

Sl. Fl. 3

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

SEZIONE SLAVA

a cura di
LEONE PACINI SAVOJ e NULLO MINISSI

VI



NAPOLI 1963

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE

ANNALI

DIRITTI RISERVATI

ANNO XXXIV

1951

1951



1951

INDICE

B. O. Unbegaun, <i>les anciens russes vus par eux-mêmes</i>	p. 1
G. Nandriş, <i>L'influence italienne sur A. Cantemir</i>	» 17
Z. Topolińska, <i>Die Reflexe der Kontraktionslängen</i>	» 41
E. D. Goy, <i>The role of topic and opinion in « Anna Karenina »</i>	» 51
Z. Kalista, <i>Císař Karel IV. a Dante Alighieri</i>	» 85
N. Contieri, <i>La fortuna del Petrarca in Polonia</i>	» 119
D. D. di Sarra, <i>Appunti su Babel'</i>	» 133
L. Pacini Savoj, <i>La « Filomena » di I. A. Krylov e la tragedia russa del Settecento</i>	» 157
N. Contieri, <i>Tuvim e la poesia minore del secolo XIX</i>	» 193
RECENSIONI	» 205
LIBRI RICEVUTI	» 209

LES ANCIENS RUSSES VUS PAR EUX-MÊMES

Le but de cette étude est de présenter certains problèmes que pose la terminologie des descriptions personnelles dans la Russie Moscovite vers 1600.

L'ancienne littérature russe ne nous livre que de rares descriptions personnelles, et là où on les trouve, elles apparaissent extrêmement conventionnelles, comme par exemple les portraits connus de quelques tsars dans le *Написание вкратцѣ о царѣхъ Московскихъ* du prince Katyrev-Rostovskij qui se trouve à la fin de sa *Повѣсть*, composée en 1626. A l'en croire, le tsarevitch Fedor, fils de Boris Godunov, devait avoir cette flatteuse, mais peu vraisemblable, apparence: *отроча зѣло чудно, благолѣпнѣмъ цвѣтуще, яко цвѣтъ дивный на селѣ, отъ Бога преукрашенъ, яко кринъ въ поли цвѣтущи; очи имѣя велики черны, лице же ему бѣло млечною бѣлостію блистаяся, возрастомъ среду имѣя, тѣломъ изобилень*¹ « un adolescent fort merveilleux, florissant de beauté, telle une fleur prodigieuse ornée de Dieu dans un pré, tel un lys florissant dans un champ; il avait des yeux grands, noirs, son visage était blanc, resplendissant de blancheur de lait; il était de taille moyenne, de complexion corpulente ». De pareilles descriptions ne sont que des exercices de rhétorique. On y apprend peu sur le vrai extérieur de la personne, et encore moins sur la terminologie courante des descriptions personnelles.

Fort hereusement, il existe des documents vieux-russes qui nous donnent des descriptions non pas littéraires et stylistiquement arrangées, mais réelles et concrètes, telles à peu près que

¹ Памятники древней русской письменности, относящиеся к Смутному времени, изд. 3, Л., 1925, col. 620 (Русская историческая библиотека, XIII).

nous les trouvons dans nos passeports. Elles sont seulement plus détaillées et plus consciencieuses et non pas si désespérément monotones; il est vrai que nos passeports ont l'avantage de s'orner de photographies supposées fidèles. Ces documents vieux-russes sont les *kabaľnye knigi* (кабальныя книги), c'est à dire les registres dans lesquels on inscrivait les *služilnye kabaly*. La *služilaja kabala* (служилая кабала) était une reconnaissance de dette, un document juridique et une importante institution sociale de la Russie Moscovite. L'emprunteur (заимщик), qui avait besoin de l'argent, généralement de petites sommes — trois, quatre ou cinq roubles — signait une kabala dans laquelle il s'engageait à restituer l'emprunt au bout d'un an et à travailler, pendant cette année, pour les intérêts, *служити по вся дни во дворѣ*, comme s'exprime la kabala. De ce fait, l'emprunteur devenait un *cholop* (холоп), c'est à dire un esclave conditionnel. Conditionnel parce que, au moins théoriquement, il pouvait recouvrer la liberté, après le paiement de sa dette. Plusieurs des cholopy n'ont pas manqué de faire usage de cette facilité. Si cependant le cholop n'était pas en état de le faire (*а полягутъ деньги по сроцѣ*, suivant la terminologie officielle), il devait continuer à travailler, toujours pour les intérêts. Il en allait souvent ainsi d'année en année, et l'esclavage (холопство) devenait un état permanent.

