un popolo, istituzione che esige opere di finzione, un commercio dei libri così organizzato da soddisfare l'appetito per esse, un pubblico, autori specializzati. E questo vuol dire pure che nella relazione tra il temperamento nativo dell'artista e la materia della lingua non appariva la coscienza di quello che si fa, della sua specificità letteraria, distaccando così un senso autonomo da quel complesso valore culturale sotto il segno del quale gli autori continuavano a mettersi l'opera. In conclusione, dal punto che non si può parlare di una letteratura che abbia coscienza di sé, anche al commentatore non si può concedere la libertà di presupporre che l'artista, scegliendo le soluzioni, poteva rispondere alle suggestioni di un numero di letture, il suo stile essendo del tutto "personale". Ed il problema dello stile storico, in letteratura, è risolto così in un modo indubbio: esso non può esistere perchè la letteratura come tale non esiste.

b) La seconda prospettiva ignora una tale discussione. Essa mette l'accento sulla fusione degli elementi gotici, romanici e bizantini, durante tutta la storia medievale nell'edificarsi della cultura, ciò che indica un carattere aperto delle forme nazionali. In più, il senso che si accorda alla parola "letteratura" è diverso: la qualità letteraria di un'opera non è decisa dagli intenti testimoniati dell'autore, così come non è interdotta dall'ordine culturale che le determina la struttura. Essa deriva, come

³ L'espressione più concisa della tesi del Iorga si trova nel suo famoso libro *Byzance après Byzance*. Continuation de l'*Histoire de la vie byzantine*, Bucarest, Ed. l'Institut d'études byzantines, 1935, pass.

sempre, dalla forza che il testo riesce, o no, a far evidente nel processo di trasmettere il proprio contenuto, dato che: "anche il più fanatico critico sarà obbligato di considerare Shakespeare e Omero come scrittori che apprezziamo per motivi che, né loro, né la loro società, potrebbero capire"⁴. (Perché, altrimenti, e questo fatto ci appare ben chiaro, bisognerebbe escludere da qualsiasi indagine critica quella letteratura scritta in tempi o in posti nei quali il pensiero teoretico non arrivasse alla famosa dissociazione aristotelica tra reale e eventuale, fra storico e poetico). Infine, il problema degli influssi esteri e quello dello stile storico sono risolti in un modo simile: la questione fondamentale è quella della permeabilità dell'area orientale della cultura europea agli elementi nuovi, quella del tipo di dialogo che ha portato con altre culture anche dall'apparizione, in ultima istanza, *quella delle relazioni che poterono esistere fra il tipo di cultura in cui un certo influsso si è manifestato e il suo "modello", che doveva agire nel dato quadro.*

c) Senza far nomi, possiamo dire poi pure che, anche nei più recenti dibattiti storico-letterari portati da noi, le due posizioni discusse di sopra hanno provato di essere irreconciliabili. E se l'unico loro punto di contatto è rappresentato dalla concezione assai dissimile concernente *il tipo di cultura tradizionale*, ci pare ben chiaro che il nocciolo della questione è appunto questo. Perché del modo in cui è definito da noi dipende, di fatto, anche la conclusione che estrarremo dall'analisi dei fatti particolari, particolari che non potranno cambiare su piano sintetico niente, se questo piano non sarà definito, a suo turno, in una maniera diversa.

2. Che cosa significhi, dunque, "Bisanzio dopo Bisanzio", piuttosto in letteratura; qual'è la specificità storica del tipo di cultura che fiorì da noi durante più di tre secoli; qual'è il rapporto giusto che c'è da stabilire fra lui e gli elementi nuovi, il più delle volte occidentali, che gli avrebbero potuto modificare l'aspetto? Sono domande alle quali il nostro studio, senza alcuna pretesa di esaurire il fondo del problema, cercherà di dare un numero di riposte, partendo da un'unica idea: la necessità di un riesame concreto della questione.

3. Partiremo, appunto per questo, da un'analisi di fatti particolari, senza considerare, però, niente come "già detto" su piano teorico, o, per meglio dire, da un'analisi di particolari eseguita in assenza della definizione del piano sintetico (a cui si possa fare riferimento), uguale, nel senso della discussione, con un riesame del terzo aspetto del problema: *il rapporto giusto che si deve stabilire fra un certo tipo di cultura, ancora non identificato, e gli elementi stranieri, che potevano modificare il suo aspetto costituito.*

Così come si sa, l'emblematica appare nel Rinascimento, come risultato dell'aumento delle tendenze figurative e simboliche delle illustrazioni ottenute prima in legno, come intagli, e che accompagnavano i testi stampati⁵. Così, a Venezia, gli emblemi appaiono per la prima volta

⁴ N. Fryc, *Anatomia criticii*, traduzione, București, Ed. Univers, 1972, p. 438.

⁵ Roger Caillois, *Apelul la emblemă*, in Id., *In inima fantasticului*, traduzione, București, Ed. Meridian, 1971, p. 35-48. Si veda anche Giuliano Pellegrini, *Introduzione alla letteratura degli emblemi*, « Rivista di letterature moderne e comparate », 29, 1976, 1, p. 5-26.

nel romanzo *Hypneortomahia*, di Francesco Colonna, e, poi, nella raccolta *Ilyeroglyphica*, di Horus Apollo, ambedue lavori stampati da Aldo Mannuzio e poi spesso ripubblicati. Il gran successo degli emblemi, mentre anche il primo senso della parola, quello di lavoro di intarsio, si perde, è assicurato però da quelle: “*Emblemata* di Alciato, che furono alle origini semplici incisioni in legno, eseguite per illustrare certe raccolte di epigrammi antichi di Georges Brenil, alla domanda del tipografo Steiner”⁶; realtà che si può provare pure colloro numero sempre aumentato, presente nelle edizioni succesive (da 115 in 1536 a 213 in 1588). Ed il Cinquecento è praticamente dominato dagli emblemi. Essi appaiono nei lavori di Guillaume de La Perrière (Parigi, 1539), Gilles Correzet (Parigi, 1540), Maurice Scève (Lione, 1544), Bocchi (Bologna, 1555), Vincenzo Cartari (Venezia, 1571) ecc. Con tutto ciò, solo col passar verso il Seicento, con le raccolte di Othon Vaenius, *Q. Horatii Flacii emblemata*, 1607, e *Amorum emblemata*, 1608⁷, e soprattutto con quelle dei gesuiti Jérémias Drexel, *Meditazioni sull’eternità*, Colonia, 1631, e Enrico Engelgrave, *Lux Evangelica sub velum sacrorum Emblematum, recondita*, Amsterdam, 1655, il genere diventa davvero autonomo, ricevendo, per mezzo di Ercole Tasso, nel 1613, anche un “codice severo” di regole che si dovevano applicare in pratica. Il linguaggio degli emblemi diventa così: “il più complesso, il più organizzato, quello che contiene, riassume e supera tutti gli altri”, perché: “l’immagine non è più un’imitazione della natura... Un emblema è un enigma rappresentato. Esso appare cioè, come un enigma dell’enigmatico”⁸. L’importanza del testo arriva quindi a essere secondaria, l’immagine si trasforma, diventando da illustrativa simbolica, ciò che spiega anche la molto presta penetrazione dei motivi emblematici negli intagli degli alchimisti, dove dovevano suggerire, per mezzo dei disegni equivoci, come si potevano ottenere certi metalli rari, o la pietra filosofale (così come ce lo prova, per esempio, il secondo titolo del lavoro di Michael Maier, *Scrutinium chymicum*, stampato a Francoforte, nel 1587: “Secretoris naturae secretorum Scrutinium chymicum per oculis et intellectui accomodata, figuris cupro appositissime incisa ingeniosissima emblemata... illustratum”⁹). Infine, come un argomento in più, possiamo ricordare pure che da questo tipo di lavori gli emblemi passano poi anche nei volumi veramente scientifici, come sono quelli di Iohan Hevelius (1611–1687), che ha lavorato in Polonia e ha ispirato, o con *Prodromus Astronomiae*, Danzica, 1690, o con i volumi anteriori, del 1668 e del 1677, gli intagli con angeli che ornano lo scritto di Lomonosov dedicato all’elettricità atomica, *Slovu o javlenijach...*, del 1753¹⁰.

⁶ Roger Caillois, *ib.*, p. 35.

⁷ Aleksandr Morozov, *Kupidony Lomonosova. K probleme barokko i rokoko v Rossij XVIII veka*, in «Československá rusistika», XV, 1970, 3, p. 105–114.

⁸ Roger Caillois, *ib.*, p. 40. La stessa opinione anche a Gustav René Hocke, *Die Welt als Labyrinth*, Hamburg, 1957, p. 54–55, figura 46: “Le figure e gli oggetti rappresentati sono evidentemente concreti, però il loro senso è anche più oscuro dell’oscurità che ce la suggeriscono i cosiddetti quadri astratti”, perché: “quello che si vede è un enigma dipinto dell’enigmatico” (ap. la traduzione di V. Il. Adrien, București, Ed. Meridiane, 1973, p. 101).

⁹ Si veda, nello stesso senso, anche Janusz Pele, *Les métamorphoses de l’emblématique et de l’iconologie à l’époque du Baroque*, in *Barocco fra Italia e Polonia*, A cura di Jan Ślaski, Warszawa, 1977, p. 155–177.

¹⁰ Aleksandr Morozov, *ib.*, p. 105–110; *id.*, *Padenie “gotfska factona”. Lomonosov i emblematika petrovskogo vremeni*, in «Československá rusistika», XV 11, 1972, 1, p. 23–27.

Un emblema del Rinascimento poteva contenere, dunque l'immagine di uno: "scheletro barbuto che si siede e si prepara di mangiare una mela, avendo un corvo alle gambe — perchè il grido del corvo rammenta la parola latina *cras*, che significa *domani*, suggerendo così l'imminenza della morte inevitabile"¹¹, mentre nella nuova epoca, ricevendo una funzionalità diversa, di tipo metaforico, il senso si ritira dietro a una specie di esercizio grafico-poetico gratuito, in una parabola del mistero (simbolo della verità fantastica) nella quale l'occhio contempla: "mostri eteroclitici nei quali chiavi, sacchi, ali, metà di fiori, frammenti di certi arnesi, stelle, corone, liuti sono innestati gli uni sugli altri solo per ammobiliare lo spazio più ristretto"¹².

In conclusione, si può dire che l'emblematica è apparsa nel Rinascimento, il genere degli emblemi essendo, anche da questi tempi, molto apprezzato. Con tutto ciò, solo col passar verso il Seicento la loro arte arriva a una certa individualizzazione, ricevendo quel profilo caratteristico che impone di considerarla interamente come un fenomeno artistico che esprime un nuovo ordine estetico. Il valore appare così su uno sfondo conosciuto (si tratta, certamente, del sistema tecnico necessario per elaborare l'immagine, comune a ambedue i secoli, e, in una certa misura, del senso illustrativo posseduto in quei libri che non erano solo raccolte di emblemi). Ma la rivoluzione non si produce a questo livello costruttivo dell'opera. Essa appare in un posto molto più profondo, laddove si organizzano le potenze espressive — processo che comincia col "codice severo" di Ercole Tasso — e conduce praticamente all'apparizione di un nuovo linguaggio, di una nuova espressività. Infine, ritenendo questa situazione come un primo termine del problema, quello che dobbiamo fare adesso è rapportarla alla propria tradizione dei "versi al blasone" (*stihuri la stemă*), iniziata nel 1635, quando appaiono i primi versi di questo tipo in un *Molitvenic* stampato a Cîmpulung (versi ripresi anche nella *Pravila mică* da Govora, del 1640), opera di Udrişte Năsturel, il nostro primo "verseggiatore culto"¹³ — che è pure l'autore dei versi che si trovano nell' *Antologhion*, Cîmpulung, 1643, in *Cartea despre urmarea lui Hristos* (la versione slava della celebre *De imitatione Christi*), Mănăstirea Dealu, 1647, o in *Triodul penticostar* del 1649¹⁴. E questa tradizione fiorirà circa un secolo, autori di versi al blasone essendo Varlaam, Daniil Panonianul, Dosoftei, Antim Ivireanul, il vescovo Mitrofan al Buzăului, Radu Greceanu, il diacono Mihail Işfanovici. Nel rapportare questi due termini del problema, la questione che ci interessa poi non può essere che la seguente: *che tipo di relazione potè esistere fra la tradizione europea dell'emblematica e la tradizione romena dei "versi al blasone" e in che cosa consiste il suo carattere tipico?*

¹¹ Roger Caillois, *ib.*, p. 37.

¹² *Ibid.*, p. 40.

¹³ D. Volovici, *Apariția scriiturului în cultura românească*, Iași, Ed. Junimea, 1976, p. 20, ma anche Dan-Igoria Mazilu, *Udrişte Năsturel*, Bucureşti, Ed. Mureva, 1971 (soprattutto il capitolo *Primul stihurilor cull în limba română*).

¹⁴ Virgil Căndea, *L'umanisme d'Udrişte Năsturel et l'agonie des lettres slavonnes en Valachie*, in *Revue des études sud-est européennes*, VI, 1968, 2, p. 239—287, e G. Mihăilă, *Literatura română veche*, II, Bucureşti, 1969, p. 270.

Prima di tutto, c'è da osservare che l'apparizione dei "versi al blasone", nella cultura romena, trae davvero le sue origini da un movimento europeo, provato dal successo molto largo dell'emblematica, un libro di emblemi come è, per esempio, *Pia desideria*, di Herman Hugo, essendo conosciuto tanto in Polonia, quanto in Ucraina, Cecoslovacchia, o nelle cerchie protestanti¹⁵. Analizzando i motivi che, nella circostanza del movimento in discussione, hanno potuto favorire l'apparizione di un tale fenomeno (si tratta dell'influsso esercitato dalla letteratura panegirica del tempo, che compiva doveri simili alla versificazione araldica tanto in Polonia, quanto in Ucraina¹⁶) anche dalle nostre parti, ci pare poi ben chiaro che *il senso del processo è uno che va dall'esteriore verso l'interiore*, dato che un fenomeno culturale che dimostra "la nascita di nuove forme letterarie" testimonia, nello stesso tempo, "la volontà di integrare" la cultura romena "in un contesto europeo"¹⁷. L'esame dei fatti particolari, senza considerare però niente come "già detto" su piano teorico, ci fa prova allora che il rapporto giusto che si deve stabilire fra il tipo di cultura (ancora non stabilito) e *almeno uno degli elementi esterni*, che le hanno potuto modificare l'aspetto, è *quello comune a tutte le culture e a tutti i tempi, che fra Occidente e Oriente non esistette mai una barriera del tipo immaginato dai seguaci del Călinescu*.

Continuando l'esame fino agli ultimi dettagli, quello che si può osservare non è poi meno importante. Perché la diviza bisognava restare :

¹⁵ "I polacchi traducevano il volume di Hugo quattro volte. In russo sarà stampato tre volte ed in Ucraina si troverà pure uno che lo rimaneggi" (Dau-Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII-lea*, București, Ed. Minerva, 1976, p. 129; cf. D. D. Čyževskij, *E problemam literatury barokko u slavian*, in *Litteraria*, volume III/1971, p. 5-59; Id., *Istorija ukrajinskoj literatury do gudorealizmu*, New-York, 1956, p. 235-269). Per quello che riguarda la diversità delle teorie riguardanti il barocco slavo, si veda anche: Václav Černý, *K studijní problematice barokní*, in « Časopis pro moderní filologii » anno XL/1958, 3, p. 161-178; Andreas Angyal, *Slawistische Probleme der Ungarische Kunstgeschichte*, in *Zeitschrift für Slawistik*, Band II/1957, Heft 1, p. 87-93; Ján Mišianik, *Charakteristika slovenskej literatúry za humanizmu a baroka*, in *Naša Veda*, ročník V/1958; Andreas Angyal, *Die slawische Barockwelt*, Leipzig, 1961; A. Pozdneeve, *Poet XVII veka Gherman*, in *Československá rusistika*, anno XIV/1969, numero 4, p. 150-158; D. S. Lihačev, *Baroko i ego russkij variant XVII veka*, in *Russkaja literatura*, volume XII/1969, numero 2. Nuovi contributi, realizzati in base a quelli anteriori, di D. Čyževskij, A. Angyal, F. Wolmann, A. Morozov, G. N. Moiseeva, P. I. Žnyj, I. Z. Serman, E. Winter, P. V. Colosova, furono presentati al sesto congresso internazionale di studi slavi di Mosca, nel 1968, circa la letteratura russa e ucraina: H. Grasshoff, *Zur Frage der Barocks in der russischen Literatur*, e P. Kirehmer, *Strömungen und Gattungen in der ukrainischen Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts*, ambedue lavori apparsi in *Zeitschrift für Slawistik*, Band XIII/1969, Heft 3, p. 307-318, e p. 329-336. Infine, si veda anche D. S. Lihačev, *XVII vek v russkoj literature*, in « XVII vek v mirovom literaturnom razvitij » Moskva, Ed. Nauka, p. 299-328, e poi anche Zina Genyk-Berezovska, *K pozdne baroknmu ukrajinskému basnictvu*, in « Československá rusistika », anno XVII/1972, 5, p. 198-205.

¹⁶ Ipotesi formulate da Aleksandr Morozov, in *Problemy barokko v russkoj literature XVII načala XVIII veka. Sostojanie voprosa i zadači izučenija*, in « Russkaja literatura », 1962, 3, p. 3-38; Id., *Problemy evropejskogo barokko*, in *Voprosy literatury*, 1968, numero 12; Id., *Kupidony Lomonosova*, pass. Per una visione più ampia del problema, ma anche per quella del posto che occupa la letteratura encomiastica nelle letterature orientali si veda pure: Riccardo Picchio, *La letteratura russa antica*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1968, i capitoli *La grande difesa e Tramonto slavo ortodosso*, p. 240-260 e p. 261-298, e Marino Bersano Begcy, *La letteratura polacca*, Firenze, Accademia, 1968, soprattutto il capitolo *Sarmatici e barocchi*, p. 53-70.

¹⁷ Andrei Pippidi, *O teorie eclectice a barocului românesc*, in « Revista de istorie și teorie literară », 25, 1976, 4, p. 596.

“il termine di una relazione e non arrivare a essere l'espressione autonoma di un'idea”, così come ci informa Roger Caillois: “all'interno di una divisa era vietato l'uso dei verbi a modi personali”¹⁸; ciò che spiega anche perchè Zbigniew Morsztyn, il capostipite della poesia barocca polacca, commentava — in quei 114 suoi poemetti —, degli emblemi (stampati ad Antwerpen e poi in Auxerre, nel 1629) che, nell'edizione francese: “non hanno testo, ma solo disegno e corte proposizioni descrittive conosciute sotto il nome di «lemme»”¹⁹. Nei “versi al blasone” romeni, anche dal primo tentativo di paragonare la situazione esistente da noi col carattere del fenomeno europeo, quello che possiamo osservare però, è una realtà del tutto diversa: *la propensione reale è quella verso l'esplicitazione della combinazione araldica*, e non quella caratteristica all'emblematica del Seicento e che trasforma l'esercizio grafico-poetico in una parabola del mistero, in un simbolo della verità fantastica. La conclusione si impone dunque chiaramente:

Qualunque fosse stato il tipo di cultura che esistette da noi durante i secoli precedenti alla “modernizzazione”, questa cultura non fù mai chiusa in sé stessa, ma partecipò, *in forme normali*, al fenomeno culturale europeo. La stessa partecipazione, che non fù impedita da ragioni *economiche, politiche o religiose*, ci dice poi pure che le sue forme hanno avuto davvero *una complessità specifica*, che deriva realmente dalla specificità storica del tipo della cultura che fiorì da noi i rispettivi secoli.

4. Arrivati a questo punto, ci dobbiamo evidentemente assumere l'impegno di offrire una risposta anche *alla seconda domanda formulata di sopra, quella concernente la specificità storica del tipo di cultura tradizionale*. E questo almeno perchè l'evoluzione della cultura è sempre un fenomeno integrale, nel quale, dal punto di vista artistico, importa non solo l'evoluzione delle lettere, ma anche quella della pittura, scultura, architettura o dell'illustrazione dei libri, senza che l'elenco sia completo. In più, fatto che si deve sottolineare con fermezza, una tale definizione bisogna tener conto prima di tutto dell'evoluzione dell'arte, uno dei difetti più gravi delle teorie riguardanti la specificità storica della cultura tradizionale essendo appunto quello di trasformare un discorso indirizzato verso l'arte nel suo opposto. Dunque, la domanda che riguarda il tipo di cultura dovrebbe trasformarsi piuttosto in una come la seguente: *perchè la partecipazione della cultura romena tradizionale al fenomeno culturale europeo ha la suddetta complessità specifica, perchè, in altre parole, l'emblematica cambia l'uso passando le frontiere della cultura romena?* E, siccome la risposta immediata potrebbe parere facile, dato che si può appellare subito ad argomenti estetaestetici, concepiremo di darla solo alla fine dell'esame di un'altra serie di fatti, quelli che, lasciando in disparte la letteratura, riguardano l'evoluzione delle arti figurative.

Senza andar sempre d'accordo con Eleonora Costescu, che distingue tre periodi nell'evoluzione dell'illustrazione tradizionale dei libri (*classico* — per il Cinquecento, *barocco* — per il Seicento e *rococo* — per il Sette-

¹⁸ Roger Caillois, *ib.*, p. 39.

¹⁹ Dan-Horia Mazilu, *Barocul în literatura română din secolul al XVII^{lea}* p. 79.

cento)²⁰, non possiamo ignorare la moltitudine dei fatti che provano l'esistenza di vari legami tematici e tecnici fra il fenomeno autoctono e quello occidentale. Apparsa, da noi, insieme col primo libro stampato, nel 1508, l'illustrazione arricchisce il suo repertorio ornamentale durante i regni di Matei Basarab e Vasile Lupu per mezzo della sostituzione degli elementi decorativi tradizionali con quelli del barocco (si tratta di cerchi penetrati reciprocamente, di cerchi avvinghiati), nel tempo di Constantin Brîncoveanu penetrando pure gli elementi di quel "barocco di Levante", "barocco di Salonico", comune alla scultura di tramezzo e di stallo, alla realizzazione delle stucature ecc. in tutta la penisola balcanica e che corrisponde: "di fatto, alla fase tardiva, «rococo», del barocco occidentale"²¹ (della presenza di un gruppo di intagliatori alla corte di Constantin Brîncoveanu parla anche Anton Maria del Chiaro²²). Nel secolo seguente, il monaco Mihail Strilbițchi, nell'illustrazione a *Prăvălioara în care se cuprind cele șapte taine*, Iassi, 1784, usapoi la tecnica, largamente diffusa, della composizione in registri tipografici sovrapposti e disuguali, aggiungendo la firma e un "blasone barocco"²³, mentre il monaco Simeon, l'iniziatore della scuola di intaglio del monastero di Neamț, aperta presso la tipografia, continua questa tradizione anche nei primi decenni del Ottocento, nelle illustrazioni a *Scara curiosului părintelui nostru Ioan*, Neamț, 1814, per mezzo di Ghervazie, il suo alunno, penetrando pure suggerimenti della scuola tedesca, conoscinta già nel mondo balcanico²⁴.

Le stesse cose si possono dire però, anche della pittura. Benchè la tradizione bizantina resti ancora viva, piuttosto a causa della scuola di Atos, nelle chiese da Filipești e Măgureni appare per la prima volta da noi il ritratto realistico, novità che viene dall'Occidente, dove i Cantacuzini studiavano²⁵. Il gran complesso di Hurez, edificato da Constantinos "ot Tirgoviște" fra 1692—1704, con l'aiuto di un numeroso gruppo di artigiani locali, fa prova, a suo turno, dell'utilizzazione dello stile cretese, vicino a quello di Atos o a certi influssi occidentali diretti²⁶. Il fenomeno non è poi isolato, così come potrebbe parere a prima vista, ma fa parte da un processo molto ampio, iniziato da noi insieme all'apparizione della pittura murale esteriore²⁷, che è il momento considerato adesso come

²⁰ *L'art roumaine et l'art bulgare aux XVIII^e et XIX^e siècles*, I, in «Revue des études sud est européennes», VII, 1970, 1, p. 50—51.

²¹ *Ibid.*, p. 51.

²² "Ho veduto eziando intagli, tanto in legno, quanto in rame, per uso della stamperia di cui a mio tempo era direttore monsignor Aretino" (*Istoria delle moderne rivoluzioni della Valacchia*, Bucarest, 1914, l'edizione Iorga, p. 51).