On ne peut pas dire que les cholopy menaient une existence nécessairement misérable. Le besoin de la main d'oeuvre était grand dans l'Etat Moscovite, et le prêteur avait tout intérêt à conserver ses cholopy aussi longtemps que possible. Bien entendu, ce n'étaient pas d'habitude des citoyens modèles qui entraient dans la condition de l'exclavage temporaire. On apprend, dans les *kabaľnye knigi*, que les candidats pour le cholopstvo traînaient généralement une misérable existence avant qu'ils ne se décidassent d'échanger leur liberté sans joie contre une servitude bien assurée. On y lit souvent qu'ils *питались Христовымъ именемъ, оу подѣ окны хлѣба пропали, оу волочилися межъ дворѣ*, c'est à dire mendiaient, ou, tout simplement, *жили походя*, ce qui peut signifier toutes sortes de choses.

La première *služilaja kabala* date du milieu de XVI^e siècle. Les kabaly étaient toutefois rares jusqu'à la fin du XVI^e siècle. Le contrat conclu entre le prêteur-patron et l'emprunteur-serviteur était au début purement oral et n'était consigné dans

aucun document légal. Cette situation était exprimée par le terme *служити добровольно*. Le besoin de la main d'oeuvre devenant toujours plus puissant vers la fin du XVI^e siècle, les serviteurs cependant plus difficiles à trouver, les employeurs n'ont pas cessé d'insister pour lier les serviteurs par un contrat en règle et leur enlever toute tentation d'aller chercher du travail chez un maître plus riche.

Les vœux des employeurs n'étaient exaucés officiellement qu'en 1597. En cette année, un ukaz du tsar obligeait tout maître de posséder désormais une kabala en règle pour chacun de ses cholopy. Pour y obtempérer, toute l'imposante bureaucratie de l'Etat Moscovite a été mise en mouvement. On a commencé par légaliser les relations déjà existantes, en établissant une kabala pour chaque cholop. On ne s'y est pas arrêté. Chaque kabala devait être inscrite dans un registre officiel, la *zapisnaja kabaľnaja kniga* (записная кабальная книга), ensemble avec des indications supplémentaires sur le futur cholop et les circonstances qui ont amené la conclusion du contrat. Les *kabaľnye knigi* étaient envoyées des petites localités dans les centres régionaux d'où elles étaient dirigées, deux fois par an, au début de mars et de septembre, vers Moscou, dans le *Cholopij Prikaz* (Холопий Приказъ).

On sait trop bien, malheureusement, ce qu'attendait les nombreuses archives gouvernementales et privées à Moscou: elles ne tombaient que trop fréquemment en proie aux incendies de la ville construite en bois. C'est sans doute la raison pourquoi la peu de ce qu'on possède actuellement des *kabaľnye knigi* provient non pas de Moscou, mais a été découvert dans la région de Novgorod. D'autres régions, on ne possède que des kabaly isolées, conservées par un heureux hasard, mais pas des registres entiers.

Deux *kabaľnye knigi* ont été publiées dans les années quatre-vingt-dix du XIX^e siècle¹. Treize nouveaux registres ont été découverts à Novgorod en 1912 et ont été préparés pour l'impression en 1913-1914. Malheureusement, quatre seulement

¹ Новгородская кабальная книга 7106 (1597) года. Спб., 1894, 62 р. (Русская историческая библиотека, XV). Cité comme I. — Новгородскія кабальныя книги 7108 (1599-1600) года. Спб., 1894, 87 рр. (*ibid.*). Cité comme II.

ont été publiés en 1938¹. Neuf registres attendent encore leur publication. Les registres déjà publiés vont de 1592 à 1603 et comprennent approximativement 1400 kabaly.

C'est ainsi que les kabałnye knigi actuellement accessibles offrent une remarquable unité de lieu et de temps et peuvent donc présenter une base solide de recherche.

Chaque entrée (записка) dans la kabałnaja kniga comprend une description de l'aspect physique du futur cholop. Elle se trouve soit dans la kabala elle-même, soit, plus souvent, dans les indications supplémentaires, inscrites dans le registre à la suite de la kabala. Que devait contenir une description personnelle dans une kabala? Je n'ai pu trouver qu'une seule instruction, de l'année 1595, qui figure dans un texte émanant de l'officier criminel (губной староста) de la Tverskaja polovina de la Bežeckaja p'jatina. On peut y lire: велено съ тихъ кабалъ писати подлинно, хто кому на собя и въ колки рублехъ кабалу дасть, и каковъ хто ростомъ и рожемъ и очьми (III, 168): donc, l'instruction ne mentionne que la taille, la figure et les yeux. Il n'est pas très clair ce qu'il faut entendre sous « figure », le terme рожеѣ étant normalement employé aussi bien pour le teint que pour l'apparence générale du visage.

Les descriptions, cependant, sont loin d'être uniformes. Souvent y trouve-t-on, en dehors de la taille, du teint et de la couleur des yeux, plusieurs autres renseignements, sur les cheveux, la barbe, la moustache, le nez, parfois aussi sur les oreilles, les lèvres, les dents, ainsi que toutes sortes de signes particuliers; dans vingt cas la façon de parler est indiquée également².

Les 1400 kabaly qui ont été publiées contiennent plus de 2000 descriptions. La différence dans le nombre vient de ce qu'une seule kabala peut comprendre plusieurs descriptions individuelles, celles, par exemple, du mari et de la femme,

¹ Новгородские записные кабалные книги 100-104 и 111 годов (1591-1596 и 1602-1603 гг.). Под ред. проф. П. А. Яковлева, М.-Л., 1938, 476 col. et 350 p. Cités comme III et IV respectivement. La deuxième partie (IV) est imprimée en orthographe nouvelle et l'est citée ainsi dans la présente étude.

² Un article sur la façon de parler, décrite dans les kabaly, paraîtra prochainement dans la *Festschrift für D. Tschizewskij*.

parfois aussi celles de leurs enfants, celles de frères et soeurs, ou simplement de deux amis, qui entraient ensemble dans l'esclavage. C'est déjà un nombre imposant qui nous permet d'avoir une idée de la terminologie vieux-russe des descriptions de l'aspect physique des Russes.

Cette terminologie demeure un champ inexploré, comme aussi bien d'autres ensembles du vocabulaire vieux-russe. Combien peu nous en connaissons, peut être illustré par un petit exemple. Dans son dictionnaire étymologique de la langue russe, M. Vasmer cite, sous le mot курносый « au nez retroussé », un adjectif slavon кърконосъ, de George Hamartole, lequel rend le grec ἔιν(ο)γλωσσόδμητος, donc « ayant le nez (et la langue) coupé » (ce malheur était arrivé à l'Empereur Justinien II)¹. Le кърконосъ de Hamartole est le seul exemple de ce mot recueilli dans un dictionnaire. Dans les kabałnye knigi le mot se rencontre huit fois. Il est difficile d'admettre que toutes ces huit personnes aient eu leur nez coupé. Plutôt avaient-ils un nez retroussé, comme l'admet M. Vasmer. Nous avons donc affaire, dans la traduction d'Hamartole, à une tentative de rendre une rare expression grecque à l'aide d'un terme autochtone quoique de sens différent.

Les termes les plus importants sont, à mon avis, ceux qui décrivent les yeux. Le mot usuel pour les yeux est очи. Il n'est employé qu'au pluriel. Dans des rares cas où il apparaît au singulier, c'est toujours sous la forme de глазъ, jamais de око. Ainsi, on lit, par exemple: очи серы, на правомъ глазе белмо невелико, на правой щокъ пониже глаза прострелено (III, 436) « aux yeux gris, une petite cataracte à l'oeil droit, une cicatrice à la joue droite au-dessous de l'oeil »; — очи кары, лъвой глазъ (sic) косъ (III, 469) « aux yeux bruns, l'oeil gauche louche »; — очи сѣры, обь одномъ глазѣ (II, 3) « aux yeux gris, un oeil manque »; — et même: очима обь одном глазе (IV, 183) « quant aux yeux, il n'y a qu'un seul oeil ». Ce fait a été noté par M. A. Sokolova dès 1952². Le mot глаз « oeil », qui a signifié originairement « petite boule de pierre », appartenait à

¹ *Russisches etymologisches Wörterbuch*, I, p. 701.