²³ T. Mihailescu, *Aportul lui Mihail Strilbițchi în orientarea laică a liparului la sfîrșitul secolului al XVIII-lea*, in *Prima sesiune de bibliologie și documentare*, București, 1955 (15—16 dicembre).

²⁴ B. Brezeanu, *Rudimente de învățămînt artistic la "zugravii de subțire" din Moldova și Țara Românească*, in «Studii și cercetări de istoria artei», IX, 1962, p. 79—105.

²⁵ M. A. Musicescu, *Introduction à une étude sur le portrait de fondateur dans le sud-est européen. Essai de typologie*, in «Revue des études...», VII, 1969, 2, p. 282—310, e *Id.*, *Étapes du langage pictural aux XVI^e—XVIII^e siècles. Réflexions sur le relation entre la forme artistique et "l'œuvre témoin"*, in *ib.*, X, 1972, 2, p. 173—189.

²⁶ T. Voinescu, *Școala de pictură de la Hurez*, in *Omagiu lui George Oprescu*, București, 1961, p. 573—587, e *Istoria artelei plastice în România*, II, București, 1970 (il capitolo dedicato alla pittura antica).

²⁷ S. Ulea, *L'origine et la signification idéologique de la peinture extérieure moldave*, in «Revue roumaine d'histoire», I, 1963, p. 29—71.

una specie di principio dell'adattamento dello stile pitturale bizantino e che finirà con l'acquisto di una personalità nazionale. Accennando un po' su questo fatto, si può ritenere poi pure che, nel mondo balcanico, i centri dell'espansione dello stile pitturale occidentale sono, in serie: Ragusa, l'isola di Creta, Pécs (in Ungheria), il loro influsso intensificandosi nel Seicento fino all'apparizione di centri nuovi, a Iassi, Tirgoviste, Berat, Korce, Kastoria, Nauplie. Infine: "il ruolo della Venezia, piuttosto in Grecia, ma le cui influenze si ritrovano nella pittura serba, albanese e valacca pare che sia stato molto più vivo di quello che si è affermato fino al presente", perchè: "il Bisanzio era diventato più o meno una specie di avo comune, prestigioso, è vero, ma la cui immagine reale diventava sempre meno precisa, sempre meno attiva"²⁸.

Lasciando in disparte Venezia, accanto agli elementi nuovi che arrivano da noi per l'intermedio veneziano, un'altra serie di fatti si riferisce all'arte fiammingo-olandese, che penetra per via russa — ucraina o austriaca. Così, i quadri di Guido Reni, piuttosto le due opere trovate a Roma, nella basilica Santa Maria della Concezione, *Mater dolorosa* e *l'arcangelo Michele uccidendo il dragone*, arrivano in Transilvania per via austriaca, e riescono ad influire lo stile dei pittori contadini e gli intagli²⁹. Un altro influsso, causato alla circolazione delle illustrazioni, prese spesso in albi, com'è, per esempio, la famosa *Biblia Eclipta*, di Cristophe Weigel, stampata ad Augsburg, nel 1695, si risente poi nell'arte dei maestri di icone del Banato che lavorano dopo la fine dell'occupazione turca (1552 — 1618), ispirando scene come sono: *il ritorno del figlio prodigo*, *Gesù benedice i bambini*, *il risanamento del cieco e del paralitico*, mentre l'immagine di san Uberto delle incisioni in metallo di Dürer si può riconoscere anche nella pittura murale delle chiese Frumoasa (Iassi), Hurez, Cheia, Crasna (Prahova) o Mănăstirea (Vălenii de Munte). Infine, il laicizzare della pittura ecclesiastica, tenendo dello stesso nominato processo che frammenta il vero stile bizantino, si può osservare pure nella penetrazione del paesaggio nella pittura canonica e nella rappresentazione di scene estratte dai libri popolari. Perchè, da un certo tempo, scene di *Floarea darurilor*, *Varlaam și Ioasaf*, *Esopia*, *Alexandria*, *Fiziolog* si possono incontrare sulle pareti di chiese come sono Valea-Muscel, Băjești-Muscel, o Peretu-Drăgănești (Olt)³⁰, nelle stesse regioni arrivando, tramite la scuola di Atos, anche un altro influsso di Guido Reni, come maniera di dipingere *l'arcangelo Michele uccidendo il dragone*, visibile in chiese come: Sfinții Arhangheli di Ionești (Minen), Cătunele (Valea Motrului), Sfintul Nicolae-Tabaci (Vălenii de Munte), benchè il ricordo della celebre xilografia di

²⁸ M. A. Musicescu, *Etapes du langage pictural...*, p. 182.

²⁹ Eleonora Costescu, *L'art du sud-est européen et l'occident à l'époque moderne*, in «*Revue des études...*», XII, 1971, 3, p. 372.

³⁰ V. Brătulescu, *Elemente profane în pictura religioasă*, in «*Buletinul comisiei monumentelor istorice*», XXVII, 1934, 80, p. 49—67, e Maria Golescu, *O fabulă de Esop trecută în iconografia religioasă*, in *ib.*, p. 72—73. Al quanto riguarda la presenza di alcuni elementi tematici laici nella pittura murale si veda pure l'antico contributo di Ion Biau, *Insemnări autografe într-o carte veche de Dosofteiu, Mitropolitul Moldovei (1663 — 1683)*, in *Analele Academiei Române*, serie II, XXXVI, 1913—1914, *Memoriile secțiunii literare*, București, 1915, p. 151—160.

Dürer, *I quattro cavalieri dell'apocalisse* si risentisse anch'esso a Călimăneștii-Vilcii, a Turcheș (Brașov) ecc.³¹ È tutto ciò solo perché quello che si può dire dell'evoluzione della pittura, evidente anche se esaminiamo il repertorio tematico, che comincia con *l'eremita crocifisso torturato dal diavolo*, dipinto da Preda Zugravul e Nicolae Efrem, nel 1699, sulla facciata vestica della capella del cimitero di Hurez, per finire con *la ruota della fortuna, la morte del giusto e del peccatore, o la morte del ricco avaro e le dogane del firmamento*, dimostra che essa è sempre più dominata da: "un gusto del fantastico e del macabro... che l'essere umano cerca per dimenticare"³².

Ecco, però, anche un ultimo esempio, che prova il carattere unitario e sincretico, sotto l'aspetto della recettività stilistica, dell'arte tradizionale del Seicento e del Settecento. Uno dei centri di gioielleria occidentale molto conosciuto a quei tempi era Kiprovak, città situata nel nord-ovest della Bulgaria, a quasi 60 km. vicino il Danubio. Gli orefici originari da queste parti — conosciuti da noi anche sotto il nome di *zlătari* — hanno lavorato molto anche nella Valacchia, creando, nel Seicento, una vera scuola. L'analisi dei caratteri stilistici di alcuni gioielli (come sono la guarnizione di argento dorato, lavorata da Franco Marcanici per un manoscritto del monastero Dealu, nel 1642, o l'arca santa del monastero Tismana, lavorata in argento da Iacov e Marco, nel 1671) ha scoperto che, in più di alcuni dettagli: "che ricordano la gioielleria gotica"³³, esistono pure altri che: "appartengono al ricco repertorio del Rinascimento e all'Oriente", le teste di angeli alati avvicinandosi: "certamente al Rinascimento, mentre le arcate sono caratteristiche per l'architettura mussulmana".³⁴ Apparentemente, a un miscuglio stilistico simile restano poi fedeli anche i loro seguaci locali, quelli che eseguiranno la guarnizione per le reliquie di san Nicodemo, a Tismana, nel 1671, o fonderanno, tra 1673—1674, l'arca santa del monastero Snagov. A questa volta, però vicino agli elementi menzionati di sopra troviamo anche altri (si tratta delle colonne ornate con grandi foglie di acanto stilizzate, a spire, dei motivi decorativi floreali situati fra gli medaglioni e le arcate lobate ecc.), che producono un effetto diverso, quello della: "maniera del barocco, per l'abbundanza di elementi decorativi situati su tutta la superficie del lavoro"³⁵. E se a tutto ciò aggiungiamo che l'immagine della madonna col bambino, che appare sulle facette laterali, produce la stessa impressione³⁶, o che le foglie di acanto sono un motivo decorativo presente anche sul frontispizio di *Carte românească de învățătură*, stampata a Iassi, nel 1648³⁷, la conclusione ci sta aspettando.

Il tipo di cultura romena tradizionale, non tanto simile a quello occidentale per ragioni storiche, politiche e religiose, evolui, nel passar

³¹ V. Brătulescu, *Comunicări: Biserici din Argeș și Vilcea*, in *Buletinul comisiei monumentelor istorice*, XXVII, 1934, 79, p. 44.

³² Eleonora Costeseu, *L'art roumaine et l'art bulgare...*, p. 68.

³³ Dinu Giurescu, *Maîtres orfèvres de Kiprovak en Valachie au XVII^e siècle*, in *Revue des études...*, p. 485.

³⁴ *Ibid.*, p. 499.

³⁵ *Ibid.*, p. 497.

³⁶ *Ibid.*, p. 499.

³⁷ *Ibid.*, p. 509.

dei secoli, sulle proprie coordinate, verso un sempre più complesso esprimere del proprio contenuto spirituale. Questo adeguarsi della forma al contenuto non si deve immaginare però come un processo, meccanico o poco complicato: mentre il ricordo della forma (cioè del Bisanzio) indebolì, il contenuto cambiò sensibilmente, e in questo cambiare del contenuto si devono cercare le radici più profonde del processo stesso. Il ricordo del Bisanzio non è uguale poi al senso europeo della sua cultura, perchè i costumi poterono essere dimenticati, così come lo poterono essere anche l'idea imperiale, il senso aulico della cultura, mentre fondamentale rimane "qualcosa" molto più importante: l'amore per l'antico mondo greco-romano, la passione per la storia, che si può conoscere solo per mezzo del testo scritto, la filologia. In un certo senso, l'indebolire del ricordo del Bisanzio è così paradossale: mentre quello che è più bizantino nella cultura del Bisanzio si perse, tanto a causa del tempo, quanto a causa dei grandi cambiamenti passati in un mondo che viveva *senza* Bisanzio, le caratteristiche fondamentali di una tale cultura poterono apparire in una nuova luce, simile a quella che contribuì tanto anche allo sviluppo del Rinascimento, benchè le cause fossero diverse. Ritornando a quello che abbiamo detto, sopra, non la forma fu dunque la più importante, perchè, qualunque fosse il suo ruolo possibile, quello che importava davvero era l'esistenza del contenuto spirituale che la forma dovette esprimere. E questo contenuto cambiò pure lui.

Nella dinamica di un tale processo, molto complesso, il ruolo giocato dagli elementi stranieri può essere chiarito a questo punto di una maniera edificatrice, *perchè tutto quello che veniva dall'esteriore in una cultura che, spinta in avanti, rissentiva il proprio sistema tanto come un freno, quanto come una sorsa di potere, doveva necessariamente prendere la funzione dell'originalità*. E questo è anche il motivo per cui l'emblematica cambiò pure essa, così compattamente: benchè nella cultura-madre una forma letteraria avesse avuto un posto molto chiaro, la nostra la poteva ricevere del tutto liberamente, scegliendo ciò e quanto era necessario, come se "il mondo cominciasse a quel momento". Importa, dunque, non tanto il carattere avuto, ma quello acquistato, non tanto il sistema valorico del tipo di cultura che assicura il ricercatore che la letteratura degli emblemi ha funzioni simili in Francia, Ungheria o Polonia, ma la propria necessità nell'esprimere un certo sentimento dell'esistenza.

Fra un Bisanzio sempre più dimenticato come capitale di un grande impero cristiano, con le basiliche e i palazzi rovinati, e uno sempre più vivo nei testi delle accademie greche di Iassi e di Bucarest, quello che viene dall'esteriore è accolto così solo se è funzionale. E in un modo lo stesso paradossale, questa funzionalità significa, da noi, originalità.

5. Infine, l'ultima domanda alla quale dobbiamo rispondere è la seguente: che cosa significhi "Bisanzio dopo Bisanzio" nella cultura romena? E soprattutto quando si parla di letteratura?

Alla fine della primavera del 1453, come si sa, i turchi riuscirono a conquistare la capitale del famoso impero orientale. Dopo qualche decennio, in un certo posto situato nel nord della Transilvania, alcuni monaci dettero la prima versione romena dei testi sacri, utilizzando un'alfabeto straniero. In questa situazione troviamo i principi ed il senso di un des-

tino storico : Assimilando la cultura bizantina nelle sue forme slave, un popolo romanzo cominciava allora a costruirsi l'edificio della cultura scritta, così come, in architettura, pittura, o scultura, l'esperienza di più di un millennio di arte popolare permetteva, quasi nello stesso tempo, l'apparizione delle prime espressioni del genio nazionale. Ma dopo questo inizio, sfortunato pure lui, a causa del corpo morto della cultura tramite la quale tentava di spuntare quella nazionale, seguì un lungo periodo di crisi. E questa crisi, che non è tanto sociale quanto politica e culturale, non finì più, portando verso quel gusto del fantastico e del macabro che almeno la pittura ce lo dimostra. Assimilando a poco a poco la cultura bizantina, fino a scoprire il suo carattere europeo, la nostra edificava dunque sé stessa nelle più grandi difficoltà. E nel processo di cui parliamo il ricordo del Bisanzio è sempre meno quello di una grande capitale di impero e sempre più quello dell'antico mondo greco-romano che sta alle basi della sua cultura, con il suo fervente amore per la storia ed il rispetto per il testo scritto.

Non è dunque necessario appellarsi a categorie come sono "umanesimo" o, tanto meno, "rinascita medievale", per nominare un processo che trae le sue origini dal fatto stesso che la forma culturale straniera cominciò a essere adattata ad un contenuto etnico nuovo. Sempre più cosciente della sua individualità — si veda a questo proposito la grande gioia di un Miron Costin nel parlare delle origini illustri del popolo romeno — che esigeva, nel suo continuo mutarsi, un'evoluzione parallela delle forme in cui si esprimeva, il popolo romeno finì così per scoprire una doppia verità : la propria nobiltà storica all'interno di una cultura che, nel suo senso più profondo, non era che la cultura dei propri avi, ereditata di tutta l'Europa. Ed il momento culturale in cui, scoprendo sé stesso, il popolo romeno scoprì pure il carattere europeo della cultura che ereditava dal Bisanzio (già morto) è uno in cui anche la cultura europea attraversava una crisi.

La necessità di un riesame della tesi del Iorga, rissentita oggi da un numero sempre maggiore di studiosi romeni (che immaginava la cultura romena tradizionale come un "giunto di trasmissione" tra Occidente e Oriente) — per non parlare della falsità di quella del Călinescu, più volte provata negli studi ultimamente apparsi — ha così origine nel bisogno di offrire un'interpretazione nuova a un fenomeno culturale che, nella sua storia, ha provato di essere ancora molto complesso. Ed è impossibile di darla all'infuori di rinunciare a una visione che non rispetti la suddetta complessità. Perché, quantunque sia grande il pericolo di schematizzare la diversità storica delle forme nelle quali si manifesta, l'evoluzione della cultura romena tradizionale (e così anche quella della letteratura) è, secondo noi, un processo che ha un senso molto preciso : quello del ritorno in Europa, ma in un'Europa travolta dall grande crisi del Barocco.

Jean Le Clerc, devant tant de science et de vertu, ne put retenir son admiration : « Je ne saurois rien souhaiter de meilleur à nôtre Europe Occidentale, que de demander au Ciel, qu'il lui venille donner des Princes, & des Magistrats, qui aient les lumières & les vertus de Vaivode de Valachie »²⁰.

Assurément les préoccupations énoncées par le prince Nicolas avaient cours déjà dans la République des Lettres ; il suffit de lire le *De officio hominis et civis juxta legem naturalem* de Samuel Pufendorf, paru en 1673, pour constater que Nicolas, qui possédait ce traité, l'a manifestement utilisé dans la rédaction du sien²¹. D'ailleurs le sujet était d'une actualité telle qu'en 1725 Montesquieu lisait à l'Académie de Bordeaux un *Traité des Devoirs* inspiré, lui aussi, du *De officio* de Pufendorf²².

Rien ne mettra mieux en lumière l'audacieuse modernité de la pensée de Nicolas Mavrocordatos que d'examiner un autre texte du même auteur, écrit lui aussi vraisemblablement pendant la captivité du voïvode en Transylvanie, et qui complète à plus d'un chef ce que nous venons de dire de son *Traité des Devoirs* : il s'agit des Φιλοθέου Πάρεργα (*Les Loisirs de Philothée*). Le titre, ce « proxenete d'un livre » comme dit Furetière, fait immédiatement penser à l'œuvre de Vauban *Mes Oisivetés, ou ramas de plusieurs mémoires sur différents sujets* ; mais, étant donné le caractère inédit des *Oisivetés*, force nous est de conclure à une simple coïncidence²³. Pour leur part, *Les Loisirs de Philothée* constituent la première tentative de création romanesque de la littérature néo-hellénique, comme l'a souligné le professeur C. Th. Dimaras²⁴. Ce roman philosophique fut écrit entre 1717 et 1720, exactement à la même époque où Montesquieu rédigeait ses *Lettres Persanes* ; or *Les Loisirs de Philothée*, dont la Bibliothèque du roi de France obtint un manuscrit dès 1719²⁵, deux ans avant

²⁰ B.A.M., XVII (1722), p. 405.

²¹ Le problème des sources du ΠΚ demeure encore entier, malgré l'article de E. Abasoglou-Argyropoulou, „Προσπάθεια πρώτης προσεγγίσεως εις τας πηγάς του έργου του Νικολάου Μαυροκορδάτου” „Φιλοσοφία” (Athènes), 7 (1977) 404—415. Cet article reprend, en grec, mais dans un sens totalement opposé, des arguments que j'avais dans une étude que j'ai publiée sous le titre suivant : *Les lettres fictives de Nicolas Mavrocordatos à la manière de Phalaris : une apologie de l'absolutisme*. « Revue des Etudes sud-est européennes » 13 (1975) 197—207. Qu'il me suffise aujourd'hui de signaler que la conception altière du prince Nicolas concernant le pouvoir temporel n'est pas étrangère à la formule “idem imperium sit ἀνωπέθουον, seu nemini mortalium obstrictum ad reddendas rationes” de Pufendorf, *De officio*, Lib. II, cap. IX, paragr. 2. On peut comparer avec le texte de Mavrocordatos “Βασιλεία, ἔσχατε εις ἀνθρώπους ἤκει, ἀνετον γρημα καί διαρρήδην ἀνωπέθουον”, cf. J. Bouchard, op. cit., RESEI, 13 (1975) 199.

²² Voir les notes de Daniel Oster, dans Montesquieu, *Œuvres complètes*, (L'Intégrale), Paris, Seuil, 1961, p. 172, 175 et 181. Ajoutons ce fait intéressant : Montesquieu ne semble pas avoir possédé la collection entière de la *Bibliothèque Ancienne et Moderne* ; il avait cependant le volume XV (1721) où il est parlé de Nicolas Mavrocordatos et de son ouvrage sur les devoirs. Cf. L. Desgraves, *Catalogue de la Bibliothèque de Montesquieu*, Genève, Droz, 1954, n° 2571.

²³ Pourtant, le titre était alors connu, puisque Fontenelle le mentionne dans son éloge de Vauban ; cf. *Histoire du Renouveau de l'Académie Royale des Sciences en MDCXIX et les Eloges historiques de tous les Académiciens morts depuis ce Renouveau*, Amsterdam, chez Pierre de Coup, 1709, p. 214 et 216.

²⁴ C. Th. Dimaras, *Νεοελληνικός Διαφωτισμός*, Athènes, 1977, p. 263—282.

²⁵ Voir la lettre de Jean Boivin à l'abbé Bignon, bibliothécaire du roi, datée de Paris, le 2 août 1719, accompagnant un résumé des ΦΠ. (Nouvelle acquisition française ΦΠ 4699, Bibliothèque Nationale, Paris).

dans sa *Bibliothèque Ancienne et Moderne*, citant des extraits en traduction française ; mais il a, à mon avis, minimisé la portée de ce traité, en n'y trouvant que « l'essentiel de la Morale Chrétienne »⁷.

Or nous avons affaire à beaucoup plus, si j'ose dire : il s'agit d'un code déontologique où l'auteur veut démontrer que la morale naturelle et la morale religieuse ne s'excluent pas. Certes, Mavrocordatos était conscient de la nette différence qu'il y a entre la tâche du théologien et celle du philosophe : "ὁ θεολόγος τὰ ἑαυτοῦ, ὁ φιλόσοφος τὰ ἴδια, μὴ συμπεφύρω τὰ ἐπίγεια τοῖς οὐρανίοις"⁸. S'il excipe de nombreuses citations de l'Ancien Testament et des Pères de l'Eglise, c'est moins comme preuves d'autorité nécessaires à l'argumentation, que pour solliciter l'adhésion d'un « bienveillant lecteur » chrétien à des thèses philosophiques fondées sur la morale naturelle. L'armature de sa démonstration ne repose pas sur la Révélation, mais sur la *raison*. "Ὁ ἐν ἡμῶν λόγος, écrit-il dans son introduction, ὑπαγορεύει τὰ δέοντα, συνάδει τε καὶ τὰ τοῦ ἐγγράφου νόμου τοῖς ἐγκεικολαμμένοις ἀνάγκηθεν τῇ φύσει τύποις"⁹. Plus loin, il précise que "ἡ ἠθικὴ φιλοσοφία περὶ τὴν τοῦ ἀνθρώπου θέλησιν καταγίνεται, ἣν ὁ ὀρθὸς λόγος διακυβερνᾷ καὶ διιθύνει"¹⁰. Voilà bien les mots-clés de ce traité, *φιλοσοφία* et *ὀρθὸς λόγος*, qui alternent avec *σοφία* et *λογισμός*.

Son analyse des devoirs tient compte des traités analogues de Cicéron et de saint Ambroise¹¹ : elle s'articule sur l'examen des *virtus* cardinales — la *τετρακτύς* des Anciens — et des *virtus* théologiques. Mais si la pratique des *virtus* assure le salut éternel, elle ne garantit pas moins la sauvegarde de la société civile, tout en promettant un bonheur temporel, individuel et collectif. Mavrocordatos eut soin de tirer de ses prémisses d'ordre moral des applications politiques qui font de ce *Traité des Devoirs* le premier manuel phanariote portant aussi bien sur la souveraineté et sur la suprématie de la loi, que sur les devoirs des princes et les devoirs des citoyens. Il commente une citation de Platon en ces termes : „ὑπογράφει ἄρα ἡ δικαιοσύνη τὰ ὀφειλόμενα τῇ πατρίδι τῇ γεννησάσῃ, καὶ θρεψάσῃ, πατρίδος δὲ μέρη, τὸ ἄρχον, καὶ τὸ ἀρχόμενον. οὐκοῦν ἀπὸ τῶν νόμων μανθάνομεν τὰ τε πρὸς τὸ ὑπερέχον, καὶ τὰ πρὸς τοὺς πολίτας καθήκοντα (. . .) Πρὸκεινται δὲ οἱ νόμοι οὐ μόνον ἀρχομένοις, ἀλλὰ καὶ ἄρχοντι, καὶ βασιλεῖ τὸ ἀνώτατον ἀνεζωσμένῳ κράτος"¹².

⁷ B.A.M., XIV (1720), p. 117.

⁸ Bergler traduit : "theologus sua, philosophus sua, nec commisceantur terrena coelestibus." Περὶ Καθόντων Βίβλος, ἔυγαφείσα παρὰ τοῦ εὐσεβεστάτου, ὑψηλοτάτου, καὶ σοφωτάτου αὐθέντου καὶ ἡγεμόνος. πάσης Οὐγγροβλαχίας Κυρίου, Κυρίου Ἰωάννου Νικολάου Ἀδελφάνδρου Μανροκορδάτου βιβλίον. *Liber de Officiis* etc., Leipzig, Fritsch, 1722, p. 113. (Abréviation : ΠΚ) J'utilise la deuxième édition, d'où j'emprunte aussi la traduction latine de S. Bergler pour chaque citation.

⁹ "Itaque ratio in nobis (. . .) dictat quid sit conveniens quidve fieri oporteat. concinitque lex Scripturaria impressis primitus naturae signis." ΠΚ p. 1.

¹⁰ "Moralis philosophia versatur circa voluntatem hominis, quam recta ratio gubernat & dirigit." ΠΚ, p. 6.

¹¹ ΠΚ, p. 4.

¹² "Praescribit ergo justitia quid patriae debeamus quae nos genuit & aluit; patriae autem partes sunt, imperantes & subjecti. Igitur a legibus discimus debita & superioribus, & civibus officia. (. . .) Propositae autem sunt leges, non solum subjectis, sed & imperanti atque regi, qui summo praeditus est imperio." ΠΚ, p. 85.