² « Из истории основного словарного фонда русского языка », Академия наук СССР, Институт языкознания, Доклады и сообщения, II (1952), pp. 8-13.

la couche argotique de la langue, et n'a remplacé l'ancien око que relativement tard, de la même façon à peu près que l'argotique *testa* a remplacé *caput* « tête » en latin vulgaire. Et si глаз signifie réellement « petite boule de pierre », il est facile à voir pourquoi le mot apparaît d'abord au singulier: si l'on parle d'un seul oeil, on pense plutôt au « globe » de l'oeil, donc à la « petite boule » (it. *bulbo oculare*). Au pluriel, lorsque, par exemple, la couleur est mentionnée, comme dans очи сѣры, l'expression acquiert une valeur presque abstraite, et on ne pense nécessairement pas au globe. En français non plus le « globe » de l'oeil n'est guère employé au pluriel, pas plus que dans d'autres langues européennes: it. *bulbo oculare*, all. *Augapfel*, angl. *eyeball*.

La relation singulier глаз / pluriel очи n'est cependant pas maintenue partout dans nos textes. Dans plusieurs kabaly le pluriel est déjà глаза. Jamais à Novgorod lui-même, mais bien dans la province novgorodienne, dans les pjatiny, et on a l'impression que le choix entre les deux mots est laissé au scribe et ne représente pas l'usage de la chancellerie. Ainsi le passage de очи à глаза semble s'être produit vers la fin du XVI^e siècle, après quoi око a rejoint le fonds slavon de la langue, en tant qu'archaïsme.

Si l'on passe à la couleur des yeux, les kabalnye knigi nous livrent encore des renseignements fort intéressants. Non seulement les couleurs étaient-elles comprises vers 1600 d'une autre façon qu'elles ne le sont aujourd'hui; elles étaient liées plus solidement, et autrement, à l'objet qu'elles qualifiaient: elles étaient davantage *gegenstandsgebunden*, pour employer un terme commode de l'allemand.

La couleur qui se rencontre le plus souvent est « gris »: очи сѣры, en tout dans 1298 cas. Dans 18 cas on trouve темносѣры « gris foncé », dans 6 cas свѣтлосѣры « gris clair », et une fois просирь (IV, 123) « grisâtre ».

Après les yeux « gris », arrivent les yeux « noirs »: очи черны, 258 cas. Une seule fois apparaît прочерны (III, 220) « noirâtre ».

En troisième lieu viennent les yeux « bruns »: очи кари, 186 cas, accompagnés d'un seul cas de свѣтлокари (III, 131) « brun clair ».

La quatrième place est occupée, de façon inattendue, par les « yeux blancs »: очи бѣлы, en tout 72 cas. Cela devait être un gris ou un bleu très pale. Plus de la moitié des personnes aux yeux « blancs » sont des enfants. La couleur blanche des yeux n'a, dans nos textes, aucune valeur péjorative, comme elle l'a dans les dialectes modernes où la blancheur des yeux semble être une marque du diable¹.

En cinquième lieu arrive une couleur mixte, « gris-rouge »: красносѣры, dans 68 cas. Il n'est pas très clair ce que l'on doit entendre par cette désignation.

Toutes les autres dénominations ne sont représentées que par un, deux ou trois exemples. Pour la plupart il s'agit de combinaisons de deux couleurs. Le plus souvent c'est le gris qui entre dans le mélange: очи черносеры, изсера черны, в черне серы « gris-noir »; — очи в сери кари, серы в каре, в кари серы « gris noir »; — очи в сери кари, серы в каре, в кари серы, « gris-brun »; — очи белосеры, белы с серью, серы избела, на бели с серью, серы беловаты, « gris-blanc »; — изкрасна серы, серы с красна « gris-rouge ». Autres combinaisons sont rarissimes, comme очи чернь спокрасна, изкрасны черны « noir rougeâtre »; — очи изкаря белы « blanc-brunâtre »; — очи краснокари « brun-rouge ».