Comme Hobbes, un de ses auteurs favoris, Mavrocordatos part de considérations plutôt pessimistes sur la nature humaine : l'homme, en proie à ses passions, a du mal à ordonner son agir en vue du Bien commun¹³. Après avoir distingué le privé du public, la société domestique de la société civile¹⁴, notre auteur princier impose d'emblée au domaine politique un absolutisme de principe ; il écrit : « εἰ δὲ ἑτέροις ὑπακούειν ἔλαχεν ὁ δίκαιος, τηρεῖ τὴν ὁμόνοιαν, οὐ λυμáινεται τὴν ἁρμονίαν, ὑποκλίνει τὸν ἀχχένα, ὑποτάσσεται τοῖς νόμοις, καὶ ταῖς ἐπιταγαῖς τῶν ὑπερεχόντων, προθύμως εἰσφέρει τὴν ἐπιβάλλουσαν λειτουργίαν, ἀγαπᾷ τῇ καταστάσει τοῦ βίου ἢ ἐκκληρώθη... »¹⁵ Il s'agit donc d'un système rigide-ment organisé ; comme on l'a remarqué, le concept de « liberté » brille ici par son absence¹⁶. C'est que ce sujet sera traité ailleurs, comme nous le verrons plus bas. Remarquons par contre que Mavrocordatos tente de cerner par approches successives les concepts d'*état de nature* et d'*état social*, sans y voir d'antinomie¹⁷ ; de toute façon, sur le plan pratique, il compte bien que le citoyen sera assez conscient de ses devoirs civiques pour se faire volontiers sujet de son souverain. « Ὁ γάρ ἐκ φύσεως εὖ διακείμενος, écrit-il, οὐδενὶ ὑποτάσσεσθαι βούλεται, εἰ μὴ τῷ ὑποτιθεμένῳ, ἢ διδάσκοντι, ἢ τὰ διαρρήθην ἐπωφελῆ δικαίως καὶ νομίμως ἐπιτάττοντι. »¹⁸ Monarchie despotique, bien sûr, mais hautement valorisée à une époque où ce système est progressiste quand un prince éclairé l'anime ; le *despotisme* constitue, pour Mavrocordatos et d'autres penseurs de son temps, la sauvegarde de l'Etat ordonné au Bien commun et ne s'oppose pas, comme ce sera le cas plus tard au XVIII^e siècle, aux concepts de *liberté* et de *droits* : c'est la *tyrannie* qui s'oppose à ces deux derniers termes. Le vocabulaire politique du prince Nicolas est explicite : le vocable *δεσπότης* est toujours employé dans un sens mélioratif, alors que *τύραννος* — qui aurait pu exprimer dans une langue archaïsante la notion de *roi* — est haïssable et politiquement décrédité¹⁹.

¹³ ΠΚ p. 68.

¹⁴ ΠΚ, p. 4.

¹⁵ « Ceterum vir iustus si ea sit sorte ut aliis obediendum ei sit, servat concordiam, non labefacit compagem, inclinat cervicem, subiecit se legibus & imperio superiorum, aequo animo fungitur munere suo, contentus est vitae statu qui ei obtigerit. . . » ΠΚ, p. 89.

¹⁶ Voir G. P. Henderson, *The Revival of Greek Thought 1620—1830*, Edinburgh & London, Scottish Academic Press, 1971, p. 24.

¹⁷ La conception de l'« état de nature » chez N. Mavrocordatos mériterait d'être approfondie : il écrit d'une part que τὸ μὲν διὰ τῆς λεωφόρου τῶν θεῶν ἐντολῶν βαδίζειν κατὰ φύσιν ἐστὶ βιοῦν (« Equidem ambulare per viam regiam divinorum mandatorum, est vivere secundum naturam ») ΠΚ, p. 4—5 ; d'autre part que nous devons εἰσεσθαι τῇ κοινῇ μητρὶ τῇ φύσει, ἢ γε ὠδίνει τὴν εἰς τὸ κοινὸν ὠφέλειαν (« naturam, communem matrem, ducem sequi, quae parturit et emittit communia bona ») ΠΚ, p. 90. Cette conception diffère grandement du « status naturalis » de Hobbes et de la notion de « l'état de nature » qu'élaborera J.-J. Rousseau, Cf. R. Polin, *Politique et philosophie chez Thomas Hobbes*, Paris, P.U.F., 1953, p. 86 sqq. ; E. Durkheim, *Montesquieu et Rousseau précurseurs de la sociologie*, Paris, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1966, p. 116 sqq.

¹⁸ « Ut nemini parere animus bene a natura informatus velit, nisi praeipienti, aut docenti, aut utilitatis causa, iuste & legitime imperanti. » ΠΚ, p. 34.

¹⁹ Il serait oiseux de reprocher à N. Mavrocordatos son option en faveur du despotisme ; Voltaire aussi soutiendra une opinion semblable. René Pomeau écrit justement à propos de ce dernier : « Ne jugeons pas Voltaire en fonction d'un état des choses qu'il ne pouvait pas prévoir. Au XVIII^e siècle, le despotisme éclairé était la seule politique progressive. » R. Pomeau, *Voltaire par lui-même*, (« Ecrivains de toujours »), Paris, Seuil, 1970, p. 81.

NICOLAS MAVROCORDATOS ET L'AUBE DES LUMIÈRES*

JACQUES BOUCHARD
(Université de Montréal)

à Alexandre Lazaridès

Nicolas Mavrocordatos, fils d'Alexandre, l'Exaporite, ne fut pas étranger aux mouvements de pensée qui marquèrent la profonde transformation des mentalités survenue en Europe occidentale pendant le premier quart du XVIII^e siècle. Il entretint un commerce épistolaire avec Jean Le Clerc, l'arbitre de la République des Lettres et l'éditeur des volumineuses *Bibliothèques*, qui pourvoyait le prince Nicolas en livres ; il correspondit avec William Wake, l'archevêque oecuméniste de Cantorbéry, ainsi qu'avec Jean-Albert Fabricius qui lui dédia le tome XI de sa *Bibliotheca Graeca*¹. Le prince attira à sa cour des érudits, tel l'helléniste Stephanus Bergler² ; il donna l'hospitalité à Falkener, qui fut un ami intime de Voltaire par la suite³. Voltaire mentionnera d'ailleurs le voïvode Nicolas, à l'occasion, dans son *Histoire de Charles XII* (1731) et dans son *Essai sur les mœurs* (1756) — mais il s'agit déjà d'une gloire posthume⁴.

Dans la République des Lettres, Nicolas s'acquit dès 1720 la réputation d'un prince sage, fin lettré, polyglotte et éclairé. Pourtant l'Europe savante ne lut de lui que son *Traité des Devoirs* (Περὶ Καθηκόντων Βιβλος) paru d'abord à Bucarest en 1719, puis réimprimé à Leipzig en 1722, avec une traduction latine de Bergler⁵. Le livre fut l'objet de nombreux comptes rendus dans les revues littéraires et savantes d'Europe occidentale⁶.

C'est assurément Jean Le Clerc qui contribua le plus à faire connaître le *Traité des Devoirs* et son auteur princier ; il leur consacre trois articles

* Communication lue au 48^e Congrès de l'Association canadienne-française pour l'avancement des sciences, à Québec le 16 mai (= 3 mai ancien style) 1980, jour anniversaire du tricentenaire de la naissance de Nicolas Mavrocordatos.

¹ Voir J. Bouchard, *Les relations épistolaires de Nicolas Mavrocordatos avec Jean Le Clerc et William Wake*, 'Ο Ἐπανιστής, 11 (1971), 67-92.

² Bergler correspondait avec Fabricius, voir Fonds Fabricius, n^o 104-123, Bibliothèque Royale de Copenhague, il correspondit aussi avec Le Clerc, voir Fonds Clericus, K6, Bibliothèque Universitaire d'Amsterdam.

³ Cf. J. Bouchard, *loc. cit.*, p. 88-89.

⁴ Cf. *Histoire*, livre VII^e ; *Essai*, chap. XCI.

⁵ Cf. I. Bianu et N. Hodos, *Bibliografia românească veche*, t. II, Bucarest, 1910, n^{os} 178 et 181. Pour les éditions subséquentes, cf. *ibid.*, n^{os} 188 et 216 ; I. Bianu et D. Simonescu, *BRV*, t. IV, Bucarest, 1944, n^{os} 59, 62 et 188 (correction).

⁶ *Acta Eruditorum* (Leipzig) 1720, p. 385-389, p. 331-333 ; *Bibliothèque Ancienne et Moderne* (Amsterdam), 1720, p. 113-131 ; 1721, p. 81-95 ; 1722, p. 401-423 ; *Giornale de' Letterati d'Italia* (Venise), 1721, p. 511-518 ; *Le Journal des Sçavans* (Paris) 1724, p. 43-44 ; *Le Journal de Trévoux*, 1725, p. 1378-1380.

la parution du roman de Montesquieu, commencent par une scène étonnante : trois voyageurs vêtus à la persane déambulent en plein Constantinople et demandent à Philothée et à ses amis : comment peut-on être sujet ottoman ? Pareille affinité d'invention fait du prince phanariote un citoyen de la République des Lettres guère plus provincial que le baron de la Brède.

L'argument des *Loisirs de Philothée* est fort simple : nous sommes à Constantinople pendant l'été de 1715. Philothée et ses amis rencontrent trois voyageurs « persans » ; ils les invitent à se restaurer dans un jardin privé et entament avec eux une conversation sérieuse sur divers sujets. Surviennent des Ottomans armés qui emmènent en géôle l'un des « Persans » — qui est en fait Chypriote. Philothée et un ami cryptochrétien vont alors rendre visite à un voyageur italien descendu chez un Grec érudit habitant Galata ou Péra. Si l'on excepte une visite que Philothée et son ami font en prison, pour créer un semblant d'intrigue, ce roman n'est que savantes dissertations entre gens de bonne compagnie.

Ce texte témoigne des vastes connaissances que possédait Nicolas Mavrocordatos tant sur l'Occident que sur l'Orient. Mon propos aujourd'hui n'est cependant pas de vous entretenir de la conception qu'avait Nicolas de l'Empire Ottoman²⁶ ; je me limiterai à évoquer les principaux noms et événements qui font référence à l'Occident et à mettre en évidence quelques idées maîtresses des *Loisirs de Philothée*.

Notons d'abord que Mavrocordatos cite deux commentateurs de Platon : Marsile Ficin et Pic de la Mirandole. Il jette l'anathème sur Machiavel, non sans avoir médité sa pensée²⁷. Il mentionne une demi-douzaine de fois Francis Bacon pour qui il ne tarit pas d'éloges. Il fait allusion à la théorie de Hobbes sur l'immortalité de l'âme. Il censure le pessimisme des *Maximes* de La Rochefoucauld et se propose de faire mieux²⁸. Il se réfère, en deux occasions au moins, à Saint-Evremond, sans le nommer²⁹. Sans citer *nominalim* Bossuet et Fénelon, il parle de deux polémiques où les deux évêques — parmi d'autres — ont été mêlés : à savoir la moralité du théâtre et le quiétisme³⁰. Mavrocordatos condamne

²⁶ J'ai traité de ce sujet dans ma communication, intitulée « Nicolas Mavrocordatos et l'Époque des Tulipes », lue au IV^e Congrès International des Études du Sud-Est Européen tenu à Ankara en août 1979. Étude à paraître dans „Ο Έραριστής”.

²⁷ Je renvoie aux pages de l'édition princeps : Φιλοθέου Πάρεργα. Νῦν πρῶτον τυπωθέντα. Ἐν Βιέννῃ τῆς Ἀουστρίας, Περὰ τοῦ Φράντζ Ἀυτονοῦ Σχραιμβλ, 1800. (Abbréviation : ΦΠ). Les citations, texte grec et traduction française, sont extraites d'une même édition critique à paraître. Pour l'allusion à Machiavel, ΦΠ, p. 56. Quelque dix ans plus tard N. Mavrocordatos conviendra de ses commentaires désapprouvés les trois volumes des *Opere di Nic. Machiavelli* Citadino e Secretario Fiorentino, Nell'Haya, 1726. Cf. C. Radu, *Apostitele lui Ion Neculai Mavrocordat pe o editie a operelor lui Niccolò Machiavelli*, in „Roma” (Bucarest), VIII (1928), n^o 2, p. 32—35. Voir aussi : T. Sotresen, *Apostitele Domnilorului Nicolae Mavrocordat la o editie a operelor lui Nicolo Machiavelli*, in *Prima sesiune științifică de bibliologie și documentare*, București 15—16 decembrie 1955, Editura Academiei, 1957, p. 283—285, où l'auteur ne signale pas l'étude susmentionnée de C. Radu.

²⁸ Allusions à La Rochefoucauld, ΦΠ, p. 55 et 128. Il réplique au mora liste français ΦΠ, p. 128—116, ainsi que dans son opuscule, qui resta inédit à son époque : Ἐγγεφίδιον ἐν ᾧ γινώσκαι καὶ φροντισματὰ περὶ ἡθῆς καὶ πολιτείας (Iliumizaki, Documente, XIII (1909), p. 165—501).

²⁹ ΦΠ, p. 60 (ὡς τις τῶν πεπαιδευμένων) ; p. 112 (τῶν νεωτέρων δὲ τις . . .).

³⁰ Sur le théâtre, ΦΠ, p. 108—113. Sur le quiétisme, ΦΠ, p. 114 (τὴν ἀποτρόπαιον τῶν ἡσυχαστῶν αἵρεσιν) ; cf. ΠΚ, p. 13 (οὐ κατὰ τοὺς ἡσυχαστάς. οἱ ἀπλῆτω ἀνοσιότητι καὶ ἀκαδεῖα . . .).

ce dernier, mais s'inscrit en faveur de la tragédie et de la comédie, "αἱ κάτοπτρόν εἰσι παντοδαποῦ βίου" ³¹. Il parle abondamment de la Querelle des Anciens et des Modernes, en prenant résolument le parti des Modernes ³²; il souhaiterait que les auteurs dramatiques, par exemple, choisissent des sujets contemporains : „ἀλλά μηδαμῶς ἐπιλήσιμονας ἔξεστιν εἶναι τοῦ ἐνεστηκότος χρόνου, καί μάλιστα τῶν τρόπων καί χαρακτηριστῶν τῶν ζώντων τογευνέχον ἀνθρώπων" ³³. Enfin, il vante les nouveaux philosophes, mais fustige l'athéisme des libertins. Ainsi donc, ces échos d'Occident prouvent assez, je crois, l'*aggiornamento* du prince Nicolas.

Mais c'est surtout la modernité des idées véhiculées par le roman philosophique qui retient l'attention du lecteur d'aujourd'hui; on peut regrouper ces idées sous trois rubriques : suprématie de la raison, quête de la vérité et appétence de bonheur temporel.

On pourrait définir commodément le principe premier qui soutend l'œuvre de Nicolas Mavrocordatos en empruntant le titre du IV^e Livre des Macchabées, à savoir : Περὶ αὐτοκράτορος λογισμοῦ — De la raison souveraine ³⁴. Qu'il s'agisse de considérer le monde des idées reçues, dont la paternité est parfois illustre, ou qu'il s'agisse de porter un jugement concret sur l'agir, Mavrocordatos exprime par le truchement de ses personnages une position personnelle qu'on retrouve aussi dans le *Traité des Devoirs* : le libre examen à la lumière de la raison naturelle. Tout scruter "τοῖς ἀπὸ τοῦ ὀρθοῦ λόγου ὄπλοις" ³⁵, pour juger en toute liberté d'esprit : "ὁ γὰρ νοῦς ἀνετόν ἐστι χρῆμα καί ἐλεύθερον" ³⁶. Sa philosophie est basée sur l'expérience vérifiable : il reproche à ce propos aux Ottomans leur « ignorance d'une philosophie plus solide, fondée sur les sens » ³⁷. Rompant avec la philosophie naturelle d'Aristote, sans pour autant s'affirmer en cela platonicien, il opte carrément pour l'esprit scientifique moderne. Ainsi, par exemple, Mavrocordatos mentionne deux procédés de la méthode de Bacon : la compulsion ou contrainte de l'expérience et l'horticulture forcée ³⁸.

Mais la manifestation la plus éclatante du rationalisme de Mavrocordatos consiste en son esprit critique. Loin de se laisser obnubiler par les réputations, fondées ou surfaites, il censure les idées et les hommes pour

³¹ « Lesquelles sont le miroir de la vie dans sa diversité », ΦII, p. 108.

³² Il est intéressant de marquer l'apparente contradiction entre le parti pris en faveur du modernisme, affiché par N. Mavrocordatos, sur le plan idéologique (en politique, en philosophie, en sciences et en littérature) et son archaïsme soutenu en matière d'esthétique linguistique. Ce phénomène n'est pas unique dans les lettres grecques modernes.

³³ « Toutefois il ne faut absolument pas qu'ils (i.e. les auteurs dramatiques modernes) négligent l'époque actuelle et surtout les coutumes et les caractères de leurs contemporains » ΦII, p. 108.

³⁴ Ce rapprochement m'a été suggéré par la brillante étude de Virgil Cândea, *Rafiunea dominantă*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1979. Un rapprochement qu'autorisent nombre de réminiscences du IV^e Livre des Macchabées dans les œuvres de N. Mavrocordatos, comme par exemple : "Ἰπουργεῖτω τὰ πάθη τῶ λογισμῶ" (Serviant ergo affectus rationi). ΠΚ, p. 67.

³⁵ « Avec les armes de la droite raison. » ΦII, p. 135.

³⁶ « Car l'esprit est quelque chose d'indépendant et de libre. » ΦII, p. 142.

³⁷ "Ἡ τῆς ἀσφαλεστέρας καὶ ἀπὸ τῶν αἰσθήσεων ἰθυομένης φιλοσοφίας ἄγνοια." ΦII, p. 24

³⁸ Sur la compulsion, ΦII, p. 62 (τῆ βιαίω μεθ' Ἡρακλῆου μίξει). Sur l'horticulture forcée, ΦII, p. 22 (ἐδίδου πρό καιροῦ τὰς ὀπώρας) et p. 26 (μηχανᾶται καὶ περαιτέρω τὴν ζωὴν τοῖς βόδοις).

ne donner son adhésion qu'à ce qui mérite d'être retenu. Il ne craint pas de critiquer les Anciens, faisant, par exemple à propos des Lois de Platon, le sévère compliment suivant : "παρατηρῶ δὲ καὶ ἐνίοις τῶν νόμων, οἳ γε μεταξὺ τινῶν δεισιδαιμονίας καὶ ἀνοσιότητος μεστῶν διαλάμπουσι." ³⁹. Ailleurs, voulant retracer la figure du sage Thalès, la débarrasser des fables contradictoires que l'Antiquité a accumulées, Mavrocordatos explique éloquemment la méthode de critique historique qu'il applique aux textes anciens à variantes multiples : on voit là une volonté lucide de distinguer le vrai du faux, de n'accepter que le raisonnable, de suivre parfois la *lectio difficilior*, mais d'expliquer constamment les affaires humaines par le rationnel, la vraisemblance psychologique, les données factuelles, mais aussi la connaissance positive ⁴⁰. On songe ici au petit traité *De l'origine des Fables* de Fontenelle, mais plus encore à la démarche intellectuelle d'un Pierre Bayle, à propos duquel Elisabeth Labrousse rappelle judicieusement que « la vérité à quoi cherche à aboutir l'historien est moins à conquérir sur l'ignorance que sur l'erreur » ⁴¹.

Le second postulat qui se dégage des *Loisirs de Philothée*, c'est celui de la recherche incessante de la vérité, une dynamique qui, partant de la curiosité universelle, dépasse le stade de la connaissance encyclopédique et même celui de la culture conçue comme une thésaurisation cumulative des connaissances ⁴². Il donne l'exemple de Thalès qui ne cesse de chercher "ὅποσα ἱκανά εἰς ἀλήθειαν χειραγωγῆναι ἀμαθείας ἀχλῦν περιεχόμενον τὸν νοῦν" ⁴³. Ce qui corrobore une déclaration explicite du *Traité des Devoirs*, à savoir : "κυριώτερον δ' ἔργον ἀνθρώπου ἡ τοῦ ἀληθοῦς ἔρευνα" ⁴⁴. La correspondance du prince et les catalogues de ses bibliothèques montrent une grande variété d'intérêts. Il n'est donc pas étonnant que les abondantes lectures du prince réapparaissent dans ses œuvres sous la forme de citations ou de réminiscences. On ne peut l'en blâmer, à mon avis ⁴⁵. Le maniement de la preuve d'autorité a divers usages ; Pierre Bayle

³⁹ « Je note aussi quelques lois qui sont remarquables parmi plusieurs entachées de superstition et d'impiété. » ΦII, p. 54. Concernant la même attitude critique à l'égard de l'autorité des Anciens, de la part d'Alexandre Mavrocordatos, voir : D. G. Apostolopoulos, "Γιὰ τὴν προϊστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ", Ὁ Ἑρμηνεύτης 11 (1974) 296–310.

⁴⁰ Sur sa méthode de critique, ΦII, p. 63–64. Il explique la conduite de Thalès par la psychologie de l'émigré, après avoir opté pour la thèse de l'ascendance non grecque du sage en question.

⁴¹ Elisabeth Labrousse, *Bayle* (« Philosophes de tous les temps »), Paris, Seghers, 1965, p. 14.

Le traité susmentionné de Fontenelle fut rédigé entre 1691 et 1699, mais publié en 1724 seulement. On retrouve les mêmes principes de la critique rationaliste dans d'autres ouvrages du même auteur ; cf. M. Boucharde, *L'Histoire des Oracles de Fontenelle*, (« Les grands événements littéraires »), Paris, SFELT, 1947).

⁴² La curiosité étant le moteur de l'action dans ce roman, les mots qui la traduisent sont assez nombreux : περιέργεια, φιλοπραγμοσύνη, πολυπραγμοσύνη, etc.

⁴³ « Tout ce qui peut guider vers la vérité un esprit confus, enveloppé des ténèbres de l'ignorance. » ΦII, p. 65.

⁴⁴ "In primisque homini est propria veri inquisitio atque investigatio." ΠIK, p. 34.

⁴⁵ Le *Traité des Devoirs* appartient à un genre « savant » où la référence aux sources est sinon nécessaire, du moins usuelle. Mais fondamentalement la question est autre. L'archaïsme linguistique de l'auteur implique l'acceptation de la doctrine traditionnelle de la *mimésis*, en tant qu'élément essentiel de la création littéraire. Cf. J. Bompain, *Lucien écrivain — Imitation et création*, Paris, De Boccard, 1958.

l'a éloquemment démontré : on peut citer ses sources pour les confondre, pour les censurer ou pour couvrir une argumentation par ailleurs autarcique, mais peu susceptible de convaincre un public conservateur qui aime bien retrouver les balises rassurantes de ses symboles culturels.

Dans les *Loisirs de Philothée* la recherche de la vérité a pour objet principal la nature humaine : les mœurs, les caractères, les mobiles des actions. Selon cette optique, Nicolas a consigné dans son roman de fines remarques sur les divers peuples orientaux et occidentaux qui se côtoyaient à Constantinople à cette époque⁴⁶. Sur le plan religieux, pareille recherche prend la forme de la tolérance — avant la lettre⁴⁷. Il reproche par conséquent aux Ottomans de considérer toutes les religions comme inférieures à la leur. Exaltant par ailleurs le théisme de Thalès, Nicolas Mavrocordatos adopte une attitude « philosophique » en matière de religion : il décrédite le mysticisme (par exemple, le quietisme) autant que l'athéisme⁴⁸ ; il s'en prend aux manifestations irrationnelles de la religiosité : la superstition, le fanatisme, l'alchimie et l'astrologie⁴⁹. Sa connaissance des Ottomans lui fournit bien des exemples de ce qu'il réproche. Précisons pourtant qu'il ne réclame pas tant la tolérance religieuse, réservée à quelques esprits éclairés, mais bien la tolérance civile en matière religieuse, ce qui incombe à l'autorité politique⁵⁰.

La troisième caractéristique des *Loisirs de Philothée* consiste en l'expression toute nouvelle, je crois, de la félicité temporelle : « ἡ τοῦ νοουεχοῦς εὐτυχία »⁵¹. Nous avons vu que le *Traité des Devoirs* prônait sans ambages l'absolutisme éclairé ; les *Loisirs de Philothée* illustrent cette déclaration de principe, en assumant le système politique de l'Empire Ottoman, voire en parant le sultan Achmet III des vertus morales et intellectuelles du roi-philosophe⁵². Mais à la coercition maximale d'un régime qui commande l'adhésion totale des actes publics correspond l'indifférence totale du pouvoir à l'égard de la vie privée : c'est dans cette aire bien définie qu'on peut parler de liberté, voire de

⁴⁶ Sont mentionnés : Arabes, Arméniens, Grecs, Juifs, Ottomans, Persans, Allemands, Anglais, Français, Hollandais, Italiens, Polonais, Suédois et Russes.

⁴⁷ On sait que le néologisme ἀνεξιθρησκεία n'apparaît qu'en 1768, proposé par Eugène Voulgaris. Mavrocordatos utilise pour sa part le verbe ἀνέχομαι pour traduire ce concept.

⁴⁸ « Οἱ γὰρ ἀληθῶς καὶ ἀσφαλῶς φιλοσοφοῦντες ἐξαισιοῖς λόγοις στηλιτεύουσι τὴν ἀνομιαν τῶν ἀθεϊῶν νοσοῦντων » (En effet, les tenants d'une philosophie vraie et sûre fustigent en des termes violents la folie des malades atteints d'athéisme.) ΦII, p. 115.

⁴⁹ Le parallèle avec les Bayle et Fontenelle est patent.

⁵⁰ Le néologisme de Voulgaris gommait cette nuance essentielle pour une société pluri liste assujettie à une autorité politique de droit divin.

⁵¹ « Le bonheur de l'homme sensé. » ΦII, p. 131. L'importance de ce thème est manifestée par l'abondance et la variété des expressions qui expriment une nouvelle « condition humaine ». Voir à ce sujet la suggestive étude de R. Mauzi, *L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIII^e siècle*, Paris, Colin, 1906.

⁵² Il importe de mentionner que le concept de « despotisme oriental » est postérieur à cette époque ; voir à ce sujet : F. Venturi, *Europe des lumières. Recherches sur le 18^e siècle*, Paris — La Haye, Mouton, 1971, p. 130 sqq.

licence⁵³. Mavrocordatos donne de nombreux exemples de cette structure : des notables ottomans affichent en public une stricte observance du Coran ; dans le privé de leurs appartements, ils s'enivrent et mènent une vie dissolue. L'ami de Philothée est cryptochrétien : Ottoman musulman en public et chrétien en privé. Enfin Philothée, lui-même, est politiquement un fidèle sujet du sultan, prudent et respectueux ; il jouit en retour d'une civilisation de loisirs qui a donné le titre et le ton du roman. Les *Loisirs de Philothée* dépeignent donc une civilisation raffinée dont les valeurs sont l'exaltation de l'effort, du travail, de la connaissance, de la culture et de la politesse. Cette félicité terrestre trouve son lieu dans l'oasis des cours intérieures, à huis clos, mais, constatant l'humanisation récente de la vie publique et l'engonement des Ottomans pour un art de vivre conforme aux Lumières, Mavrocordatos proclame un optimisme confiant concernant l'avenir.

On ne peut que souscrire à l'opinion d'Antoine Epis, secrétaire du prince Nicolas, lorsqu'il annonçait à Le Clerc l'envoi d'un manuscrit des *Loisirs de Philothée* en ces termes, en égard à son auteur : «vous aurez certainement lieu d'admirer son bon goût, ses lumières, sa doctrine, son style et sa méthode, et tout ce qui peut enfin rendre un homme de lettres accompli»⁵⁴.

Pourtant les *Loisirs de Philothée* ne seront pas publiés du vivant du prince, pour de multiples raisons. Je n'en veux retenir qu'une pour les besoins de mon exposé : c'est que le texte de Nicolas Mavrocordatos était à beaucoup d'égards trop audacieux et d'avant-garde pour son milieu et son époque. Nous en avons le témoignage sur l'un des manuscrits du roman, conservé à la Bibliothèque de l'Académie Roumaine⁵⁵ : pris d'enthousiasme pour les Modernes, Nicolas affirmait que «εἶγε ἀναβιβῶναι ἐξόν εἶη τῷ σοφῷ Ἀριστοτέλει ἐν τε τοῖς φυσικοῖς, ἐν τε τοῖς περὶ τὰ ἦθη, καὶ τοὺς χαρακτῆρας ὁμολογήσαντα ἑαυτὸν ἄντικρυς ἡστῆσθαι ἄσμενον ἢ μαθητῆν γενέσθαι τηλικούτων ἀνδρῶν»⁵⁶. Un lecteur, vraisemblablement du XVIII^e siècle, écrivit dans la marge la remarque désobligeante : «φλυαρεῖ ὁ γαῖδαρος»⁵⁷. Un deuxième lecteur, probablement de la même époque, d'après l'écriture, abonde dans le même sens, en paraphrasant un mot d'Aristophane : «μᾶλλον δ'έγωγε σύμφημι σοι τοῦτον φλυαρεῖν ἄντικρυς ἐγνωκότα καὶ κακῆς σιωπῆς κακίω περυγιζειν»⁵⁸.

⁵³ Il peut sembler éloquent pour certains de parler de liberté sous le régime ottoman — peut-être faudrait-il parler de «libertés»? On doit pourtant s'abstenir de condamner en bloc une époque révolue pour la simple raison qu'on n'y retrouve pas des valeurs qui paraissent maintenant fondamentales. Pour sa part, N. Mavrocordatos aurait probablement souscrit à cette définition de Montesquieu, à savoir que «la liberté est le droit de faire tout ce que les lois permettent». (*Esprit des Lois*, XI, 111).

⁵⁴ Fonds Jo. Clericus, document K10a (8 nov. 1720), Bibliothèque Universitaire d'Amsterdam, publié dans *B.A.M.*, XV (1721), p. 91.

⁵⁵ Ms. gr. n° 602, fol. 51. Voir : Litzica, *Catologul Manuscriselor grecesti*, Bucarest, 1909, p. 111, n° 232.

⁵⁶ «Si le sage Aristote pouvait revenir à la vie, admettant lui-même son infériorité en ce qui a trait à la physique et à l'étude des mœurs et des caractères, il se ferait volontiers l'élève des Modernes.» ΦII, p. 54-55.

⁵⁷ «Il débite des âneries.» Ou plus vulgairement «Il déconne!»

⁵⁸ «Je suis tout à fait de ton avis qu'il déconne, tout en sachant d'ailleurs que battre l'air est encore pis que de se taire inopportunément.» Cf. Aristophane, *Plutus* 575.

Imprimer les *Loisirs de Philothée* aurait suscité d'autres réactions néfastes peut-être ; Nicolas préféra appliquer à son profit le proverbe par lequel son roman commence : „σιωπῆς ἀκίνδυνον γέρας εἶναι”, que je traduirais ainsi : « se taire fait récompense obtenir sans risque encourir »⁵⁹.

Grégoire Constantas publiera les *Loisirs de Philothée* à Vienne en 1800, en insistant sur l'importance et sur l'actualité de ce texte, 70 ans après la mort de son auteur⁶⁰.

L'examen sommaire du traité et du roman nous invite à considérer l'insertion de Nicolas Mavrocordatos dans une problématique occidentale et à conclure qu'il fut un témoin et acteur provincial de la Fruhaufklärung occidentale.

Puisse la présente communication, qui coïncide avec le tricentenaire de la naissance de Nicolas Mavrocordatos, contribuer à redonner à celui-ci sa place d'éminent initiateur de la modernité dans la pensée néo-hellénique⁶¹ ; qu'on reconnaisse enfin que son œuvre, née d'une réflexion critique, exprime l'effort d'une restructuration de la réalité, de la pensée et de la création — vers une nouvelle cohérence.

⁵⁹ ΦΠ, p. 13. Signalons que vers 1745 Nicolas Zerzoulis excipe pourlant du passage précité concernant Aristote, manifestant son accord avec N. Mavrocordatos. Voir : L. Benakis,

”Από τήν ἱστορία τοῦ μεταβυζαντινοῦ ἀριστοτελισμοῦ στόν ἐλληνικό χῶρο — Ἀμφισβήτηση καί ὑπεράσπιση τοῦ φιλοσόφου στόν 18^{ον} αἰῶνα. Νικόλαος Ζερζούλης -- Δωρόθεος Λέσβιος”, „Φιλοσοφία”, 7 (1977), 430.

⁶⁰ La préface de Constantas est un modèle de présentation brève et pertinente d'un texte et un modèle de l'humilité qui sied au philologue : ΦΠ, p. 3–8.

⁶¹ Il importe de souligner dans ce sens les apports décisifs suivants A. Anghélou, Πλάτωνος Τύχαι (ἸΙ λόγια παράδοση στόν Τουρκοκρατία), Athènes, 1963 ; les travaux de C. Th. Dimaras, en particuliers une série de quatre articles parus dans „Τό Βῆμα” du 14 VIII au 4 IX 1961, qui ont trouvé un nouveau développement dans Νεοελληνικός Διαφωτισμός, op. cit.

«L'ESPRIT SUD-EST EUROPÉEN», L'ORIENT ET LES RELATIONS ENTRE LITTÉRATURES NATIONALES¹

ALEXANDRA ANASTASIU-POPA

La littérature comparée roumaine, orientée en général vers la révélation de certaines constantes occidental-européennes de notre culture — attitude explicable d'ailleurs par la perspective des théories sur la «synchronisation» —, a fait les dernières années un louable effort en vue d'élargir son plan de référence. On récupère, de cette manière, un aspect extrêmement important du caractère culturel roumain, son côté européen et, en poussant plus loin encore l'analyse, les connexions — sous rapport culturel, historique, littéraire — avec l'Orient. Ainsi, l'intérêt d'une telle attitude est-il pleinement justifié.

Trois ouvrages parus les six ans derniers — Mircea Angheliescu : *La littérature roumaine et l'Orient*, Mircea Muthu, *La littérature roumaine et l'esprit sud-est européen* et Cornelia Papacostea—Danielopolu, *Les intellectuels roumains des Principautés et la culture grecque 1821—1859* — témoignent justement de cet intérêt, couvrant, en même temps, un espace assez peu étudié par l'exégèse roumaine spécialisée. Un trait important de ces trois ouvrages est, selon nous, en premier lieu, cette tendance d'intégrer la culture roumaine dans un espace non seulement psycho-physique, mais aussi de spiritualité sud-est européenne marquée, cela sans sacrifier rien de ce que nous considérons *la spécificité*, le caractère original de la culture roumaine.

Afin de relever ce que l'Orient signifiait pour les écrivains roumains du XIX^e siècle, Mircea Angheliescu commence par passer en revue les relations culturelles avec l'Orient, à partir des premières mentions des textes roumains. Ce qu'il entreprend en début de son ouvrage, comme il le dit lui-même, «ce n'est pas un essai de littérature comparée, mais une étude de l'atmosphère de toute une époque par l'intermédiaire d'un thème littéraire». Sa démarche depuis les faits à l'esthétique — ressemble *mutatis-mutandis*, symptomatiquement, à la manière dont Mircea Muthu aborde la dialectique entre balkanité et balkanisme.

Si le premier chapitre («La culture roumaine et l'Orient aux XVII^e et XVIII^e siècles») représente plutôt la présentation — fondée d'ailleurs

¹ En marge de quelques livres parus ces dernières années : Mircea Angheliescu, *Literatura română și Orientul* (La littérature roumaine et l'Orient), Editions Mnéerva, 1975 ; Mircea Muthu, *Literatura română și spiritul sud-est european* (La littérature roumaine et l'esprit sud-est européen), Editions Minerva, 1976 ; Cornelia Papacostea Danielopolu, *Intellectualii români din Principate și cultura greacă 1821—1859* (Les intellectuels roumains des Principautés et la culture grecque 1821—1859), Editions Eminescu, 1979.

sur une vaste bibliographie — de l'espace dans lequel se sont établis les premiers contacts avec l'Orient (chroniques, traductions, relations culturelles), en y englobant aussi l'intérêt naissant des érudits roumains pour l'image de l'Orient, le chapitre consacré aux *Livres populaires* atteste l'esprit analytique du chercheur et surtout l'originalité de son point de vue. En parlant de la pénétration de la littérature de colportage² — « L'histoire d'Archir le philosophe », « Varlaam et Ioasaf », « Le roman des sept sages », « Les Mille et une nuits » — dans l'espace culturel roumain, Mircea Anghelescu remarque trois étapes qui correspondent à d'importants changements intervenus dans le goût public, dans l'attitude générale vis-à-vis de l'image de l'Orient. Le XVII^e siècle, imprégné de moralisme et de didactique, choisit un texte du type apocalyptique, comme par exemple « Douze rêves de Mamer » (d'origine indienne), où la teinte orientale est très pâle et généralement assimilée aux motifs bibliques fréquents et le développement épique de l'allégorie est schématique, dépourvu de traits distinctifs. C'est justement dans ce manque que Mircea Anghelescu trouve la raison de son acceptation par une tradition culturelle aussi conservatrice que la tradition orthodoxe du début du XVII^e siècle. Vers la fin du même siècle, ayant toujours comme cadre le penchant vers la littérature moralisatrice, paraît la traduction du « Roman des sept sages » qui est rapidement diffusée. Mircea Anghelescu y découvre une étape d'une autre qualité : elle comporte déjà l'ébauche de plus en plus nette d'une série d'éléments concrets de l'ambiance orientale. Si la morale demeure encore au premier plan, il n'est pas moins vrai que de nombreux détails font ressortir le monde exotique de l'Orient ; autrement dit, un intérêt tout à fait spécial se dessine pour les contrées éloignées prêtant à des aventures et aux mœurs étranges. Il est hors de doute que ces tendances sont justifiées et reflètent tout à la fois le processus de laïcisation de la pensée. Finalement, la troisième étape, illustrée pour le chercheur par la traduction des « Mille et une nuits », marque l'instauration de l'image littéraire de l'Orient dans la culture roumaine, tout en reflétant le changement fondamental qui se passe dans le goût du lecteur, c'est-à-dire la mutation remplaçant l'éthique par l'esthétique.

Les contes des « Mille et une nuits », qui ont pénétré par l'intermédiaire grec, n'intéressent plus le lecteur par le contenu épique proprement dit, moralisateur (preuve en est qu'ils ont circulé, pour la plupart des cas, par fragments indépendants) ; ils captivent par le fabuleux, par l'inconnu, satisfaisant de cette manière le goût pour la *littérature*. Les écrivains roumains du XIX^e siècle font appel aux contes des « Mille et une nuits » comme premier contact avec le monde oriental. C'est à partir de là que s'inscrit un autre problème que le chercheur étudie en détail, celui de la « correction » de l'image de l'Orient par la littérature de voyage. Il ne se rapporte pas seulement aux œuvres d'évocation (le Bosphore chez Alexandri ou les pyramides chez Bolintineanu), mais aussi à l'effort de connaître et de comprendre, au-delà de la convention littéraire des contes

² Des renseignements complets sur l'origine, la filiation et la pénétration des livres populaires dans la littérature roumaine, tout comme une vaste bibliographie sur ce sujet, dans les deux volumes de N. Cartoian, *Cărțile populare în literatura românească* (Les livres populaires dans la littérature roumaine), Bucarest, 1938.

ou de l'image de l'Orient imposée par le romantisme occidental, un certain paysage, un certain type d'humanité. Ainsi, ces notes de voyage représentent des œuvres d'une valeur littéraire incontestable, étonnantes par leur pouvoir évocateur et par l'authenticité de l'image créée (on peut mentionner Th. Codrescu, D. Rallet et V. Alecsandri pour la description de Constantinople, D. Bolintineanu et Al. Christophi pour l'Égypte et Jérusalem, Alecsandri pour les pages où il évoque le Maroc et l'Espagne). Ce qu'il y a de livresque s'efface devant le désir de découvrir, de localiser et de récupérer un territoire de spiritualité. Cette tendance romantique, remarque Mircea Anghelescu, trouve sa première synthèse personnelle dans l'œuvre de Mihai Eminescu. L'idée n'est pas tout à fait nouvelle, mais la perspective sous laquelle Mircea Anghelescu la considère vaut la peine de s'y intéresser. Sur le plan philosophique, Eminescu a témoigné un fort intérêt pour la pensée orientale (surtout pour celle indienne) dès sa première jeunesse. Il s'agirait même d'une passion surtout visible dans les œuvres posthumes, qui subissent l'influence profonde de Bhagavad-Gita, des Upanishads ou de la légende iranienne de Gajomard. Étudiant attentivement la pensée orientale, Eminescu arrive à une véritable philosophie de l'histoire, où l'Orient signifie la connaissance mythique, ancestrale, ésotérique, s'opposant à la pensée de l'Europe moderne, démystifiée, dominée par le positivisme et la superficialité. Donc, l'image de l'Orient rencontrée dans la poésie d'Eminescu ne nous intéresse pas pour les détails d'un territoire réel, mais pour l'institution d'un espace esthétique d'une particulière densité d'idées.

Symptomatiquement, le cas suivant est celui de Macedonski. Dans sa poésie, Mircea Anghelescu voit la transition des motifs orientaux de l'acception romantique à celle symboliste, ce qui correspond au changement de direction esthétique qui caractérise la poésie roumaine de la fin du XIX^e siècle. A partir de la teinte parnassienne des débuts, l'Orient devient dans l'œuvre de Macedonski l'espace de l'idéalité pure, l'éternel sujet de l'aspiration vers la totalité. C'est un Orient récupéré de manière onirique, par le rêve et qui laisse des nostalgies accablantes, une oasis immaculée dans le désert dérisoire du continent. Mircea Anghelescu démontre que par « La Mecque céleste, la grande Mecque... » Macedonski renverse l'échelle des valeurs du romantisme, bouleversant le système de ses représentations usées, dégradées, génériques. En réhabilitant le désert en tant que symbole de l'accès à l'absolu, le poète retrouve la fonction mythique, exemplaire, que l'Orient a toujours gardé dans la littérature roumaine.

En outre, la recherche de Mircea Anghelescu se distingue par une très attentive et synthétique manière de relever les sources et la circulation des motifs orientaux dans la culture roumaine. Dans ce sens, les connexions constantes avec le Sud-Est européen se sont imposées en tant que nécessité essentielle dans la compréhension de la spécificité de l'image que l'Orient acquiert, à travers le temps, dans un espace culturel dominé par une spiritualité tout à fait originale.

Qu'est-ce, au fond, l'esprit sud-est européen ? se demande Mircea Muthu dans son ouvrage « La littérature roumaine et l'esprit sud-est européen ». L'existence purement géographique d'une zone comprenant des régions tellement différentes — la Péninsule Balkanique jusqu'au

Danube, et le territoire du Nord du fleuve, y compris la Transylvanie, liée à la Valachie et à la Moldavie par l'intermédiaire de l'arc carpatique — en tant qu'espace unitaire du « Sud-Est européen » semble difficile à concevoir. La composition ethnique de cette zone englobe Néo-grecs, Albanais, Bulgares, Serbocroates et Roumains. Peuples aux physionomies différentes, irréductibles, en dépit de certaines circonstances historiques communes, de la coexistence dans le même espace. Car des éléments tel le fonds thrace commun, greffé par la romanité, différemment suivant les circonstances, ne peuvent, dans l'acception de Mircea Muthu, justifier la conception d'un « esprit sud-est européen » unitaire. L'auteur part de la réalité que, jusqu'à présent, ni le terme de balkanisme, ni son aire d'extension n'ont été abordés dans une étude spéciale, susceptible d'élucider l'essence du phénomène, établir son statut de catégorie esthétique, différent du trait éthique. Dans ce sens, Mircea Muthu voudrait mettre en évidence des *séries esthétiques* caractéristiques pour la création roumaine, en relation directe avec tout le circuit des idées, des attitudes culturelles du Sud-Est européen. Chose tout à fait évidente quand il se rapporte au balkanisme, qu'il considère non pas comme un reflet de l'existence des Roumains dans les Balkans, mais, au contraire, comme résultat d'un *détachement* déiubéré.

Ce qu'on comprend généralement par *esprit sud-est européen* — tout en précisant qu'il s'agit d'un concept défini par l'unité dans la diversité, le résultat de l'impact du pouvoir ottoman sur les collectivités du Sud-Est, réalité spirituelle placée sous le signe de l'héroïsme — est appelé par Mircea Muthu *balkanité*. Il préfère ce terme à celui, assez vague d'ailleurs, d'« esprit sud-est européen », parce que, de cette manière, on ajoute à l'acception ethnique un élément éthique et axiologique³. Voilà, en outre, ce qu'on comprend par *balkanité*: « Les données d'une axiologie commune aux peuples péninsulaires aux XVI^e—XVIII^e siècles (...), l'attitude antiottomane qui a souvent éclaté et qui a trouvé son expression dans des formes artistiques caractéristiques, l'essor de la littérature parénétiqne d'une lointaine tradition byzantine, le moralisme et l'éloquence emphatique populaire — renforcés par les créations parémiologiques —, la concurrence entre les éléments de la pensée et de la mentalité chrétienne orthodoxe et ceux laïques, le rapport entre le niveau aulique et celui populaire de la sensibilité artistique de l'époque ».

Cependant, l'étude de la balkanité n'offre que *le genre proxime* dont la différence spécifique est représentée par le balkanisme. Donc, la balkanité nous intéresse seulement dans la mesure où elle produit des séries esthétiques du balkanisme littéraire.

Fidèle à ce principe, Mircea Muthu commence sa recherche avec ce qu'il appelle *le premier balkanisme* de la littérature roumaine, illustré par les « Enseignements à son fils Théodose » de Neagoe Basarab, véritable synthèse culturelle. En les plaçant à juste titre dans le cadre de la littérature parénétiqne, le chercheur révèle en même temps une série de

³ En ce qui concerne le contenu du terme d'« études sud-est européennes », sa concurrence avec celui de « balkanologie » ou « études balkaniques », d'une importance spéciale est la contribution de Mihai Berza dans *Les études du Sud-Est européen, leur rôle et leur place dans l'ensemble des sciences humaines*, dans RESEE, t. XIII, N^o, 1, 1975.

notables traits spécifiques. Une première observation fondamentale est ce que l'auteur nomme « le dualisme » de la conception et de l'expression, qu'on peut également traduire par la synthèse entre *hiératique* et *dynamique* ou *religion* et *laïcité*. Et à l'intérieur de cette dernière concurrence des plans, Mircea Muthu fait une autre remarque importante, à savoir celle que l'anthropocentrisme des « Enseignements... » est, en dépit des apparences, dû plutôt à l'interprétation théologique du monde qu'au processus de laïcisation de la pensée, à cet « humanisme chrétien » de Palamas, par lequel la tendance de rapprocher la divinité de l'échelle humaine est tout à fait évidente. D'ailleurs, le dogme de la *double nature* est admirablement suggéré dans les « Enseignements... ».

Ce dualisme dramatique, mis en évidence par la manière dont la sagesse pratique du prince régnant met en balance les faiblesses du père, semble à Mircea Muthu être dans la ligne des grands empereurs de Byzance : « l'orientation hésychaste coexiste avec l'expérience d'une époque historique mouvementée ». Ainsi, par exemple, les conseils du prince régnant concernant l'accueil des messagers sont dominés « par une prudence qui n'exclut pas l'humilité du plus faible ». C'est à cause de ces aspects que Muthu conclut qu'il ne s'agit plus d'un art aulique, malgré la solennité hiératique, le ton d'oracle et les préceptes hésychastes. Car, il se dégage de ces « Enseignements... » un sensible *rationalisme* des préceptes, un trait provenant sans doute de la pratique d'une expérience historique particulière. Sur le plan esthétique, cette situation est même plus relevante : l'humanité profonde, le rationalisme et le caractère pratique des conseils s'appuient sur un art de *type populaire*, les interpolations patristiques y coexistent avec des textes des livres populaires qui circulaient à l'époque. C'est justement ce dualisme : aulique/ populaire ; sacré/ profane ; hiératique/ dynamique — « dualisme foncier à la culture millénaire de Byzance » qui fournit les traits dominants de la *balkanité* des « Enseignements... ». Leur caractère donne l'expression d'un *Weltanschauung péninsulaire*, commun à la plupart des œuvres parénétiqes de l'époque. Pourtant, des accents comme le sentiment de l'histoire tragique, la lamentation sur le motif *vanitas vanitatum* annoncent déjà les grands traits révolutionnaires de l'œuvre de Cantemir, qui passe de la balkanité au balkanisme.