Les couleurs simples, autres que celles déjà mentionnées, et qui sont attestées très rarement, parfois par un seul exemple, semblent avoir été empruntées à d'autres domaines sémantiques. L'expression глаза соловы « brun clair », mentionnée deux fois (IV, 193, 194), vient de la nomenclature de la robe des chevaux où elle est courante. Il en est de même de глаза буры « yeux bruns », enregistré une seule fois (IV, 267). On lit d'ailleurs dans la même kabala: волосом карь, глаза буры « cheveux bruns, yeux bruns »; c'est aussi la seule fois où une couleur des yeux, карь, est employée pour les cheveux. La kabala suivante offre une combinaison opposée: волосом бур, глаза кари (IV, 267). Ce deuxième бур est isolé comme couleur de cheveux. En dehors de ces deux cas, бур n'est pas usité dans les kabaly que ce soit pour les yeux, pour les cheveux ou pour la peau. Le

¹ Псковские говоры, I: Труды первой псковской диалектологической конференции 1960 года, Псков, 1962, p. 207.

scribe de ces deux kabaly était sorti, en quelque sorte, du système rigoureux vieux-russe des couleurs liées aux objets. Ce n'est pas un hasard non plus que ce moderniste emploie le mot *глаза* et non pas *очи*.

En présence de 68 cas de *красноѣры* « gris-rouge » et de quelques cas où *красный* apparaît dans des combinaisons déjà citées, on ne trouve que trois exemples de *очи красны* (IV, 75, 78, 131). L'adjectif *красный* à l'état pur n'est pas employé dans les kabaly, que ce soit pour les cheveux ou le teint. Dans l'inventaire vieux-russe des êtres vivants, il n'est appliqué qu'aux vaches, en concurrence avec *рѣдрый*. En tant que couleur, c'est une expression nouvelle, qui date de la fin du XV^e siècle, et il ne faut pas être surpris de ce qu'elle n'ait pas encore pénétré dans la nomenclature des êtres vivants vers 1600. Pas plus, d'ailleurs, qu'aujourd'hui où il n'existe ni *красные волосы*, ni *красные лошади*, et où *красный* n'est admis que pour la peau (*красное лицо*, *красные руки*). En général, en dehors du russe, il ne semble pas exister de langues qui se soient servies du mot « beau » (ce qui est en réalité *красный*) pour désigner une couleur déterminée.

Une autre couleur, liée à l'objet, et qui pouvait s'égarer à l'occasion dans la terminologie des yeux, est *русый*. Cet adjectif désigne habituellement la couleur brune claire des cheveux et est extrêmement fréquent avec cette valeur dans les kabaly, comme on le verra plus loin. En tant que couleur des yeux, il est attesté 8 fois, et une fois dans le composé *светлорусый* (IV, 47). En général, cette couleur est employée dans les kabaly autrement qu'en russe moderne où elle ne peut s'appliquer qu'aux cheveux; dans les kabaly, elle n'est pas rare comme désignation du teint.

Le répertoire des couleurs des yeux dans l'ancien Novgorod a constitué donc un système ferme, avec de rares emprunts aux autres systèmes. Ce système était à la fois riche et pauvre. Il est aisé de voir sous quel rapport il a été riche. Il n'est pas difficile non plus de remarquer en quoi il était pauvre, pauvre d'ailleurs de notre, moderne, point de vue. Quant aux anciens Novgorodiens, il leur suffisait compétement. La question concrète qui se pose ici est la suivante: « les Novgorodiens, avaient-ils des yeux bleus »? Certainement, un grand nombre d'entre eux

devaient avoir des yeux bleus, comme ils les ont aujourd'hui, bien que pas une seule fois on ne trouve dans les *kabalyne knigi* la mention *очи сини* ou *очи голубы*. Un changement physiologique aussi radical, survenu depuis 1600, serait inconcevable. Probablement, un certain nombre des yeux « gris » ou « blancs » devraient être compris, suivant nos normes, comme des yeux « bleus ». Dans le système lié des couleurs de l'ancien Novgorod, il n'y avait pas de place pour le bleu en tant que couleur des yeux. Les deux termes cependant, *синий* et *голубой* ne manquaient nullement dans le vocabulaire vieux-russe.