Dans la bonne tradition de ce genre d'études (Alexandru Dușu, Virgil Cândea), Mircea Muthu remarque, dès l'œuvre de Cantemir, le changement d'orientation culturelle des Principautés. L'essence du drame de Cantemir lui semble être de nature intellectuelle : le prince est partagé entre l'aspiration vers l'Occident latin et le climat désuet du monde gréco-slave où il s'est formé. Byzance, si présente en tant que souvenir douloureux, dans ce que Muthu désigne comme « balkanité », perd au fur et à mesure ses lumières. Sans l'avoir abandonnée pour de bon, le prince moldave garde en permanence une structure bipolaire, dans laquelle le corps se trouve aux Balkans, tandis que l'aspiration rêve évidemment des valeurs de l'humanisme occidental. Par conséquence, ce n'est pas étonnant que Mircea Muthu trouve extrêmement important, pour la balkanité du XVII^e siècle l'étude des motifs orientaux-byzantins de l'œuvre de Cantemir.

Pour offrir une image plus exacte de la concurrence des plans de la personnalité et de l'œuvre de Cantemir, Mircea Muthu se penche sur la formation du jeune prince (dans le sens de l'excellente étude de Virgil Cândea, « Les intellectuels du Sud-Est européen au XVII^e siècle »). Le prince se forme à l'époque où « la philosophie de Théophile Corydalée est un bien appartenant à toutes les cultures des peuples des Balkans » (Cléobule Tsourkas), fait qui marque un indice fondamental de la *balkanité*. Si, forcément, chez l'homme les traits des deux types de civilisation se rejoignent, le monarque, en échange, nie la tradition slavo-byzantine, tout en s'orientant vers l'Occident. Cette oscillation entre les deux mondes fait un objet d'étude pour l'auteur, lorsqu'il analyse les sources du « Divan ». Importante, surtout, nous semble l'idée que le « Divan » pourrait marquer le passage de la métaphysique orientale de la lumière vers la conception chrétienne. Dans ce sens, le chercheur appelle à l'argument de l'évolution de la conception de Cantemir de la « Métaphysique » jusqu'au « Compendium de logique » : « si dans le VI^e livre de la *Métaphysique*, l'homme est encore considéré le point final de la lumière (équivalu à la divinité), dans le *Compendium de logique* la lumière infuse fait place, petit à petit, à la raison ». D'où Mircea Muthu induit deux importantes synthèses réalisées par le « Divan ». La première concerne la concubination, dans l'esprit de la Renaissance, des éléments de l'antiquité païenne avec les éléments chrétiens du Moyen Âge. La deuxième porte sur l'équilibre apporté par la *raison* dans les disputes du *Sage* avec le *Monde*, de l'*Âme* avec le *Corps* et semble être d'extraction médiévale⁴. Relevant dans cette direction, s'avère l'amendement systématique du fatalisme — dans le motif *vanitatum vanitas* — par le rationalisme du motif *carpe diem*. De cet amendement du *fatalisme* par le sentiment de l'*éphémère*, généralement répandu au Moyen Âge, Cantemir arrive à sa *thèse du développement cyclique*, si frappante dans L'« Histoire hiéroglyphique ». Sous le rapport esthétique, remarque Mircea Muthu, il s'agit là justement de l'issue de toute une série qui va comprendre Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu, Adrian Maniu, etc.⁵

Le motif du *cycle* — aux racines relevées dès l'iconographie byzantine — est élargi par Cantemir à l'échelle de l'histoire universelle. Dans l'« Histoire de l'Empire Ottoman », sur laquelle le chercheur se penche le plus, ce motif est bien nuancé. On y trouve les mêmes traits de scission : d'un côté le caractère *inevitable* de l'évolution cyclique, de l'autre côté l'essai d'offrir des *raisons*, en accord avec l'idée de causalité, reflet de la pensée occidentale. Les fondements de ce dualisme est pour Muthu d'origine islamique. Dans ce sens, analysant la conception de l'histoire de Cantemir, il n'adhère pas à l'avis de Dan Bădăru (« Le concept de loi historique chez Démètre Cantemir » dans « Acta Logica », année IV (1961), no. 4, p. 55), conformément auquel chez Cantemir « la conception biologique

⁴ Voir la remarque de J. Huizinga sur l'alternance perpétuelle de l'ascèse avec le profane, dans l'esprit médiéval,

⁵ La relation se développe dans la direction d'un maniérisme qui semble à Mircea Muthu anticipé par Cantemir. Car, si l'érudite prince confère aux dramatiques déchirements sociaux, qu'il décrit, l'attribut de l'art, anticipant — on dirait plutôt inconsciemment la — tendance de sauver par l'esthétique ce monde, un Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu ou Adrian Maniu, deux siècles plus tard, vont prolonger, d'une perspective — cette fois-ci évidemment délibérée —, cette tendance,

de l'histoire n'est qu'une application naturelle du cartésianisme ». La position de Muthu est très bien argumentée : il ne s'agit pas d'*identité*, mais d'une sorte de *soumission*. Il s'agit, au fond, de la même théorie de Corydalée de la « vérité-double ». Sa diffusion dans la pensée des intellectuels du Sud-Est de l'Europe est ainsi encore une fois prouvée, ce qui est très significatif pour la laïcisation de la conscience. C'est ici l'un des traits fondamentaux de la *balkanité* de l'époque.

Ainsi, Mircea Muthu arrive à distinguer deux moments bien déterminés : l'époque de Neagoe Basarab, définie par la balkanité tragique (l'idéal politique commun à tous les peuples péninsulaires, la vision lucide de l'intellectuel qui dissimule habilement ses aspirations patriotiques ; la sape graduelle de l'orthodoxie par la théorie de la « vérité-double ») — d'un côté et le moment Cantemir (le prolongement du dualisme dans l'idéologie bipolaire de l'histoire ; le passage vers la fiction romanesque, qui accorde une importance supérieure à la valeur *esthétique* par rapport à l'argumentation historique) — de l'autre. De cette manière on arrive au *balkanisme littéraire-artistique*. Mais, la balkanité tragique dépassée grâce à la synthèse esthétique n'est pas un phénomène spécifique seulement pour l'« Histoire de l'Empire Ottoman ».

L'auteur donne la même interprétation à la typologie balkanique de l'« Histoire hiéroglyphique », œuvre qui lui semble écrite dans l'intention, peut-être subconsciente, de sauver par la voie esthétique un monde périmé, aux coutumes et mœurs révolus, qui ne vit que par sa propre inertie. C'est d'ailleurs la même méthode — cette fois-ci subtilement délibérée — d'un Ion Barbu ou Mateiu I. Caragiale, écrivains qui verront dans cet univers, où les choses opposées coïncident ou coexistent d'une manière si naturelle, l'objet d'une synthèse esthétique tout à fait exceptionnelle.

Mircea Muthu décèle dans l'« Histoire hiéroglyphique » presque tous les éléments de ce qu'il appelle « balkanisme », sur le plan de la forme littéraire (langue bigarrée, jeux de mots, éloquence emphatique), aussi bien que sur celui de la substance (imagination débordante — minant systématiquement les données de la réalité —, passion de l'intrigue, morale libre). Et au surplus, cette *mélancolie* dans laquelle on peut voir une position ontologique très nuancée, facile à reconnaître dans les reflets les plus éloignés du balkanisme.

Abordant le concept du *balkanisme*, Mircea Muthu le considère plutôt en tant que *catégorie typologique*, et non comme courant littéraire proprement dit. Pour lui, le balkanisme n'est pas un mouvement homogène, au statut esthétique précis, mais la chance de l'espace culturel nord-danubien de se détacher, de se rendre objectif vis-à-vis du *spectacle* offert par le monde dont nous avons parlé. C'est pourquoi Muthu analyse soigneusement la mentalité collective dans les Principautés, à la fin du XVIII^e siècle et au début du XIX^e.

En même temps avec le développement de la vie citadine dans les Principautés, avec l'apparition du cosmopolitisme, avec l'essor de l'esprit patriotique, la balkanité arrive à représenter seulement l'aspiration idéale vers la coopération interbalkanique. Mais cela se passe déjà à une période dominée par la tendance du synchronisme avec l'Occident. Le sens péjoratif surgit d'un côté justement de cet essai d'offrir à une aspiration

moderne la solution d'un monde anachronique. Une position vraiment objective vis-à-vis du monde balkanique ne pouvait apparaître qu'à notre siècle, où on a la possibilité de prendre le recul nécessaire au point de vue historique. Ce que Muthu appelle « la rançon historique » était, en réalité, impossible après quelques décennies seulement. Une catégorie esthétique particulièrement étudiée est celle du *pittoresque*, et ce n'est pas du tout pur hasard. Les commencements (Anton Pann, Nicolae Filimon) sont placés sous l'autorité d'un pittoresque ontologique, de substance proprement dite ; par la suite il deviendra effet esthétique, résultat d'un processus de recul (Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu). Dans une première étape, le pittoresque est une nécessité de la tendance de *reconstitution* d'un monde défini par des éléments disparates, souvent contradictoires. Bien que cet amalgame devienne plus tard objet d'art subtilement exotique, pour le moment il trouve encore sa réelle raison. C'est pourquoi Pann est un *type auditif* et Filimon un *type visuel* qui évoquent un monde existant, alors que Mateiu I. Caragiale ou Ion Barbu vont faire *œuvre purement esthétique*.

Cependant, Mircea Muthu remarque déjà dans les visions déformantes de Filimon les raisons péjoratives du balkanisme. Le sens péjoratif regarde en particulier cette position morale si bien saisie par Poincaré : « Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la légère... » qui va faire les délices du balkanisme au XX^e siècle. Comme produit d'une société *citadine*, le balkanisme est une position qui exprime l'essor de *l'esprit critique* vis-à-vis d'un monde révolu. L'esprit d'Anton Pann semble être pour Mircea Muthu moins une parodie que le drame d'un monde qui est en train de disparaître. C'est pourquoi l'œuvre de cet écrivain est envisagée comme une revanche éclatante de l'art profane sur l'esprit aristocratique et anachronique de la culture « officielle ».

Mais, si Pann et Filimon sont pour Mircea Muthu, à juste titre, les pionniers d'une orientation nouvelle, Ion Ghica représente la conscience capable de réaliser le passage à une autre sorte de contemplation. Ghica, qui n'est ni un type auditif, ni un type visuel, possède, en échange, le pouvoir d'accéder à cette vision d'ensemble, qui permet la *sythèse*. Le moralisme, l'éloquence emphatique, la concurrence irréductible entre le *sacré* et le *profane*, les échos de la vision hiératique — tous ces éléments se retrouvent chez Ghica, mais suivant une disposition spéciale, très importante pour ce que le *balkanisme* signifie en tant que concept esthétique. Ce n'est pas par hasard que ces traits s'expliquent dans l'œuvre — assez ignorée, d'ailleurs — d'un écrivain *contemplatif* par excellence. Fin intellectuel, bon connaisseur de l'esprit de son époque, Ion Ghica va anticiper sur la plupart des débats d'idées du siècle suivant. Siècle où — par l'œuvre littéraire de Panaït Istrati, Emanoil Bucuța, Mateiu I. Caragiale, Ion Barbu, Eugen Barbu — le balkanisme acquiert sa véritable confirmation esthétique. Il s'agit — et le chercheur remarque très bien ce détail, surtout en ce qui concerne le cycle de l'« Isarlik » de Ion Barbu — d'une élévation, par métaphore, dans le monde métaphysique.

L'étude de Mircea Muthu ne se propose pas, aux dires de l'auteur même, de faire un *inventaire*, mais d'aborder le balkanisme *impliqué* dans les structures littéraires. Tout en parlant de *séries esthétiques*, il est

parfaitement conscient de n'avoir pas épuisé le domaine, mais, notons, que son étude touche aux points fondamentaux du sujet en question. Son essai de donner un statut théorique à un phénomène comme le *balkanisme littéraire*, de relever des *séries esthétiques spécifiquement roumaines* — d'où la nécessité de distinguer entre *balkanité* et *balkanisme*, distinction peut-être discutable sur le plan de la *terminologie*, mais raisonnable au fond — est vraiment téméraire⁶.

Si l'essai de Mircea Muthu porte sur l'étape au cours de laquelle sera dépassée ce qu'il appelle *balkanité*, l'étude rigoureuse des influences culturelles dans le Sud-Est européen et la révélation de leur importance pour la culture roumaine s'avère d'un intérêt égal. Le livre de Cornelia Papacostea-Danielopolu, sur l'époque 1821—1859, aborde la présence de la culture grecque dans les Principautés, dans les conditions du rétablissement des règnes roumains (après la révolte de Tudor Vladimirescu) et de la suppression de l'enseignement supérieur en langue grecque. Fondée sur une bibliographie considérable, l'étude constate le prolongement, après 1821, de l'influence de la culture grecque, non pas par l'inertie ou par l'attitude conservatoire des classes dominantes, mais, tout au contraire, comme un élément de progrès, favorisé aussi par les changements intervenus dans la culture grecque même. Les Lumières de Koraïs, les directions culturelles progressistes — dont les promoteurs étaient les intellectuels grecs de la *diaspora* européenne et des régions de la Grèce qui se trouvaient encore sous domination ottomane sont également diffusées par des voies diverses dans les Principautés. Cornelia Papacostea-Danielopolu en traite quelques aspects essentiels : l'enseignement, la lexicographie, les ouvrages historiques, les traductions, la circulation des livres.

La fin des règnes phanariotes, remarque l'auteur, représente pour les Principautés le moment où les idées révolutionnaires des Lumières grecques trouvent, chez les intellectuels évolués, des élans et des aspirations analogues à ceux de la Grèce même. Les Académies princières de Bucarest et de Jassy deviennent ainsi les propagateurs des idéaux progressistes, les adversaires de la tradition réactionnaire, rétrograde. Pour les intellectuels roumains, elles constituent une très bonne occasion pour clarifier leurs propres aspirations, faire usage du matériel didactique grec existant et l'adapter aux besoins de l'enseignement en roumain.

À juste titre Cornelia Papacostea-Danielopolu conclut que, à cette étape, les idéaux nationaux communs à la société roumaine des Principautés ont déterminé l'usage d'un même outillage mental. Le processus se laisse aussi saisir dans les autres domaines de la vie culturelle : on lisait les mêmes livres, on traduisait ou on adaptait des manuels, dictionnaires, grammaires, traités d'histoire universelle, récits au contenu patriotique ou démocratique — le tout correspondant à des besoins naturels de l'enseignement roumain qui préparait la génération de la Révolution de 1848, aussi bien que celle de l'Union de 1859. Afin de témoigner de l'intérêt réel des intellectuels roumains d'après 1821 pour la culture grecque progressiste, l'auteur donne un exemple éloquent : quoique les cours de grec

⁶ Nous trouvons très importante la tendance à faire la distinction entre les deux niveaux de la même réalité : d'un côté un ensemble de données communes à plusieurs ethnies qui co-existent dans le même espace géographique (ce que Muthu appelle *balkanité*), de l'autre le discours cohérent et détaché sur ces données et sur cet espace psycho-physique (c'est-à-dire une sorte de « méta-balkanité », ce que Muthu appelle *balkanisme*).

« parlé » soient de plus en plus réduits dans les programmes d'enseignement, les lectures grecques, les traductions et les adaptations ne cessent pas et le grec est encore enseigné dans les écoles publiques et privées. Evidemment, cet intérêt ne pouvait éclore que sur le fonds de la lutte contre les mœurs phanariotes, pour leur disparition de la vie sociale et politique et, en même temps, sur le fonds de la pénétration des Lumières grecques ; Lumières qui se révèlent aussi dans les traductions, chapitre important et significatif pour chaque culture nationale. Trente ans après la Révolution de 1821, la traduction de quelques auteurs occidentaux en roumain, par la filière du grec, est tout à fait éloquente. Car, déjà à cette époque, le problème nese posait plus de l'impossibilité de l'accès aux versions originales.

Une autre modalité très importante de pénétration de la culture grecque dans les Principautés est, pour cette époque, la circulation des livres et des périodiques. Les intellectuels roumains, considère Cornelia Papacostea-Danielopolu, ne se contentaient pas des livres du pays, complétant leurs bibliothèques avec des livres grecs parus à Paris, Vienne, Buda, Odessa, Athènes ou Constantinople. De plus, il y avait une *importation* proprement dite de livres grecs dans les Principautés, outre les librairies, les bouquinistes grecs ou les grandes bibliothèques, où l'on pouvait trouver les dernières parutions en grec. La raison de cette large diffusion du livre grec dans les Principautés est significative, pour l'auteur, en intégrant le phénomène roumain dans le contexte général du Sud-Est européen. A une étape où — les uns plus tôt, les autres plus tard — Roumains, Grecs, Bulgares, Serbes et Albanais luttèrent pour la libération politique et culturelle, les livres en grec ont représenté un matériel utile à la rédaction rapide des manuels d'enseignement en langue nationale. Valable, donc, pour toute la zone du Sud-Est européen, ce phénomène ne saurait se confondre ni avec l'*imitation* servile, ni avec l'*influence* que la culture grecque essayerait d'exercer sur les cultures nationales des peuples respectifs. Au contraire, ce phénomène met en évidence la manière originale et créatrice — ingénieuse même, souvent — dont un matériel existant a été employé pour des nécessités pressantes de l'imprimerie. L'auteur évoque, à l'appui de sa thèse, l'exemple de la renaissance intellectuelle des Serbes, des Bulgares et des Grecs.

De manière très documentée et convaincante, Cornelia Papacostea-Danielopolu, qui est la première à aborder ce chapitre de la culture des Principautés, démontre, comme le remarque d'ailleurs Valeriu Râpeanu dans la préface du livre, « l'hellénisme après l'hellénisme ». C'est une entreprise, tout à fait remarquable, qui s'inscrit dans l'œuvre de définition de la spécificité de la spiritualité roumaine dans le Sud-Est européen.

Spécificité qui fait d'ailleurs l'objet des trois ouvrages abordés dans notre article : d'une part la connexion avec l'Orient, la circulation des motifs orientaux dans la culture roumaine, si soigneusement étudiés par Mircea Anghelescu, d'autre part le remarquable effort de Mircea Muthu, afin de détacher des séries esthétiques typiquement roumaines appartenant au *balkanisme*, conçu en tant que catégorie typologique, facile à illustrer dans la littérature roumaine depuis Cantemir jusqu'à Eugen Barbu et à autres écrivains de nos jours, et, finalement, l'ouvrage de Cornelia Papacostea-Danielopolu mettant en lumière les relations avec la culture grecque à une période fort importante, celle comprise entre 1821 et 1859.

KAZANTZAKIS' *ODYSSEY* : A SYMBOLIST EPIC

ANDREAS K. POULAKIDAS
(Ball State University, Indiana)

Kazantzakis' *Odyssey*, a work that participates in the traditional myth of the epic, if not in all of its conventions, is in its essence very untraditional. It can be said to be an extremely long narrative poem; however, the narrative itself, the mechanical progression of events, is not the most important aspect of this work; one must patiently read along before too many things happen. Wisely, Kinon Friar, perhaps with the encouragement of Kazantzakis himself, included at the end of his translation a synopsis of the major aspects and events of this *Odyssey* for those who may only be interested in the externals, in the story itself, something that can be summarized in thirty or forty pages. Kazantzakis' *Odyssey* is the story of the journey of Odysseus; or better yet, as Odysseus addresses himself, "my soul, your voyages have been your native land". Certainly, the voyage has been a most popular metaphor and theme for much symbolist poetry from Baudelaire to Pascoli, from Whitman to Cavafis, from Thomas Mann's Aschenbach and Tonio Kroger to Yeats' voice in "Sailing to Byzantium". For Kazantzakis the story of Odysseus is the story of man on his last long voyage accompanied by life and death. And this is an extremely long, at times, monotonous and tedious trip that runs 33,333 lines that follow the same seventeen syllable rhythm and that give greater significance to the word, to language than to any event or episode, to any objective, external development. The narrative serves very little the purposes of Symbolism, and Kazantzakis as a symbolist knew well that Art, as is true of Life, cannot be summarized or mechanically presented or described. Life must be lived and Art must be practised.

What needs to be acknowledged now is that this epic, perhaps the most significant epic of the twentieth century, is a symbolist literary document, one that, in the broadest sense possible, recaptures the spirit of the pre-and-post World War I symbolist heritage and one that can act as a repository of the many symbolist expressions. It is my judgment that Kazantzakis is one of the last major symbolist poets, one that has not as yet been discovered and placed in the pantheon of the symbolist writers. This may have happened, because what attention has been accorded to him was foremostly directed to his novels, and in conjunction with his existential thought. It was difficult to associate a stylistically conventional and non-experimental novelist like Kazantzakis with acknowledged symbolist poets like Yeats, Rilke, Lorca, Valéry, or T. S. Eliot. They are primarily looked upon as poets.

From his adolescent years at Naxos where he attended the Catholic Boys' Academy, he was exposed to French and Italian. His studies in Paris from 1907 to 1909, his frequent sojourns to Western Europe, his many translations of such works as Nietzsche's *The Birth of Tragedy*, *Thus Spake Zarathustra*, Goethe's *Faust*, Dante's *Divine Comedy*, Maeterlinck's *The Treasure of the Humble*, Bergson's *Laughter*, Darwin's *Origin of Species*, his translation of many modern Spanish poets, and his extensive reading prepared him for this task. Kazantzakis knew quite well, through the Greek literary periodicals of his youth, many European artists and writers who comprised the core of the symbolist heritage during the latter part of the nineteenth century. He had reviewed in Greek literary periodicals such writers as Jean Moreás, Oscar Wilde, and d'Annunzio¹. For example, according to a diary entry of 1915, we are informed that he had read that year Bergson, Tagore, Dante, Whitman, Rodin's *Les Cathédrales de France* and *Art*, which was compiled by Paul Gsell, Barres' *Le Voyage de Sparte*, and Claudel's *Five Great Odes* in addition to such works as Rudolf Eucken's *Le Sens de la valeur de la vie*, Alfred Croiset's *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec*, and Maurras' *Anthinéa*². Also, the articles that he wrote for the twelve volume *Encyclopaedic Dictionary*, published by Eleutheroudakis from 1927 to 1930, make it sufficiently clear that he was consciously aware of the tenets, aesthetics, and works of the symbolists³.

¹ Kazantzakis wrote a critically penetrating and lengthy review and assessment of the aesthetic and literary theories of Jean Moreás. Using the pseudonym Petros Psiloritis Kazantzakis 1.) describes and defines Moreás' work as it reveals the basic tenets of his aesthetic theory and of the symbolist manifesto; 2.) reflects on the nature and the historical causes of such art, and compares it to the classical norms which he considers to be the essence of art at its best, representative of a healthy and vigorous stage of life whereas Moreás' art is that of a transitional, sickly, and overly refined stage of life; 3.) supports his judgmental preference for the former and his tolerance and understanding of the latter. "Jean Moreás", *Nea Zoe* [Alexandria], 6 (1909–1910), pp. 353–360. Again using the same pseudonym, Kazantzakis refers to Oscar Wilde's "Florentine Tragedy" [sic] and d'Annunzio's "The Daughter of Jorio" in his article on "Paulos Nirvanas: Maria Pentagiotissa", *Nea Zoe*, 6 (1909), pp. 51–58.

² Pantelis Prevelakis, "Nikos Kazantzakis: Symboli sti chronographia tou biou tou", *Nea Hestia*, 66 (1959), p. 8.

³ In writing his assigned article on French literature, he pointed out that "... Baudelaire [abounds] in voluptuous mysticism' which paved the way for the so-called 'Symbolist School' in which Jean Moreás, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, and Stéphane Mallarmé excelled" (vol. 3, p. 732). In his article on German literature he referred to Stephan George, Rilke, and Hofmannsthal (vol. 3, p. 832); and in the very lengthy one on Spain and Spanish literature (vol. 6, pp. 847–855), he lists the great writers of the School of '98, many of whom such as Miguel de Unamuno, Lorca, and Machado he had translated, and their poems appeared in 1933–1934 in the periodical *Ho Kyklos*, vols. 2 and 3.

The brief but very meaningful article that he wrote on Paul Valéry (vol. 2, p. 862) recognizes him as a major symbolist whose contribution in theory and practice goes beyond that of his teacher, Stéphane Mallarmé. In mentioning Valéry's works, Kazantzakis also referred to his *Variété*, a collection of theoretical and aesthetic essays. A copy of this work he had received on October 16, 1931, from his friend, Pantelis Prevelakis while he was at Gottesgab in Czechoslovakia working on the third version of his *Odyssey*. Nikos Kazantzakis, *Tetrakosia Grammata tou Kazantzaki ston Prevelaki* (Athens: Publications of Helen N. Kazantzakis, 1965), pp. 266, 269 (cited as *400 Letters*). Also, it is possible that through the intellectual and highly educated Abbas Mugnier, a good friend of Paul Valéry and other writers and intellectuals of France, whom Kazantzakis had met in Paris in 1909 and who later visited Heraclion for a month and a half, Kazantzakis may have been additionally informed about the symbolist movement (*400 Letters*, p. 305). Also, in his letter to Prevelakis of July 16, 1935, from Aegina, he quotes a line from Valéry's "Palme": "Patience, patience dans l'azur". (*400 Letters*, p.