L'adjectif *голубой* n'était pas rare dans la description de la robe des chevaux de la même époque où l'on trouve fréquemment *жеребец голуб* (« étalon »), *мерин голуб* (« cheval hongre »), *кобыла голуба* (« jument »)¹. C'était donc une époque où des Novgorodiens aux yeux gris semblaient monter des chevaux bleus. On sait, malheureusement, qu'il n'y a pas de chevaux bleus, et il faudrait donc admettre que c'étaient des Novgorodiens aux yeux bleus qui montaient des chevaux gris. L'adjectif *голубой* vient, d'ailleurs, du mot *голубь* « pigeon », et le pigeon est gris. L'anglais *dove* « pigeon », en tant que couleur, est gris-clair. Dans l'usage novgorodien de 1600, les couleurs *голубой* et *серый* désignaient le gris toutes les deux, seulement *голубой* était limité aux chevaux, alors que *серый* n'était pas limité ou l'était peu, et pouvait s'appliquer aussi bien aux chevaux qu'aux yeux.

En ce qui concerne l'autre mot pour le bleu, *синий* il semble avoir désigné, selon le dictionnaire de Sreznevskij et autres sources, moins une couleur précise que la coloration sombre applicable à toute couleur. On n'oubliera pas qu'en slavon l'Ethiopien et le diable étaient appelés tous les deux *синець*, et que dans une vie de saint on trouve l'expression *синя яко сажа* « noire comme la suie »². Un dérivé de la même racine est employé aussi, en vieux russe, pour le « bleu » (*ecchymose*) comme trace d'un coup, mais est-ce une véritable couleur bleue? La seule fois où ce dérivé apparaît dans nos kabaly, il est

¹ Par exemple, dans les *Таможенные книги Московского государства XVII века*, том I, М.-Л., 1950.

² *Материалы для словаря древне-русского языка*, III, col. 356, 358.

employé avec ce sens ou un sens similaire: на лбу синев, из пицали вельем жгло (IV, 171) «un bleu au front, une brûlure de poudre de fusil». On notera que le mot semble être masculin et non pas féminin синева, comme l'a pensé Sreznevskij en conjecturant le singulier du pluriel синевы qui se trouve dans la Charte constitutionnelle de la Dvina de 1397¹.

Les raisons de l'instabilité de la désignation du bleu ne sont pas difficiles à trouver. Le bleu semble s'être isolé comme une couleur autonome graduellement et relativement tard, et cela non seulement en russe, mais en général dans les langues européennes. En effet, le bleu est rare dans la nature, dominée par le vert, le jaune et le rouge. En dehors du bleuet et du myosotis, les fleurs de couleur bleue sont rares. Si, par les Romains, le ciel a été bleu, et lat. *caeruleus* vient de *caelum*, les Slaves et les Germains ne semblent pas avoir associé la couleur bleue avec le ciel. En russe, on l'a vu, le «bleu» s'est développé du «gris» ou d'une couleur sombre. De même, dans les dialectes polonais, le bleu est généralement désigné par *siwy*, donc «gris» à l'origine. Le polonais moderne *niebieski* «bleu», proprement «couleur de ciel», est une formation savante du XVII^e siècle, peut-être par imitation du lat. *caeruleus*. Le serbo-croate a la même mot pour «bleu» et «jaune» — *plav*, ce dont il ne faut pas s'étonner outre mesure, si l'on pense que l'allemand *blau* est apparenté étymologiquement au latin *flavus* «jaune». Le français *bleu* est d'origine germanique, l'italien *blu* est emprunté au français, comme d'ailleurs aussi le grec moderne μπλέ. L'italien et le grec ont encore d'autres mots pour le bleu qu'il n'est pas lieu de traiter ici. Le roumain est arrivé au bleu par le blanc: *albastru* est un dérivé de *albus* + *-aster*, donc «blanchâtre», qui lui correspond morphologiquement.

La seule racine d'origine slave commune qui, dans le slave de l'Ouest et le slave du Sud, désigne aujourd'hui la couleur bleue est *modr-*: pol. *modry*, tch. *modrý*, s.cr. *modar*, etc. On n'en connaît pas, toutefois, l'origine ni, à plus forte raison, la valeur primitive. Il semble que dans les langues slaves la couleur bleue n'est devenue courante qu'avec la fabrication ou, plus souvent, l'importation des étoffes bleues. Le polonais, par

¹ *Ibid.*, col. 355.

exemple, est inondé aux XVI^e et XVII^e siècles de mots nouveaux pour le bleu des étoffes, parmi lesquels se trouve aussi la curieuse expression *nova barwa*, littéralement «couleur neuve». Le russe possédait depuis le XVI^e siècle l'adjectif emprunté *лазоров* pour les étoffes, et c'est peu à peu seulement que *синий* et *голубой* s'y sont associées en tant que nuances du bleu. Aujourd'hui *лазоров* est remplacé par *лазурный*, un nouvel emprunt du même mot et dont l'usage moderne est pratiquement limité au ciel et à la mer, alors que *синий* et *голубой* ont cessé d'être des couleurs liées.

Après cette digression, peut-être un peu longue, mais instructive et en quelque sorte imposée par la nature sujet, il est temps de revenir à nos kabaly. En dehors de la couleur des yeux, c'est la couleur des cheveux qui constitue un élément fréquent, quoique moins régulier, de la description personnelle. Ici, il y a moins de problèmes que pour les yeux.

Dans leur immense majorité, un peu moins de deux tiers, de Novgorodiens avaient les cheveux châtain clair: *волосы русы* ou *волосом рус* constituent 1128 exemples. Parfois la couleur est précisée comme *светлорусый* (46 cas) ou *темнорусый* (30 cas). Une seule fois apparaît *истемна рус*.

Bien loin derrière *русый* vient *черный* «noir» — dans 233 cas.

La troisième place est occupée par *белый* «blanc», avec 104 exemples. Cela devait être un blond plutôt clair, et dans une assez grande proportion ce sont les enfants qui ont des cheveux blancs, comme ils pouvaient aussi avoir des yeux blancs.

Après les blonds clair viennent les roux, en tout 56 personnes. Le terme pour désigner cette couleur est *чермен*. «Rous-sâtre» est exprimé par *сучермень* (11 exemples) ou *учермень* (2 exemples) ou *прочермень* (1 exemple). Le mot peut apparaître aussi dans des composés. Le mot *рыжий*, le seul usité aujourd'hui pour désigner le roux des cheveux, est entièrement absent de nos textes. Vers 1600 il semble avoir été limité aux chevaux; mêmes les vaches n'y avaient pas droit. L'adjectif *чермный* est ancien et, selon Sreznevskij¹, il servait, en slavon, pour désigner la

¹ *Ibid.*, col. 1559.

couleur des cheveux et de l'étoffe, tout en se rencontrant aussi dans d'autres circonstances. En russe moderne il n'a survécu que dans le nom géographique d'origine slavonne et est devenu déjà archaïque: Черное море « Mer Rouge ». C'est le mot червчат qui a été, au XVI^e siècle, employé presque exclusivement pour les étoffes, après avoir évincé l'ancien червлен.

Рус, черен, бел, чермен ont été les quatre couleurs principales pour les cheveux. Elles pouvaient aussi entrer en combinaison entre elles, mais seulement dans des cas isolés, comme par exemple в черне рус « châtain foncé », бел сучермень « blond roussâtre », рус прочермень « châtain roussâtre », черна в чермене « roux foncé », etc. On peut mentionner également белорус (6 fois), sans l'intention d'enrichir les étymologies déjà existantes du nom des Blanc-Russes. En face de lui on trouve trois fois чернорус « châtain foncé » et trois fois краснорус « châtain roux », et ce sont les seuls cas où красный (mais uniquement en composition) figure pour la couleur des cheveux. Il en est donc de краснорус comme il en est de красносер pour les yeux, sauf que ce dernier est sensiblement plus fréquent.