In fact, in one of the last few letters that Kazantzakis wrote to Prevelakis several months before his death, in response to Prevelakis' questionnaire of May 4, 1957, he replied that when "very young", one of the writers that he enjoyed reading was Rilke⁴. It becomes even more apparent through the testimony of Helen Kazantzakis that during the writing of Kazantzakis' *Odyssey*, and in particular during the third version of it (there were, all in all, seven handwritten revisions of this epic), when he had "written in his own hand" some 1,984 pages, or 42,000 verses, Kazantzakis was reading and rereading and paying special attention to the early and late symbolists. She recalls as follows :

When he wasn't working, he read Valéry, Mallarmé, his own little personal anthology. From this period dates an unpublished translation into demotic Greek of the short poem of Moréas :

"I who can lift Apollo on my ten fingertips have faced the scorn of the plebs.

Justly I pay this tribute now and forever, as in the past, so that order may reign on earth".

In a Greek periodical, he stumbled across a bad translation of Rainer Maria Rilke's narrative poem *Die wise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*.

450, 452). Interestingly enough, the following two lines, after the above quoted, tie in the blueness of the sky with its vast serenity "Chaque atome de silence/ Est la chance d'un fruit mûr !" In his letter to Prevelakis of September 30, 1927, from Aegina, Kazantzakis had indicated to him his preference to write the articles for volume two of the *Encyclopaedic Dictionary of Eleutheroudakis* on "Boccaccio, Balzac, Voltaire, Valéry, Verlaine, Bandelaire, Vigny, etc." if they had not already been assigned. Apparently, only Valéry had not been issued to any other contributor (*400 Letters*, p. 47). It is interesting to note, even though these writers may not have immediate relevance to the symbolist movement, that Kazantzakis wrote articles in the *Encyclopaedic Dictionary* on Robert and Elizabeth Barret Browning (vol. 3, p. 531); Paul Claudel (vol. 7, p. 745); Emilianos, Armandos, and Théophile Gauthier (vol. 4, p. 207); Buddha, Buddhist Art, and Buddhism (vol. 3, pp. 411—446); Byron (vol. 3, pp. 648—649); Schopenhauer (vol. 11, p. 618); René Sully-Prudhomme (vol. 11, p. 645); Hippolyte Taine (vol. 12, p. 8); Gustave Flaubert (vol. 12, p. 650); Anatole France (vol. 12, p. 691), and on very many others. In his *Serpent and Lily*, it is apparent that Kazantzakis was familiar with the art of Odilon Redon; and in passing, one can mention that at the time of Lorca's death, he wrote an article on him for the January 11, 1937 issue of the newspaper *Kathemerini*. Thus, it is very obvious that he was well-versed in the history, philosophy, and major personages of this heritage.

⁴ It is significant that Kazantzakis acknowledged the influence of this great German symbolist on him from his early youth. In his correspondence with Prevelakis on March 15, 1930, from Gottesgab, Kazantzakis wrote to him : "I saw in the periodical *Protoporia* the translation of Rilke's. This little book of Rilke is one of my most loved books and I have it with me. Very quickly I compared the translation. How terrible! It does not render anything [of the original]. First of all the rhythm. Tell him to read several lines to you, so you can see : what miracles, what bitterness, what fatigue, and at times what heroic galop [sic]. Besides the translator has made innumerable errors; furthermore, what a lack of gusto in the choice of words! Certainly, translating Rilke is most difficult; however, it could have been a better one. The German text is a miracle that can, at least, rhythmically, be rendered in our language". The above is in reference to *The Song of Love and Death of Cornet Christopher Rilke* which had been translated by George Karanikolas in the periodical *Protoporia* of March, 1930, pp. 83—89. Prevelakis had attached to this translation a note on Rilke (*400 Letters*, pp. 184, 186). One can detect Kazantzakis' enthusiasm for Rilke, but we also are able to recognize that he did manage to read him in the original and that he must have felt confident enough with the German language (a fact that prompted him to translate Goethe's *Faust Part I* in July-August, 1936) to translate the above mentioned book of Rilke. As he informs us a few years later, from his letter of July 15, 1934, from Aegina, to Prevelakis, he translated Rilke's *Song of Love and Death* due to his great displeasure with the Karanikolas translation (*400 Letters*, p. 429) and promised to send Prevelakis his translation. By August 10, 1935, he asked Prevelakis,

And she also goes on to quote Kazantzakis as saying :

“Demotic Greek is still incapable of rendering texts such as these”, he murmured thoughtfully. “Do you remember ‘the sea, the sea, always begun again’? [Paul Valéry’s *Le Cimetière Marin*] I’ve tried on many occasions. There’s nothing to be done with it.”

“And ‘reiten, reiten, reiten?’”

“To translate it literally would mean nothing in Greek. ‘Trot-trot, trot-trot, trot-trot,’ perhaps? That remains to be seen”⁵.

In his autobiographical work, *Report to Greco*, and in the chapter “When the Germ of *The Odyssey* Formed Fruit”, he tells us that on a trip that he took through the Aegean isles around 1924, he felt the seed of *The Odyssey* grow in him, and in words that border on the mystique of many symbolists as they responded to the world around them, he wrote :

Not a single intellectual concern had distracted me during the entire course of my journey; not a single dream had come in my sleep to remind me that I had creative agonies to resolve and that I could not resolve them. I saw, heard, and smelled the world with carefree simplicity, as though my soul had become body too, as though it too saw, heard, and smelled the world in a state of well-being.

Who were the two artists of ancient times who competed to see who could paint the visible world most faithfully? “Now I shall prove to you that I am the best”, said the first, showing the other a curtain which he had painted. “Well, draw back the curtain,” said the adversary, “and let us see the picture”. “The curtain is the picture”, replied the first with a laugh.

During this entire voyage of mine on the Aegean I had sensed with profoundity that the curtain is truly the picture. Alas for him who rips the curtain in order to see the picture. He will see nothing but chaos.

Truly, the curtain embroidered with blossoms, birds, and men — this must be God. This world is not His vestment, as I once believed; it is God himself. Form and essence are identical. I had returned from my Aegean pilgrimage holding this certainty, this priceless booty⁶.

With this experience, with this trembling of the veil that Mallarmé had noticed and that Yeats had verified, he began to write his *Odyssey* that was to give him meaning in an essentially meaningless world, where he had already arrived at the realization “that even this One does not exist!”⁷

“What do you think? Will they put in [unknown who they are and in what periodical] the translation of Rilke’s *Cornel*? It should be placed with the name of Helen [Samiou, his very close companion and later his wife who knew German]. If yes, write to me so it can be corrected and typed. It is really a very good translation and is worth publishing” (*100 Letters*, p. 453). Without belaboring the point, in Kazantzakis’ letters one can find references to many other poets who have been associated with this movement such as Verlaine, Unamuno, Machado, T. S. Eliot, and others. Of course, Nietzsche, Kazantzakis’ “Great Martyr”, whose effect on Kazantzakis has been well documented by research, must be also kept in mind as a most significant source of symbolist enlightenment on his works.

The above translations of passages from Kazantzakis’ letters to Prevelakis have been those of the author of this study.

⁵ Helen Kazantzakis, *Nikos Kazantzakis: A Biography Based on His Letters*, trans. Amy Mims (New York: Simon and Schuster, 1968), pp. 249–250.

⁶ Nikos Kazantzakis, *Report to Greco*, trans. Peter Bien (New York: Simon and Schuster, 1965), pp. 467–468.

⁷ Nikos Kazantzakis, *The Saviors of God: Spiritual Exercises*, trans. Kimon Friar (New York: Simon and Schuster, 1960), p. 131.

Kazantzakis' language, more so than his ideas or even the events in his *Odyssey*, created a stir. As one knows, the modern Greek language has been plagued with a phenomenon, let us call it a malady, known as *diglossia*. By understanding this issue, we can comprehend the nature of Kazantzakis' symbolism as it is expressed in his *Odyssey*. And the language of Kazantzakis' *Odyssey* did create a stir⁸.

Kazantzakis, as was true of many other demoticists, wished to revitalize the language of his people, of his race, to do conversely what Joyce wished to do, "to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race" which, for Kazantzakis and other demoticists, had already been created, but had been impeded, had been arrested in its development, in its full blossoming due to and since the fall of Constantinople and eventually of the rest of Byzantium to the Turk. Here for Kazantzakis was an unadulterated language, spoken supposedly by the people, a source of poetic expression, a language with color, zest, and charm, a language that could almost be conceived as a pure language that the symbolists sought. Even though Mallarmé, aesthetically an elitist, does not share the same respect for the language of the people or the masses which he equates to journalistic, practical writing, he, as does Kazantzakis, recognizes what can be done with language :

... he must re-create verse, carefully eliminate its excess matter, and show perfect reverence for the twenty-four letters of the alphabet. These he shall transform, through the miracle of infinity, into some special language of his own. Then, with some gesture, some ray of light, he shall give meaning to their symmetry.

And so, at last, he will achieve that transfiguration and reach that supernatural height which are Poetry⁹.

Kazantzakis' creativity is certainly not comparable to that of Mallarmé's, but both wished to "achieve that transfiguration and reach that supernatural height which are Poetry". Kazantzakis' dream was to restore this poetry as much as possible in his epic, a language essentially very anti-

⁸ See the article by Antreas Karantonis "Stochasmoi gia tin poiisi tis *Odysseias*", *Nea Hestia*, 66 (1959), pp. 156—167. Karantonis records the irksome and even hostile response given to this epic by two of Greece's highly respected poets, Angelos Sikelianos, a very close and brotherly friend of Kazantzakis, and the highly revered and respected man of letters, Kostis Palamas. Karantonis quotes Sikelianos as saying about this epic: "What can I tell you, my friend? When I first got a hold of this book, I put it on my table, I opened it, I sat at a chair and began to read it. I read quite a number of lines, but my soul did not feel comfortable. I felt that something was not going well. And this something created a restlessness even for my body. I read — and I kept wiggling nervously in my chair. Then I said to myself, 'It must be the chair that's bothering me'. So I changed chairs, and continued to read. But the disturbance still continued. I looked outside in the yard, and saw that there was sunshine. I said again that it must be the shade that's bothering me. 'Let's go out into the sun', I said, 'this, troubling condition is sure not to bother me then'. I took the table outside, got another chair a third one, sat down and continued to read. But again this disturbance continued. The reading wasn't going well. Then a light flashed within me and I cried out: 'It can't be done; it seems that Kazantzakis is at fault!' (p. 158). Palamas' reaction was that "this language, in spite of all its verbal wealth and its sonorosity and its plasticity, has something very repulsively unnatural, something very arbitrary, something very cold and anti-aesthetically contrived, and often, something coarse, absurd, and boorish" (p. 159).

The above quotes were translated by the author of this study. Also, of interest can be the study of N. P. Andriolis "He glossa tou Kazantzaki," in the same issue of *Nea Hestia*, pp. 90—95.

⁹ Stéphane Mallarmé, *Mallarmé: Selected Prose Poems, Essays, & Letters*, trans. Bradford Cook (Baltimore; The Johns Hopkins Press, 1956), p. 47. (henceforth cited as *Mallarmé*).

eloquent, anti-rhetorical, ungrammatical, highly individualized, a democratized language, in a way, a kind of *taverna* or *agora* language that he wished to make the poetry of an epic, a language that he claimed to be not his own but that of the *demos*. It is, however, as utopian to believe that one can rescue the created poetry or language of the past, to make it the language of the present as it is to believe that one can bring about the poetry or language of the future to be used in the present. True, the past and the future can be found in the present; but here, symbolically, we see language as an ageless archangel for man, as ageless as his myths.

For Kazantzakis each Greek word has a soul, and he took it upon himself through his travels throughout Greece and through his study and research of the Greek language to collect and save these souls before these grandfathers and grandmothers passed away, before the word was lost. How more in the spirit of the symbolist tradition could he have expressed this notion than when he wrote in his *Spiritual Exercises*: "We are a humble letter, a single syllable, one word out of a gigantic Odyssey. We are immersed in an enormous song. . ." ¹⁰ Mallarmé seems to have a similar outlook toward language when he wrote in his essay "The Book":

Words led back to their origin, which is the twenty-four letters of the alphabet, so gifted with infinity that they will finally consecrate Language. Everything is caught up in their endless variations and then rises out of them in the form of the Principle. Thus typography becomes a rite.

The book, which is a total expansion of the letter, must find its mobility in the letter; and in its spaciousness must establish some nameless system of relationships which will embrace and strengthen fiction ¹¹.

As a result, due to the language of the *Odyssey*, this epic has largely become a highly personalized work, a closed, unintelligible work at times, an anathema and embarrassment to the literate intellectual, an irrelevance to the illiterate masses whose language he supposedly is using, and who, if they were to read it, could supposedly understand every word ¹². Because of these problems, extraordinary efforts are required to understand it. Consequently, even Kazantzakis himself felt the need to append a glossary of some 2,000 words at the end of his first and limited edition, comparable, one can say, to the lengthy footnotes that T. S. Eliot has added to his poems. In spite of this gesture, one must be a linguist or have a good number of Greek dictionaries on hand as is it also quite necessary to rely on reference books and to have an encyclopaedic background and sufficient training in foreign languages to piece together T. S. Eliot's poetic puzzles.

All due respect and homage has been paid to Mr. Kimon Friar, Kazantzakis' American translator of *The Odyssey: A Modern Sequel*, and rightly so. It is due to him, to Mr. Friar, the dean of all translators of modern Greek literature, that we have such a professional, creative, and authoritative translation of such a difficult work. The problem, however, with Friar's translation — which may be very true of any translation of this epic — is that it is too readable a translation, too easily is it understood. I

¹⁰ *The Saviors of God: Spiritual Exercises*, 79.

¹¹ Mallarmé, pp. 26–27.

¹² Nikos Kazantzakis, *The Odyssey: A Modern Sequel*, trans. and introd. Kimon Friar (New York: Simon and Schuster, 1963).

doubt that there are any words in this translation that an average reader of English does not know and does not understand since all of the words are standard, everyday words. Granted, even though it is possible to comprehend most of the Greek text, as it is possible to understand T. S. Eliot without footnotes, the original text itself offers many difficulties to the reader who will come to acknowledge his limitations of the modern Greek language or what Kazantzakis conceives to be modern or even contemporary Greek. The vocabulary used, the dialectical variations of the language, and even the "simplified" orthographical changes, especially in the first edition of 1938, make the text very inaccessible and tedious even to an above average, highly educated Greek reader. Kazantzakis appears here to be playing with language, with the word, the symbol *per se*, as did Mallarmé, in disfiguring or, better, refiguring the shape and form of the word itself as if the word literally, physically can be altered since it is a symbol, something capable of change. This consciousness of language as an "ornament", as a cosmetic that beautifies the world in which Kazantzakis' *Odysseus* roams, is also amply discussed by Paul Valéry in his "Introduction to the Method of Leonardo da Vinci":

Let us, considering language, recall its primitive melody, the separation of words from music, the flowering of each, the invention of verbs, of writing, the dawning possibility of the *figurative* complexity of phrases, the strange introduction of abstract words; and on the other hand, the system of sounds becoming more flexible, extending beyond the voice to include the resonance of materials, deepening with the discovery of harmonies, varying with the utilization of different pitches. And let us finally, then, observe the parallel progress of the formations of thought across the species of psychical onomatopoeia of the primitives, and elementary symmetries and contrasts, to the ideas of substances, to metaphors, the faltering beginnings of logic, formalisms, entities, metaphysical existences.

All this multiform activity may be appreciated from the point of view of ornament¹³. For Kazantzakis, such was the effect of language on this great epic of his. In no other work, except perhaps for his *Serpent and Lily*, did language play such an organic, functional role in his writing as it did in his *Odyssey*. Language functioned as a cosmetic in both works. Language was used for the sake of art and not for sake of communication.

The European symbolists, unaffected by such a linguistic malady as *diglossia*, used their language, their acceptable standard vocabulary with the objective of arriving into the realm of written ambiguity and obscurity, to indirect discourse. Kazantzakis attained this obscurity, this unorthodox communication by using as clearly and intelligibly as he could a language that he thought was the language of the people. *Odyssey* became art for art's sake because the end in itself was unreal. But if this is true of demotic Greek, at least, the demotic Greek of Kazantzakis, one can say this is equally true of purist Greek, the Greek used, for example, in the services of the Greek Orthodox Church, a *katharevousa*, in which many of the church hymns have been written and are beyond the comprehension certainly not only of the uneducated but also of the educated. Specifically, when one hears, for example, the "Katabasiae" of the holidays of the Pentecost and Ascension chanted, it is not so much the meaning of the words that is

¹³ Paul Valéry, *Paul Valéry : Selected Writings*, trans. Thomas McGreevy (New York : New Directions Books, 1964), p. 103.

important, that comes to mind, but the sound of the words, the music of the language, the music of the chant itself as well. How well Mallarmé's words ring here: "Des paroles inconnues chantèrent-elles sur vos lèvres, lambeaux maudits d'une phrase absurde?" ("Did unknown words, accursed tatters of an absurd phrase, sing on your lips?")¹⁴

Sounds come to one's ears and out of one's mind. What remains is music: the objective of the symbolists. Certainly, an effort must or can be made, if it is made at all, to decipher and decode the lyrics; but then the mystery dissipates; and even if the lines are deciphered, the hymns deal with truths beyond comprehension. Thus, who dares to see beyond the trembling of the veil?

How true this is also with many of Kazantzakis' lines in his *Odyssey*. The beauty or the grating harshness of the sound of the words, of the music, stand out, have precedence over the very meaning itself. The meaning is at best secondary. Language, for the sake of language, has primary importance for Kazantzakis, especially in his *Odyssey*.

Let us look into the first thirty-six lines of the "Prologue" of this epic.

There can be no doubt that Friar has written a work of art that, to a great extent, is faithful to the text and quite a creative work at the same time, consistent in its iambic hexameter. However, had the meter been sacrificed, had the work been a less poetic translation, had it been more than less faithful to the text, the symbolist quality and style, the symbolist *escritoiré*, would probably have been more noticeable. The original text's inexplicitness, unfortunately, is made more explicit, and Friar's translation makes the obvious more obvious and too descriptive. First, the mystery that Kazantzakis' demoticism creates is inevitably lost in translation — as we have said it becomes too readable. Secondly, what images, messages, and metaphors Kazantzakis veils in indirect communication, Friar clearly narrates: he gives the secret away. Verbose is Kazantzakis when we think of a poem 33,333 lines long, but his verbosity is never found in any line, a verbosity that Friar foists on many of these lines for the sake of clarity. For example, the romantically declamatory style is missing from Kazantzakis' lines, and the very first word that Friar uses in beginning this epic, the vocative "O" is absent from the text which, had Kazantzakis wanted, he would have included the omega as a way of making his existential thought more obvious and the circular image, the image of circular things (sun, eye, cap, heart, earth, grape, head) more perceivable.

Too many words are added that add to the meaning rather than allowing the image to stand on its own. In line 4, *σγούρο*, perhaps not too accurately, certainly too emphatically clear, is translated as "global" in describing the grape. Certainly the running circular image is enhanced, but the rather inexpressible expression that one arrives at in trying to visualize a curly or curling grape, a grape that has dried up or has become a currant, a grape representative, in the process, of old, dried-up mother earth, but also sweet and crunchy, is lost by the too imagistic translation, "global". It, thus, loses the mystery that an imaginative, personalized reading can render.

¹⁴ Walter A. Strauss, *Descent and Return: The Orphic Theme in Modern Literature* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1971), p. 91.

In fact, at times, Friar adds words, too many words that disavow the looseness and mystery that Kazantzakis invents. In line 6, the specific reference to “four winds” when Kazantzakis gives us no specific number of winds, but merely says “winds” can throw off the numerical alchemy that Kazantzakis assigns to his poem. In line 14, Friar identifies the sea gull as “white” (unless, of course, all young female gulls are white), and thus, may alter the stylistic care of the artist — as well as the reading of the careful critic. There are also questionable choices of words. Why mind and not head for the word *κεφαλή* in line 10? Why “sun-drenched” instead of sea-drenched for : *σκούρι θλασσινό* in line 18? Also, the idiomatic expression *με τὸ παῖξε γέλασε* in line 27 does not convey the lightness of folkloric wisdom in the phrase “with profound caresses, play, and laughter”.

Of course, Kazantzakis does not make matters easy; *γαλήνη* in line 30 is a very good example. Friar translates it simply as “serene” and sees in this word the adjective for the noun *γαλήνη* meaning serenity or calmness. Here is where the problem arises. Kazantzakis may be really playing — to serve his existential-symbolist purposes — on two words. The adjective *γαλήνη* can be associated with the adjective *γαλανή* that means blue or azure, as if serenity takes on such a color, the color of a calm sea or sky or of a quiet flame. The demotic word *γαλανάδα* does have such a double meaning: 1.) “ „τὸ ἀνοικτὸν κυανοῦν χρῶμα, 2.) ἡ γαλήνη, τὸ καλοσύνεμα”¹⁵. It is likely that Kazantzakis is tapping the meaning of both words to intensify the essence, in one word, of the spiritualized, disembodied soul as having been transformed into a flame “serenely blue” or “azurely serene” before it shoots back into the sun, into, as Mallarmé would call it, the vision of nothingness. This word conveys the state of perfect nothingness, vast spaces and absolute silences, into which the soul is lost — a most popular image of the symbolists Mallarmé and Dario; T. S. Eliot, in so many words, says what Kazantzakis has said in one: “looking into the heart of light, the silence”. (*The Waste Land*, “I. The Burial of the Dead”, line 41). Here we have sampled the difficulties of Kazantzakis’ demoticism and perhaps can understand why many of his compatriots, non-initiates perhaps to the heritage of Symbolism, would find him very difficult to read. And this “Prologue” is a relatively easy passage to translate in view of other passages. The complexities of demotic Greek can also be seen in a most endearing word for Kazantzakis: *γρικᾶς* in line 25. Coming from the verb *γροικῶ* (Kazantzakis oddly spells it with an *ι*), it does mean 1.) to hear; but it also has two other meanings: 2.) to sense, understand, perceive, grasp, feel, and 3.) to agree or communicate with¹⁶. Kazantzakis points out the synergistic process in nature, comparable to the symbolist notion of synesthesia. It is communication that one arrives at through the oneness of the senses. Thus, Kazantzakis sets side by side the word *γρικᾶς* with *μολόγα*: to sense is to confess, to be in agreement with nature or the vital forces of the universe.

¹⁵ D. Dimitrakou, *Mega Lexicon tis Hellinikis Glossis* (Athenai: Oikos Dimitrakou, 1936), vol. 2, p. 1541.

¹⁶ *Ibid.*, vol. 3, p. 1705.

Also, the capitalization of certain words that remain uncapitalized by Kazantzakis may have a misleading effect on the reader, a kind of romanticizing or allegorizing of abstractions such as "time" and "necessity" as well as a deification of the sun which Kazantzakis does not do in the text, something contrary to his monistic, naturalistic understanding of the universe and life.

The stringy, relaxed, compound structure of Kazantzakis' lines that usually form appositives or short periodic sentences and phrases is not strictly observed by Friar who prefers to connect Kazantzakis' lines with adverbial conjunctions rather than with the simple conjunction "and". Thus, his translation has a more cerebral, communicative rendition than the run-on, choppy, and awkward expression of thought that Kazantzakis follows. For example, ten of the first thirty-six lines of the prologue begin with "and" (και, κί, κ'), a connective that keeps the thought very simple or flowing in a simple rhythm. Friar reduces these connectives to only four. All in all, Kazantzakis has 34 "and's" in these 36 lines. It is significant that in lines 23–30 where we have Kazantzakis' statement of the purpose of his epic, in this passage alone, five of the eight lines begin with "and" which is an excellent way of showing the continuous process of creative evolution, the process defined by Kazantzakis as transubstantiation, conversion of matter into spirit¹⁷. Something comparable has been done by Dario in his poem, "Lo Fatal" (1905), where Dario strings his thought with the "y" to ponder on thoughts "too deep for words".

Kazantzakis' statement of purpose is also such a statement. All images merge into a oneness that cannot be rationally communicated or comprehended; and it is hard to understand in eight lines the mysteries of life and death, the natural process that occurs in nature and man. Even the most intelligible language cannot intelligibly speak about such phenomena: endless, infinite, timeless, intangible. Only a mood can be evoked. All becomes nothing; nothing, all: where the soul is consumed in sun, where the elements become spirit. As if to avert the sense of despair that can only come from such a process or synergism, Kazantzakis in the following six lines, 31–36, suggests to man a more human, if not humane, process, one that may not make life more meaningful, one that may not lessen even the despair of daily living; but one that does concern the more mundane and daily give-and-take of life. For mass man the process leads not to Byzantium, but to "those dying generations at their song", to "whatever is begotten, born and dies". The process here is not transmuting matter into spirit, but matter into refined matter, perhaps into action, into some kind of action. In lines 34–36, the author tells us that he will churn his substance into song, to "haunt", to "elementalize" („στοίχειωσε") the meat into dance, into life and song, into a Symbol, or as Mallarmé would say in his essay "Ballets":

I mean that the ballerina is *not a girl dancing*; that, considering the juxtaposition of those group motifs, *she is not a girl*, but rather a metaphor which symbolizes some elemental aspect of earthly form: sword, eup, flower, etc., and that *she does not dance* but rather, with

¹⁷ For a fuller understanding of the complexities of this theological and metaphysical notion, see my study "Kazantzakis and Bergson: Metaphysic Aestheticians", *Journal of Modern Literature*, 2 (1971–1972), pp. 267–283.

miraculous hinges and abbreviations, writing with her body, she *suggests* things which the written work could *express* only in several paragraphs of dialogue or descriptive prose. Her poem is written without the writer's tools¹⁸.

And thus, Odysseus attempts to sing and dance out his life and death.

These fourteen lines which in form can amount to a sonnet — and Kazantzakis' epic, if one looks closely, consists of many short poems whereby even Poe's theories are applicable and respectable to even this epic — demonstrate the various levels of *metousiosis*, transubstantiation : 1.) an upward process, an act of spiritualization, lines : 23—30 ; 2.) a downward process, an act of materialization, lines : 31—33 ; and 3.) a synthetic or poetic process, an act of creation, a symbolist manifestation, lines : 34—36. Kazantzakis tells us that we only have to expect a work of art, the making of a new song — and a song is a dance as the dance, "considering the juxtaposition of those group motifs," is life, is death, is the voyage of Odysseus, the odyssey of Kazantzakis himself. How wisely, coherently, and clearly has Mallarmé summarized in his essay "Music and Literature" what Kazantzakis strives to accomplish in his *Odyssey* :

For in truth, what is Literature if not our mind's ambition (in the form of language) to define things ; to prove to the satisfaction of our soul that a natural phenomenon corresponds to our imaginative understanding of it. And our hope, of course, is that we may ourselves be reflected in it¹⁹.

It has now, I hope, become apparent that Kazantzakis is a symbolist hierophant if not an apostolic father or a disciple of such a father for this heritage ; at least, he can be placed among the "μεγίστους φωστῆρας", those ecumenical luminaries and bishops who clarified and formulated and promulgated the symbolist faith and creed, and in the canon of symbolist masterpieces we can also include Kazantzakis' *Odyssey*.

A closer study of the language of this enormous work, of nearly 800 pages, may reveal much more about its symbolist style. In the process one may see how in this epic Kazantzakis' obsession with death, his treatment of Orpheus (a very popular figure of symbolist poetry), his understanding of dream and memory, his usage of a kind of numerical alchemy, to mention only a few aspects of the symbolist texture of the text, will substantively support the contention that the *Odyssey* is a symbolist epic.

¹⁸ Mallarmé, p. 62.

¹⁹ *Ibid.*, p. 49.

NASR ED-DIN KHODJA DANS LE MONDE PONTIQUE

ADELINA PĂUNOVICI

On raconte que, dans le dernier quart du XVI^e siècle, c'était un titre plus qu'honorable pour la haute société ottomane de pouvoir passer comme descendant de *Son Excellence le Cheikh Nasr ed-din Khodja* — tellement la figure de notre héros y était populaire !

Un demi-siècle plus tard, sa tombe était — comme on l'a déjà vu — un lieu de pèlerinage et d'inspiration poétique d'une telle renommée que le Sultan Murad IV (1623—1640) lui-même, durant une expédition en Orient, la visita pour lui rendre hommage ; d'ailleurs, encore à la fin du XIX^e siècle, c'est-à-dire 350 ans plus tard, Kúnos trouvait encore vivante cette tradition.

Si l'on ajoute, enfin, que les plus anciens manuscrits orientaux trouvés en Europe renfermant ses anecdotes datent du premier quart du XVII^e siècle, on pourrait conclure que *le cycle nasreddinien est le produit de la littérature populaire turque de la fin du XVI^e et le commencement du XVII^e siècle.*

Dans ce temps, le monde balkanique a joué un double rôle. D'une part, il a fourni aux Ottomans des anecdotes originales des Grecs et des Slaves (surtout Serbo-Croates) ; inversement, il a favorisé la diffusion du cycle de la Turquie vers l'Occident. Par l'intermédiaire de la masse gréco-slave, visiblement par celle des Croates, les influences germaniques des XV^e et XVI^e siècles passent vers l'empire. C'est d'autre part par les Grecs : marchands, marins, hommes de salons, qu'on tira la sève de la littérature anecdotique des peuples latins. N'oublions pas de même que les Italiotes avaient tenu pendant plusieurs siècles des régions entières des Balkans et qu'à l'époque dont on parle à présent, les guerres sur mer et terre avec eux compliquaient la politique ottomane d'une façon ennuyeuse.

En sens contraire, les peuples balkaniques, tout en assimilant et transformant, dans leur esprit, les thèmes nasreddiniens turco-orientaux, les diffusent dans l'Occident.

Naturellement, il ne faut pas négliger l'essentiel : les Turcs dominaient, en ce temps, l'entier littoral de la Mer Noire ; le Caucase, la Crimée, les régions russes et roumaines ; une partie de la Hongrie, les peuples balkaniques et, naturellement, l'Anatolie. Voilà, donc, une surface d'une étendue extraordinaire, qui permettait, sans barrières, les plus variés déplacements des hommes et la diffusion des idées et, par conséquent, de la littérature populaire. Ne doit-on pas voir même dans les incessantes campagnes militaires, la meilleure occasion de transmettre, de bouche à l'oreille, le cycle nasreddinien ?

Ce qui nous frappe aussi, c'est la ressemblance ou même l'identité de Nasr ed-din Khodja avec des personnages comiques similaires, comme *l'Arabe Djuha* — lui-même répandu de l'Arabie jusqu'en Sicile, Calabrie, Malte et Tunisie —, *le Russe Balakirev*, *le Roumain Păcală*, *le Bulgare Hitr Petr*, *les Allemands Till Eulenspiegel* ou *Klaus Narr*; en France, il a comme équivalent *Jean le Diot*, *les Jacquens*, *les Saint Maxentais*, en Italie : *Bertoldo*, *Giuccà* (cf. l'arabe Djuha'), *Vardiello*, *Trianniscia*, *Mato*, *Girometti*, en Angleterre *les Wise Men of Gotham*, *Joe Miller*, *Scogin*, etc. — De plus, le Khodja a des correspondants même en Turquie : *le Karagöz*, *Maître Hadjeirat* et *le stupide Mehmet*.

La caractéristique de notre personnage consiste dans le fait qu'il reçoit la nationalité de la région où il se trouve.

Popularisé dans l'Empire ottoman, notre ami y subit, dans une proportion gigantesque — cette fois-ci — le même destin qu'à son commencement : chaque peuple par où il passa, a ajouté quelque chose à sa renommée. C'est pourquoi, outre le fond turc proprement dit, Wesselski trouva et publia des augmentations dues aux Arabes, aux Berbères, aux Maltais, aux Siciliens, aux Calabrais, aux Grecs, Serbes, Croates et Roumains.

A. NASR ED-DIN KHODJA CHEZ LES BULGARES

En 1942, Sava Popov écrivait qu'*en Bulgarie ont été écrites environ 400 anecdotes originales concernant Nasreddin Khodja et encore 500 autres variantes*. Or, de cette quantité lui-même n'a publié, à Sofia, que 64 anecdotes comptant comme fond commun balkanique, c'est-à-dire turques, mais en habits bulgares. :

Les plus anciennes informations sur Nasreddin Khodja n'ont pu pénétrer en Bulgarie qu'avant la fin du XVII^e siècle ou le commencement du XVIII^e siècle.

En ce qui concerne l'apparition du personnage Hităr Petăr, la supposition la plus plausible est qu'il a été créé par les narrateurs populaires bulgares sous l'influence de Nasreddin Khodja.

Il y a sûrement un lien génétique entre les deux personnages. Hităr Petăr ne pourrait quand même être considéré comme une réplique de Nasreddin Khodja, malgré les traits communs avec un Khodja légendaire. La liaison d'entre eux pourrait être définie comme une rivalité reflétée dans le folklore bulgare. Cette rivalité se traduit non seulement par une compétition de mensonges, de ronerics, mais aussi par des emprunts de rôles, de facéties et de qualités.

Mais on trouve un nombre d'anecdotes avec Hităr ou avec Nasreddin qui n'ont souffert aucune transformation de forme ou de fond en Bulgarie.

B. NASR ED-DIN KHODJA CHEZ LES RUSSES

En URSS se trouve l'édition — faite en 1937 dans les *Sbornik de folklore du Musée d'Etat d'Aloupka* — de S.D. Kotzionbinskij, contenant une collection de 213 plaisanteries nasreddiniennes recueillies directement

du peuple tartar habitant alors la Crimée, où le rival de Nasreddin Khodja est le héros populaire Akhmet Akhaj. Celui-ci était déjà connu aux Russes presque un siècle avant. En 1875, dans la description générale de la Crimée de V. D. Kondarski, il apparaissait ensemble avec Nasreddin Khodja.

Cet Akhmet Akhaj, personnage caractéristique pour les Tartars de la Crimée, provient d'entre eux, du village Osenbazch. Les anecdotes le décrivent comme un homme appliqué, sage, intelligent, unique dans son village pour son désir d'étudier.

Plus d'une demie de ses anecdotes appartiennent au cycle de Nasreddin Khodja, donc elles ont leur origine en Turquie. Ses anecdotes appartiennent au trésor général d'anecdotes du monde turc, d'autant plus que la Crimée a été pour plus de trois siècles sous l'influence turque ottomane.

En ce qui concerne les 213 anecdotes publiées par S. D. Kotzioubinskij, le professeur P. N. Boratov explique que la tendance anticléricale qu'elles manifestent a son origine dans la même période historique que les anecdotes de Nasreddin Khodja.

Ce fut aussi en Union Soviétique que l'écrivain soviétique Leonide Soloviev a fait paraître, en 1940, un roman gai et spirituel, ayant comme sujet les aventures du Khodja à Boukhara. Dans le livre de Soloviev, l'image fantastique de Nasreddin Khodja apparaît pour la première fois dans une interprétation historique ayant un sens tout à fait populaire et social. Traduit en roumain sous le titre *Minunata istorie a lui Nastratin Hogeia*, ce texte a fourni à une Roumaine, Zoe Verbiceanou, le matériel pour une pièce de théâtre intitulée *Nastratin Hogeia*, jouée à l'ouverture de la stagion 1946/7 du Théâtre National à Bucarest.

En 1920, l'Allemand A. Dirr reproduit dans ses *Kaukasische Märchen* plusieurs anecdotes de Molla Nasreddin, pendant que B. V. Miller, le linguiste soviétique, donna en 1945 une transcription de quelques-unes recueillies par lui-même dans l'Azerbaïdjan Iranien.

C. NASR ED-DIN KHODJA CHEZ LES TCHOUVACHES

L'écrivain tchouvache Mikhaïl Nikolajevič Jukhma a fait publier à Moscou en 1971, dans la traduction russe de M. Alexandre Burtynski, une collection de contes du folklore tchouvache (la première à ce qu'il paraît), présentée dans une belle adaptation littéraire. Le chapitre intitulé *Myškara* (Facéties) (pp. 141—156) contient 27 anecdotes consacrées au héros tchouvache de facéties Patjan.

Les facéties de Patjan, avec leur caractère anticléric et anti-religieux, reflètent une réalité sociale et politique que l'on trouve également en milieu musulman (dans les anecdotes de Nasreddin Khodja chez les Turcs Ottomans et les peuples d'origine et de langues turques de l'Union Soviétique) comme aussi en milieu chrétien.

Patjan est un homme du peuple, un paysan intelligent. (Dans la plupart de ses anecdotes ottomanes, Nasreddin Khodja est l'intellectuel du village, mais le héros roumain d'anecdotes Păcală a des traits communs avec Patjan.)

Si l'on tente de le comparer à d'autres héros d'anecdotes et de facéties populaires de l'Orient, on constate que Patjan a des traits com-

muns tant avec Nasreddin Khodja qu'avec Aldarkose (le héros roumain Păcală est d'ailleurs plus proche de ce dernier). Aldarkose est un homme d'action. Il pénètre également les causes des choses mais, à la différence de Nasreddin Khodja, il ne reste pas passif et va plus loin que la seule méditation philosophique. La philosophie d'Aldarkose est pratique et consiste à châtier les coupables, sa médecine est de traiter sévèrement les parties malades de la société; contrairement à Nasreddin Khodja, il ne pratique pas la médication, mais la chirurgie. Dans quelques facéties turkmènes, son action va jusqu'à l'extermination physique des coupables.

Quant à Patjan, il paraît présenter à la fois le caractère et la philosophie de Nasreddin Khodja, une philosophie presque passive, et l'activité dynamique d'Aldarkose. Les *myskara* rappellent Aldarkose, plutôt sous sa forme kirghize d'ailleurs que tel que nous le connaissons chez les Turkmènes.

Les 27 *myskara* présentées d'une manière digne de louanges par M. N. Jukhma sont cependant insuffisantes pour qu'on puisse se faire une idée précise de la satire et de l'humour chez les Tchouvaches, aussi précise qu'en ce qui concerne les Turkmènes tout au moins. Mais, grâce à ces travaux, Patjan pourra occuper la place qu'il mérite parmi les autres héros d'anecdotes et de facéties populaires: Nasreddin Khodja, Aldarkose, Muchfiki.

Si l'on pose le problème au niveau des relations entre les peuples d'origine turco-tatare de l'Union Soviétique, c'est-à-dire, dans le cas présent, de la littérature orale (ou même écrite) représentée par les anecdotes et les facéties, il paraît évident que le peuple tchouvache, parlant lui-même une très vieille langue turque (appartenant à la branche bulgare des langues turques) et établi dans le voisinage d'un grand centre de culture turque et musulmane comme l'était Kazan, a dû subir profondément l'influence du monde turco-tatar.

Une voie de diffusion culturelle serait partie de Constantinople et du monde ottoman, serait passée par le milieu tatar de Crimée (fortement influencé lui-même par les peuples du Caucase, comme le montre la présence du cycle de Nasreddin Khodja depuis l'Azerbaïdjan jusqu'à Perekop), puis par celui des Tatars de la Volga, pour aboutir aux Tatars de Sibérie. On peut se demander si certains thèmes d'anecdotes de Nasreddin Khodja qui sont communs aux Tatars de Crimée d'une part, aux Russes et aux Ukrainiens d'autre part, n'ont pas été transmis par l'intermédiaire des petits peuples du bassin de la Volga plutôt que par un contact direct. Les Tchouvaches auraient pu jouer ainsi un rôle non négligeable dans ce processus.

D. NASR ED-DIN KHODJA CHEZ LES ROUMAINS

1. CHEZ ANTON PANN

Il est très important de souligner que la première apparition dans une langue du Sud-Est européen eut lieu en Roumanie. Elle est due au Roumain Anton Pann, date depuis 1853, en devançant ainsi de quatre années la première édition occidentale (Camerloher-Prelog,

1857). De plus, Pann n'a pas réalisé tout simplement une traduction d'après le texte turc (comme les deux Allemands); il a fait un recueil directement du peuple, respectivement des Turcs, Grecs et Bulgares, les traitant en poète.

Le vrai Khodja n'a pas été édité qu'environ en 1890, et — ce qui est le plus intéressant — il a pour base la version allemande, parue en 1890 dans la bibliothèque populaire « Reclam » (à Leipzig), sous le titre *Die Schwänke des Nasr-ed-din*.

Dès lors, chaque édition apporta une partie des anecdotes tirées du *Livre populaire* (première édition à Istanboul, 1837) et, d'autre part, du matériel propre au peuple respectif, par conséquent original, mais lié au nom de Nasr ed-din Khodja.

S'appliquant à la recherche des sources d'inspiration de Pann, Wesselski qualifie comme *originales* sept pièces; le reste tient des Turcs, des Serbes, des Grecs; pour deux anecdotes on trouve l'identité chez les Berbères de l'Afrique du Nord.

C'est un thème pour le mouvement turcologique roumain d'ouvrir la question des sources d'inspiration d'Anton Pann, car on ne l'a abordée que timidement tant pour le cycle nasreddinien lui-même que pour les autres adaptations d'Orient et des Balkans. Le problème de Nasreddin Khodja peut solliciter une attention toute spéciale et assez urgente en Roumanie, où le nombre des Turcs y habitant devient de plus en plus restreint. En tout cas, considérant que toute la littérature d'Anton Pann se trouve en relation directe avec le folklore balkanique, on peut anticiper que Pann fut le premier Roumain s'inspirant profondément et directement de tous les peuples habitant entre les Carpates et la Mer Egée. En ce qui concerne « *Nastratin Hoge* », la carte — d'une surface étonnante — qu'on peut tracer en analysant la diffusion des thèmes, et la chronologie de cette propagation seront capables d'ouvrir un beau chapitre de la littérature populaire roumaine et même pontique.

Le peuple a aimé, et continue d'aimer Nastratin. On prouve cela par les 25 éditions « officielles » parues jusqu'à présent de ses *Nesdrăvăni*. Les unes ne portent pas la date de parution. On en trouve quelques-unes englobées parmi d'autres œuvres de Pann, car les 40 anecdotes occupent un espace restreint, trop restreint pour être publiées séparément.

2. CHEZ PETRE ISPIRESCU

Lazăr Şeineanu avait raison quand il écrivait en 1900 : « ... *quelques-unes des facéties concernant Nastratin Hoge se sont roumanisées comme anecdotes indigènes* ». C'est typique dans le cas de Petre Ispirescu (1830—1887).

Si l'on étudie ses *Snoave și povești populare* (Plaisanteries et contes populaires) d'après leurs thèmes — comme l'a fait Wesselski — on se rend compte que, même si le nom de Nasreddin Khodja n'est pas exprimé, en échange, beaucoup de sujets appartiennent au fond nasreddinien. D'ailleurs, on peut remarquer le même phénomène aussi autre part, comme, par exemple, en Russie avec Balakirev, en Bulgarie avec Hităr Petăr, etc.

3. CHEZ THEODOR SPERANTZIA

Collectionnant et versifiant les anecdotes qui l'ont rendu célèbre, Th. Sperantzia s'inspire, comme Ispirescu, profondément de la littérature populaire.

Si Anton Pann met ses anecdotes au profit du véritable *Nastratin Hoge*, si Petre Ispirescu donne des noms différents à ses héros, Sperantzia ne se soucie pas d'employer, dans la plupart de ses anecdotes, seulement la nationalité de ses personnages ; ce sont, donc, *Un Roumain*, *Un Hongrois*, *Un Tzigane* qui commencent le plus souvent les récits.

Mais, en ce qui concerne les thèmes, on constate chez lui — comme, d'ailleurs, aussi chez Ispirescu — la forte influence du cycle nasreddinien. Quelquefois, les mêmes sujets leur sont communs.

Le cas Sperantzia est identique à celui d'Ispirescu : tous les deux reproduisent ce qu'ils trouvent chez le peuple. Et celui-là, à son tour, tout en diffusant le cycle nasreddinien initial, a oublié qu'il s'agissait, au commencement, d'un « Nasr ed-din Khodja » ou d'un « Khodja » quelconque et a donné aux anecdotes une forme complètement roumaine, changeant, ou même supprimant le nom du héros, ou bien augmentant le matériel, selon l'inspiration ou les circonstances.

4. CHEZ NICOLAE BATZARIA

Le cycle « *Haplea* » est dû à l'écrivain macédo-roumain contemporain Nicolae Batzaria (1874—1953).

Les historiettes de *Haplea* sont de toutes petites pièces en vers, très légères et agréables, où, dans la majorité des cas, le héros nous est montré si comique par sa sottise, par ses drôleries, qu'on applique maintenant, très couramment, l'épithète de « *Haplea* » aux individus ayant ces traits. Sa femme s'appelle « *Coana Frosa* » et son fils « *Hăplîşor* » — ce qui rappelle les Bertoldo et Bertoldino, comme aussi les Nasradin et Nasradinic, qu'on a trouvé chez les Serbo-Croates.

Il y a un nombre d'au moins vingt cinq thèmes communs au « fon d Nasr ed-din Khodja » même chez Pann, Ispirescu et Sperantzia.

Pour ce cycle, les sources d'inspiration, aussi bien que la filière vers la forme et la langue roumaine, sont évidentes si l'on cite, de la biographie de l'auteur, que celui-ci a vécu dans le cœur des Balkans, au carrefour de tous les courants des littératures populaires balkaniques. *Haplea* a même les caractères somatiques balkaniques ; les illustrations accompagnant, en couleurs vives, chaque strophe du cycle de Batzaria représentent un *Haplea* ayant aussi un nez assez respectable pour ne pas le caractériser comme un homme intelligent ; les images de l'édition bulgare de Sava Popov montrent les mêmes caractères.

L'étude comparée du cycle nasreddinien dans le milieu turc — d'origine —, rapporté aux Balkans et, en dernière instance, aux Roumains

porte à la conclusion que l'on a évidemment affaire avec une question de folklore d'un très grand intérêt¹.

La diffusion du cycle nasreddinien couvre surtout le monde pontique, avec la mer Noire comme centre; l'histoire donne une quantité considérable d'exemples sur les relations intimes entre l'espace anatolien et le monde danubiano-balkanique.

¹ Rappelons ici les recherches faites dans ce domaine par le regretté Gh. I. Constantin,

Il a commencé avec une étude fondamentale: *Nasr-ed-Din Khodja chez les Turcs, les peuples balkaniques et les Roumains*, dans la revue « Der Islami », vol. 43, les cahiers 1-2, 1967, pp. 90-133. Autres 8 études et comptes rendus ont suivi, détaillant la question. Ainsi, par exemple, il établit les similitudes entre Nasreddin Hodja et les héros populaires des Tatars, Akhmed Akhaj (« Turcica », III, 1871 pp. 80-99); de même que les ressemblances avec le héros bulgare Hităr Petăr (« Turcica », IX, 1, 1977, pp. 290-296, notes marginales à la monographie de Velčko Vylčev de 1975); le compte rendu du livre d'Erdoğan Tokmakçioğlu de 1971 (« Turcica », V, 1975, pp. 171-174), *Démètre Cantemir et Nasr-ed-Din Khodja*, en *Türk Kültürü Araştırmaları*, XV, 1-2, Ankara, 1976, pp. 289-310; *18 Kirksische Anekdoten über Nasr ed Din Khodja* (« Fabula », revue publiée en R. F. d'Allemagne, mentionnée par l'auteur même comme « en train de paraître » en novembre, 1973); l'analyse critique sur le livre de Mikhail Jukma, paru à Moscou, 1971 (« Turcica », IV, 1972-1973, pp. 175-181), *Nasr ed-Din Khodja chez les Tchouvaches*.

Dans les études mentionnées et dans d'autres, médites, Gh. I. Constantin poursuivait avant tout les anecdotes turques et leur circulation dans le monde (chez les Roumains, l'analogie avec Păcală), en suivant les traces du célèbre orientaliste allemand Albert Wesselski (2 vol., Weimar, 1911). L'orientaliste roumain avait l'intention de rédiger une reprise à jour des études de folklore comparé élaborées par Wesselski.

Les préoccupations de Gh. I. Constantin se sont étendues aussi à la littérature roumaine ancienne; il a présenté des exposés sur les chroniques de Grigore Ureche, Miron Costin, notamment sur les parties des chroniques concernant la Turquie et la Chine.

Quant aux études concernant Dimitrie Cantemir, il y en a 7, dont 2 ont été publiées dans des revues chinoises (*La-ma-ni-ia*, Bucarest, juillet, 1973, pp. 40-41, et août, 1973, p. 24, et *Démètre Cantemir sur Nasr ed-Din Khodja*, dans la « Revista de istorie și teorie literară », XXII, 1973, n° 2, pp. 209-212).

CONSTANTINE THE GREAT AND HELENA IN MACEDONIAN FOLK LITERATURE

VLADIMIR CVETKOVSKI
(Skopje)

It has been stated that in Macedonian tales many international themes reoccur¹. Many popular tales and legends from the Byzantine period found their way into many Macedonian folk tales and poems. The famous legends connected with Constantine the Great and his mother Helena Augusta inspired the Macedonian folk artist who created works of great artistic value leaving marks of his own individual genius. Several folk tales and poems that deal with Constantine were recorded and published by the famous Macedonian collectors of folk literature and lore.

One of the greatest Macedonian collectors of folklore, Marko Cepenkov from Prilep, Macedonia, recorded two tales in which the famous legends of Constantine and Helena served as literary inspiration. They were published first in *Sbornik za narodni umotvorenija*, XIII. In 1972 professor Kiril Penušliski from Skopje University reedited Cepenkov's work in ten volumes under the title *Makedonski narodni umotvorbi*.

In the folk tale *Christ's Cross, Czar Constantine and Czarina Helena* (Cepenkov, *op. cit.*, vol. 4, pp. 31–44) the famous legend of Constantine's vision of the cross serves as a basic plot which is rendered with some modification; the second part embodies the story of the discovery of the true cross by Helena. The main part of the legend which is built into this tale contains all the details which are incorporated in the Old English poem *Elene* by Cynewulf.

The two works differ radically in the artistic transformation of the well-known legend of Constantine's vision before the famous battle at the Milvian Bridge in 312.

The tale opens with the siege of Constantinople by an enemy army. The battle lasted a whole day, there was knee deep blood all around. Czar Constantine could not repulse the enemy. Both czar Constantine and czarina Helena were on the battlefield with their soldiers. The engagement continued for three days. On the third day they saw a sign in the sky, a huge cross wrought of stars which extended from the place where the sun rises to where it sets and from south to north. The cross shone and radiated more than the sun. From within the cross they heard a powerful voice which frightened czar Constantine and czarina Helena. It was the voice of Christ telling them to take the cross with the help of which they would overcome the enemy.

¹ W. Eshkert, *The Macedonian Folk Tale*, "Macedonian Review", 1975, 2, 168.

In the city there was an old man, an ascetic, who lived in disguise because he was a Christian. The Christians had to hide for they had been banished; consequently, their churches were under ground. Czar Constantine went to see the ascetic who interpreted for him the meaning of the dream that was to bring much good to his kingdom. Then Constantine ordered the goldsmiths to make him a big cross of gold and other crosses to put them on the standards and the shields of his soldiers. With the help of the cross he defeated the enemy army. After that czar Constantine and czarina Helena always sat next to the cross just as they are represented in the icon. Nevertheless, although they respected the cross, they had not yet accepted Christianity. At a certain time a mange spread over the czar's body. Many doctors treated him without any results; again the old ascetic advised him that if he were baptised he would soon cure; after taking the advice, he was indeed cured. Later on Helena was baptised too. Then she went on a pilgrimage with a small army to visit Christ's sepulchre and the cross. But the cross was not in the church. Helena went to the Jews because their ancestors had crucified Christ, but they would not tell her where the cross was hidden. After whipping their chief, she was told that the cross had been thrown in a big ditch filled with garbage. She ordered the place to be dug up and the three crosses uncovered. She identified the true cross by means of a miracle: a dead man was restored to life when Christ's cross was placed on his body. Afterwards she had the cross carried to the church where Christ was buried. It was too big to be taken in so she had its ends shortened. Then she took out the four nails and, together with the wooden pieces, put them in a gold chest and set off for Constantinople. While at sea a storm broke and waves as big as mountains threatened to overturn the boat. She threw one nail into the sea and prayed to Christ to save her. Then the sea calmed down, she safely reached Constantinople and was welcomed by Constantine and his retinue of noblemen and bishops.

The second part of the legend is built into another folk tale recorded by Cepenkov (*op. cit.*, vol. 4, pp. 26–30)—*Lot and Christ's Cross*, first published in SbNU, VI: 115.

The story opens with Lot's sin (Moses, Book I, 19, 33) when his daughters slept with him and begot by him. He confessed his sin to a priest who told him that if he wanted his sin to be absolved he had to cut three trees from the forest, burn them at the ends and then plant them at a crossroad. He was to water them every day for three years running and if they put out leaves it meant that God had forgiven him. While he was carrying water the devil disguised first as an old man asked for some water, and each time he would drink all the water Lot had carried. All this lasted for three years. The third year he poured the three drops that had been left in the leather bags and the trunks started to sprout leaves. In three months' time they were as tall as they would have grown in three years. Then when Solomon had the church of St. Sophia built his men cut down those trees but they would not fit; they tried many times, finally they cursed them and took them to a river and made a bridge out of them. Later on the bridge was named the bridge of the

cursed trees. When Christ was to be crucified the Jews took the beams of the bridge and made three crosses; on one was Christ crucified, on the other two the thieves. Afterwards they threw the crosses in a ditch and covered them with rubbish.

At the time when czar Constantine and czarina Helena were in Constantinople, Constantine suffered from an incurable illness and all his body was covered with scabs. The Jewish doctors told him to kill several thousand Christian children and to spill their blood on his body. In her dream czarina Helena saw the place where the cross was hidden, and was told to take the cross out, to wash it, and with that water to cleanse czar Constantine's body.

The Jewish chief told her about the rubbish deposit over which basil grew and the Jews plucked it every morning. She asked the people to dig up the place until they found the crosses but she could not tell which one was Christ's cross. Then she put the crosses on the corpses of some dead people and by the power of Christ's cross, the dead were brought to life. Since the cross was too big, she cut its ends and out of the pieces Constantine made many crosses which he put on the standards of his army, in his rooms, and at the crossroads. He put the big cross in his chamber, and then all his treasure multiplied.

In the collection of Macedonian folk poems collected by the Miladinov brothers published in Zagreb in 1861 there are two poems in which Constantine's legend is inserted.

The poem *Christ's Crosses* (*Zbornik*, 42—43) consists of fifty nine lines written in pentameter. It tells how a dark fog had fallen over Constantinople to remain there for three years; neither the sun shone nor the wind blew; the dew did not fall; everything was frightfully dear. Neither women nor sheep bore offspring. Hunger reigned throughout. Old people ate ashes, children grazed grass. Czar Constantine wondered why was all that, finally it came to his mind to go to Murat Bey and ask him to go to the river Sitnitsa where a Jewish widow lived with her son. She would tell him where the crosses were. If not they would roast her child between two bonfires. She had been employed there to water the great rubbish deposit where stinking grass grew; it grew in the evening, and she plucked it in the morning. It was not stinking grass but basil plant. Then they dug up the place and found the crosses. They took them to the czar's treasure chamber. Then the sun shone again, the wind blew, the dew fell, women and sheep begot and everything was cheap. The fields yielded plentiful harvest.

The second poem in this collection has no title and consists of only ten lines written in tetrameter and bears no relation to the above-mentioned themes. Czar Constantine fell asleep, in his dream a little bird, a nightingale, told him to wake up because master builders had come to build a small church for St. George.

This shows that Constantine's name lived on and his cult spread among the Slavic people after they had settled in the Balkans. It is none-

theless remarkable how the idealized image of him continued to inspire both literary artists and artists of medieval churches and monasteries in which the portraits of Constantine and Helena are present. The cult of Constantine in the Balkans among the Christian nations was very strong and folk tales of a similar subject are still alive and are narrated by old people around the hearth to audiences of different ages.

REFERENCES

- ¹ *Sbornik na narodni umotvorenija*, VI, XIII, Sofija, 1896.
- ² Cepenkov, M., *Narodni prikazni*, IV, legendi, *Makedonska knjiga*, Skopje, 1972.
- ³ Miladinovci, *Zbornik 1861—1961*, Kočo Racin, Skopje, 1962.
- ⁴ Cook, A. S., *The Old English Elene, Phoenix, and Physiologus*, New Haven, 1919.
- ⁵ Smith, J. H., *Constantine the Great*, Charles Scribner's Sons, New York, 1971.
- ⁶ Subotić, G., *Sveti Konstantin i Jelena u Ohridu*, Filozofski fakultet u Beogradu, Institut za istoriju umetnosti, Monografije 1, Beograd, 1971.
- ⁷ Ranke, K., *Enzyklopädie des Märchens*.
- ⁸ Eschkert, W., *The Macedonian Folk Tale*, "Macedonian Review", 2, pp. 167—171, Skopje, 1975.
- ⁹ Murko, M., *Geschichte Der Älteren Südslawischen Literaturen*, München, 1971.
- ¹⁰ Bogdanović, D., *Istorija stare srpske književnosti*, Srpska književna zadruga, LXXIII, 487, Beograd, 1980.

LE PREMIER COLLOQUE INTERNATIONAL CONSACRÉ AU PROBLÈME
DU LIVRE DANS LES SOCIÉTÉS PRÉ-INDUSTRIELLES
(Athènes, 15—17 mai 1981).

C'est pour marquer 20 années d'activité que le Centre de Recherches Néohelléniques d'Athènes organisa ce printemps un intéressant Colloque International sur *le problème du livre dans les sociétés pré-industrielles*. Les préoccupations des participants se groupèrent tant sur le problème du livre en Grèce pendant la Turcoerie, que sur les rapports livre-société dans le cadre européen, le Colloque ayant trois grands thèmes : 1) *La fonction sociale du livre dans les sociétés pré-industrielles et surtout en Grèce, sous la domination ottomane* ; 2) *Les types de livres et leurs lecteurs ; la circulation des livres* ; 3) *Le stade actuel des recherches sur le livre*.

Le Pr. Constantin Dimaras a analysé *la présence du livre occidental dans l'aire culturelle hellénique*, tant sous l'aspect matériel, de sa circulation dans cette aire, qu'en ce qui concerne les mentions des livres occidentaux dans les textes grecs. *Les foyers de culture en Grèce pendant les premiers temps de l'occupation ottomane : le cas des bibliothèques* ont formé l'objet de la communication de Lucie Dronlia. Ph. Iliou a donné une vue synthétique sur l'ensemble de la production du livre grec : *Le livre grec sous la domination ottomane : approches quantitatives et mentalités collectives*. C'est toujours une question de mentalité qui a préoccupé Catherine Coumarianou : *Attitudes et comportements envers l'imprimé au tournant du 18^e siècle néohellénique*.

Le Pr. Alkis Anghelou s'arrêta à une catégorie spécifique de l'imprimé populaire, celle des « lectures populaires » (notion employée par opposition à la catégorie des « livres usuels », en analysant l'étendue de ce phénomène, ses conséquences, son influence et les problèmes de conscience collective. Roxane Argyropoulou s'est proposé de surprendre des *Éléments de l'idéologie bourgeoise du 18^e siècle dans les préfaces des manuels de philosophie des Lumières néohelléniques*, en mettant en évidence les progrès de la classe marchande néohellénique et sa contribution à la modernisation de la culture du peuple grec. C'est vers la même époque et la même catégorie de sources que va l'enquête de Ianis Caras sur *La pensée scientifique du 18^e siècle (besoins et orientations) dans les préfaces des livres scientifiques grecs de l'époque*.

E. Frankiskos trouve une autre source pour la connaissance du livre. Il s'agit des journaux et périodiques grecs pendant les années 1811—1821, dans l'aire bipolaire Vienne-Paris (*Le domaine du livre : description critique de ses aspects à travers les périodiques grecs avant la Révolution de 1821*).

Les corrélations entre la tradition orale et la tradition écrite sont traitées par Alexis Politis : *Le livre moyen de production de la connaissance orale. Difficultés et problèmes*.

Le Père Markos Phoskolo étudie *les livres grecs à caractères latins et les Catéchismes dans la formation sociale et religieuse des communautés catholiques des Cyclades (XVII^e—XIX^e siècles)*, en examinant les circonstances de leur parution, les besoins historiques auxquels ils répondaient, l'espace géographique de leur circulation. *La méfiance envers le livre imprimé et l'usage parallèle du manuscrit*, dont traite Triandafyllos Selavenitis, dévoile un phénomène idéologique : l'intransigeance de l'Église orthodoxe envers les idées venues de l'Occident catholique et protestant (il s'agit du livre imprimé en Occident). La communication de G. Boskos (*La « réclame » du livre grec au temps de la domination ottomane*) nous fait connaître tout un processus de publicité, dont le livre lui-même constitue un facteur essentiel, par la page de titre, la préface, la lettre dédicatoire, etc.

Un aspect spécial de l'humanisme grec d'Italie est analysé par Francis Walton : *Janus Lascaris à Florence*, dans une conférence donnée à la Bibliothèque Gennadeion.

L'Examen rétrospectif des bibliographies de la Bibliographie Hellénique est dressé par Thomas Papadopoulos. En ce qui concerne les représentants d'autres pays sud-est européens, Nadia Danova a donné un ample aperçu des recherches sur le livre bulgare à l'époque de la domination ottomane et l'état des recherches sur les livres grecs, réalisées en Bulgarie. Nous-même avons abordé

un sujet semblable (*Le livre grec en Roumanie. Etat actuel des recherches*), pour les recherches roumaines concernant le livre grec.

Les circuits du livre dans la France d'Ancien Régime sont considérés par H.-J. Martin comme essentiels pour une meilleure compréhension de l'action exercée par le livre dans une société. Françoise Parent traite, dans le même ordre d'idées, de *la diffusion du livre et les cabinets de lecture à Paris sous la Restauration*. Elizabeth Eisenstein fait l'analyse de *la révolution du livre au XV^e siècle* et Hans Joachim Koppitz celle de *deux marchés de livres dans les pays germanophones aux XVII^e—XVIII^e siècles*, alors que Robert Darnton étudie *Le travail et la culture dans une maison d'édition du XVIII^e siècle*,

La parution des Actes du Colloque nous permettra, sans doute d'avoir une image complète de ses débats et des discussions de la table ronde (*Le livre témoin de son époque?*) Le volume marquera, par sa richesse, ce bel anniversaire du Centre de Recherches Néohelléniques, fondé et dirigé pendant de longues années par le Pr Th. Dimaras et dont la direction est confiée aujourd'hui à Mme Lucie Droulia.

Cornelia Papucostea-Danielopolu

LE BAROQUE SUD-EST EUROPÉEN DANS LE CONTEXTE EUROPÉEN (XVII^e-XIX^e SIÈCLES)

Organisé pendant les derniers jours d'un automne doré (30 octobre — 3 novembre 1981), selon une tradition bien établie, le colloque international interdisciplinaire organisé par l'Association internationale d'études du sud-est européen en collaboration avec le comité roumain ICOMOS, sous les auspices de la Division de culture de l'UNESCO, sur le problème de la réception du Baroque au sud-est de l'Europe a réuni au long d'un intéressant trajet (car il s'agit d'un colloque itinérant) plusieurs spécialistes représentant les principales cultures balkaniques, ainsi que les différents domaines d'étude du phénomène artistique issu dans cet espace d'intertérences culturelles. Stimulés par les couleurs d'un paysage qui semblait chanter ses derniers moments de beauté, et par la rencontre toujours inédite avec des monuments-symboles de l'art valaque (les monastères de Cozia et Hurez, l'église princière et l'église de l'évêché de Curtea de Arges), les travaux du colloque, par les ouvrages présentés et par les discussions, ont ouvert de larges horizons aux recherches de l'art, de la littérature et des attitudes mentales, caractéristiques pour l'âge du Baroque. La dynamique des idées et des opinions, les échanges d'information livresque ainsi que la suite des images qui ont enrichi l'univers des manifestations artistiques présentées avec la force expressive propre au langage figuratif, toute l'effervescence qui a caractérisé les travaux du colloque témoignent de l'intérêt suscité par le problème de l'intégration du Baroque dans les conditions spécifiques du sud-est de l'Europe, une que cette intégration représente, dans l'opinion de tous les participants, le début de l'esprit moderne dans les Balkans. Et, ne l'oublions pas, c'est un succès des organisateurs car c'est à eux que nous devons l'initiative d'avoir convoqué, par un si attirant sujet, des historiens, des historiens d'art, des architectes et des philologues qui par leurs contributions à caractère interdisciplinaire ont tracé le contour d'un tableau général édifiant des « tendances, goûts et attitudes baroques » aux XVII^e—XIX^e siècles.

Les travaux ont été conduits à Bucarest par l'académicien Emil Conduracli et pendant le voyage par le prof. Vasile Drăguț. Après les allocutions inaugurales, les communications de Virgil Căndea (*Perspectives des recherches comparées sur le Baroque en Europe du Sud-Est*), Vasile Drăguț (*Confluences baroques dans l'architecture de Moldavie, aux XVII^e—XVIII^es.*) et Valeriu Răpeanu (*Le Baroque dans le théâtre roumain, métamorphoses et confluences*) ont circonscrit par leur envergure l'existence d'une morphologie des motifs baroques pénétrés, à l'époque, par des importations plus ou moins occasionnelles et par des voies qui ont déterminé une configuration spéciale de ces motifs. Prenons comme exemple les éléments du « baroque ottoman » dans l'architecture moldave aux XVII^e—XVIII^e s. Ces communications ont mis en évidence de même les traits déterminants d'une conjoncture spirituelle et sensible qui, caractérisant le sud-est de l'Europe, marquent en même temps, les correspondances structurelles avec l'Europe baroque. Ainsi, une évolution intime des mentalités et des goûts, les voyages

plus fréquents et plus hardis et la circulation des livres et des voyageurs (diplomates, missionnaires, artistes, aventuriers qui semaient à la cour des princes les germes des modes « étrangères ») ont permis des contacts plus profonds avec les civilisations de l'Occident et de l'Orient dont le mélange faisait la note caractéristique de la réception du Baroque dans l'espace des Balkans, comme il avait marqué, d'ailleurs, tous les styles et toutes les époques que cette partie de l'Europe avait traversés pendant toute son histoire mouvementée. Quoique la pénétration du style baroque n'ait pas réussi, dans aucun pays de cet espace, à produire des transformations radicales de la structure spirituelle traditionnelle, tout de même, parut une nouvelle morphologie artistique animée d'un esprit qui avait dépassé le niveau des influences superficielles pour intégrer le décor dans un ensemble cohérent des formes. Ce fut le cas de l'architecture (présentée par Gr. Ionescu, Tereza Siingala et M. Ispih), de l'art du livre (Monica Breazu) de la peinture du temps de Brâncoveanu (Anca Vasiliu) ou de la peinture tardive quasi paysanne (Anca Pop-Bratu). La diffusion d'un certain registre de motifs littéraires qui formaient les thèmes du Baroque et la pénétration d'une littérature de propagande religieuse secondée par des textes philosophiques, avaient déterminé un revirement de l'esprit dans le Sud-Est européen, une « renaissance » des arts et de la littérature qui annonçait, par le mouvement de reconsidération de ses propres valeurs traditionnelles, la conscience de l'Age Moderne.

Sans se proposer de définir l'originalité d'un possible « Baroque sud-est européen », les discussions ont été très animées autour du problème de l'existence des motifs de style baroque et des structures artistiques qui restaient encore traditionnelles, incorrompues par la « mode » du Baroque, en dépit des mentalités plus sensibles qui devenaient perméables aux nouveautés venant de l'Orient ou de l'Occident (discussions suscitées par la communication de A. Paleolog). La communication de Alexandru Dușu a proposé une distinction entre le style du Baroque) triomphant fondé sur un schéma mental cohérent et les éléments traditionnels baroquisés. Les échanges de points de vue, parfois très vifs, ont réussi, sinon de brosser un tableau général de la culture balkanique aux XVII^e – XIX^e siècles, tout au moins d'indiquer les principales directions de recherches dans ce domaine. Dans ce sens citons les contributions substantielles de Seçil Akgun, maître de conférences à l'Université d'Ankara (*The Development of Art and Literature in the Ottoman Empire in the XVIIIth Century*) et des chercheurs bulgares M. Stainova (*Au sujet du style « late » dans l'Empire ottoman*) et R. Zaïmova (*Le thème bulgaro-byzantin dans la littérature occidentale*), qui par le niveau informationnel précieux pour l'étude d'une époque encore peu connue comme le Sud-Est européen aux XVII^e – XVIII^e siècles, sont aussi l'exemple d'une recherche comparée, signalant le mouvement à double direction des idées, des thèmes littéraires et des formules stylistiques échangés entre l'Orient et l'Occident, à même d'ouvrir un nouveau chapitre dans l'histoire spirituelle de l'Europe. Et, pour en conclure sur le profil de ce Baroque dont les modalités d'existence ont été vivement disputées pendant les travaux du colloque, la communication finale de Răzvan Theodorescu, qui d'ailleurs continuait les discussions de la première journée sur les cérémonies des cours valaques et moldaves et les possibilités d'entrevoir dans ces manifestations les germes des mentalités et des attitudes de formule baroque, communication à titre significatif (*Tendances, goûts et attitudes baroques chez les Roumains, aux XVII^e – XVIII^e siècles*), a présenté une esquisse générale du niveau intellectuel et sensible qu'avait reçu le langage de l'art baroque. Car, enfin, si on peut parler d'un « âge baroque » de l'art des Pays roumains et du Sud-Est de l'Europe pendant le XVII^e siècle, par des réceptions tardives jusqu'au début du XIX^e siècle, ce n'est qu'au niveau des sensibilités intellectuelles qui ont été ouvertes à la nouveauté et à l'idée de reconsidérer les anciennes valeurs, et des goûts éternels d'une certaine élite pour la mode. La disponibilité des structures mentales a toujours favorisé les concordances spirituelles entre les espaces européens.

Anca Vasiliu

PRINTED IN ROMANIA

www.dacoromanica.ro

TRAVAUX PARUS AUX ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE
DE LA RÉPUBLIQUE SOCIALISTE DE ROUMANIE

- ALEXANDRU DUȚU, *European Intellectual Movements and Modernization of Romanian Culture*, Collection Bibliotheca Historica Romaniae, 62, 1981, 198 p.
- MARIA HOLBAN, *Din cronică relațiilor româno-ungare în secolele XIII — XIV*. (De la chronique des relations roumano-hongroises aux XIII^e—XIV^e siècles). Coll. « Biblioteca istorică », LVII, 1981, 312 p.
- OLGA CIGANCI, *Companiile grecești din Transilvania și comerțul european între anii 1636 și 1746* (Les compagnies grecques de Transylvanie et le commerce européen de 1636 à 1746). Coll. « Biblioteca istorică », LIV, 1981, 208 p.
- * * * *Documenta Romaniae Historica. B. Țara Românească. IV (1536—1550)*. Sous la direction de Damaschin Mioc, 1981, 411 p.
- * * * *Documenta Romaniae Historica. C. Transilvania (1356—1360)*, XV^e volume. Sous la direction de Ștefan Pascu, 1981, 660 p.
- * * * *Documenta Romaniae Historica. A. Moldova, III^e volume (1487—1504)*. Ed. par C. Cihodaru. I. Caproșu et H. Ciocan, 1980, 650 p.
- VIRGIL MIHĂILESCU BÎRLIBA, *La monnaie romaine chez les Daces Orientaux*, Coll. « Bibliotheca Historica Romaniae », Monographies XXIII, 1980, 312 p.
- LIGIA BĂRZU, *La continuité de la création matérielle et spirituelle du peuple roumain sur le territoire de l'ancienne Dacie*, 1980, 111 p. (L'ouvrage existe également en version anglaise et roumaine).
- ANDREI PIPPIDI, *Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne*, coédition avec le CNRS — France, 1980, 372 p. + 21 fig.
- * * * *Constituirea statelor feudale românești* (La formation des Etats féodaux roumains), 1980, 328 p.
- VENIAMIN CIOBANU, *Relațiile politice româno-polone între 1699—1848* (Les relations politiques roumano-polonaises entre 1699—1848), 1980, 238 p.
- * * * *Revoluția din 1821 condusă de Tudor Vladimirescu. Documente externe* (La révolution de 1821 dirigée par Tudor Vladimirescu. Documents de l'étranger). Sous la direction de Vasile Arimia, Ielița Gămulescu et al., 1980, 496 p.
- ION I. RUSSU, *Daco-geții în Imperiul Roman (în afara provinciei Dacia traiană)* (Les Daco-Gètes dans l'Empire romain, en dehors de la province de Dacie), 1980, 115 p.
- * * * *Inscriptiones Daciae et Scythiae Minoris Antiquae*, Series altera, vol. V : *Capidava-Troesmis-Noviodunum*. Ed. par Emilia Doruțiu-Boilă, 1980, 351 p. + 63 pl.

ISSN 0035—2063

REV. ÉTUDES SUD-EST EUROP., XX, 2, P. 187—284, Bucarest, 1982



I. P. Informația c., 2121

43 456

Lei 50