Comme des cas isolés, on pourrait citer un exemple de бур et un autre de карь déjà mentionnés (voir p. 7), empruntés tous les deux, — le premier à la nomenclature des chevaux, le second à celle des yeux. Il y a deux exemples de рус (IV, 198, 285). On ne voit pas très bien ce que c'est: une erreur du scribe ou de l'éditeur, une faute d'impression, ou bien un équivalent russe inconnu jusqu'à présent du tchèque *rysý*, apparenté à рысь « lynx » que Daí, avec son imperturbable assurance, définit comme животное промеж пса и кошки ?¹ Ce serait trop beau.

Toujours dans le domaine capillaire, il y a quelques remarques à faire sur la barbe et la moustache. Vers 1600 il était de mise de porter une barbe, si ce n'est que pour des raisons religieuses: Dieu le Père avait une barbe et il a créé l'homme à son image. Le fait seul d'avoir une barbe ne pouvait donc pas servir de caractéristique spéciale. Seules les barbes qui pouvaient être considérées comme des signes particuliers ont probablement été inscrites dans les kabalnye knigi. Le nombre de ces cas

¹ Толковый словарь живого великорусского языка, 4-е изд., III, col. 1759.

se monte à 158. La couleur seule de la barbe est indiquée assez rarement, plus souvent elle figure ensemble avec la description de la forme de la barbe. Souvent aussi la forme seule est mentionnée.

Les couleurs de la barbe sont les mêmes que celles des cheveux, mais leur distribution est proportionnellement autre. C'est ainsi que борода ou бородка руса « barbe châtain clair » figure 30 fois, ensemble avec светлоруса (3 fois), белоруса (1 fois), в бело руса (1 fois) et пяруса (1 fois).

La deuxième place est occupée par les barbes rousses ou roussâtres: борода чермна ou черемна (20 fois), suivi de сучермень (12 fois), учермень (2 fois) et прочермень (1 fois). La proportion relativement haute des barbes rousses ne peut pas surprendre: tout d'abord, il n'est pas rare qu'une barbe rousse se combine avec des cheveux qui ne le sont pas, et ensuite, la différence de couleur entre la barbe et les cheveux constitue en elle-même un signe particulier qui vaut d'être noté.

Les barbes noires — борода черна — sont relativement peu nombreuses: 14 exemples en tout.

Les barbes blanches — борода бѣла — sont encore plus rares: 7 exemples. Dans deux cas la barbe est blanchâtre: борода беловата. On peut se demander si, dans un cas, la blancheur de la barbe n'est pas simplement le fait de l'âge: волосомъ и борода бела, старъ (III, 412). D'un autre côté, il semble peu probable que les employeurs aient été prêts à prendre à leur service des personnes d'un âge trop avancé. Il est caractéristique, en effet, que les cheveux gris dans la barbe ne sont mentionnés qu'5 fois. Jamais, d'ailleurs, la barbe n'est décrite comme entièrement grise (сѣда). Une fois on trouve l'expression борода седата (III, 344) ce qui probablement veut dire « grisâtre ». Dans le reste des cas il ne s'agit que des cheveux gris mélangés à la couleur naturelle de la barbe: руса съ сединою (III, 250), чермна впросѣдъ (I, 44), сучермень с седеною (IV, 119), черна впросеть (III, 391).

La description de la dimension ou de la forme de la barbe ne relève, généralement, d'aucune terminologie spéciale. La barbe peut être велика, немала « grande »; мала, маленка, невелика « petite »; долга, продолговата « longue »; востра, востренка, остробород, востробород « pointue »; кругла « ronde »; плоска « pla-

te». Elle peut être редка, бороною скуден «rare»; космата «en broussailles»; курчевата «frisée».

Deux expressions ne sont pas entièrement claires: борода комлата (IV, 122) et борода околмовата (I, 3, 48). La première peut être rapprochée du verbe dialectal окомлатъ «couper mal les cheveux, en taillant des touffes çà et là»¹, et pourrait donc désigner une barbe négligée, de contours irréguliers. La seconde, si elle n'est pas une faute pour окомловата ou une déformation dialectale de ce mot, pourrait dériver de около et signifier donc une barbe ronde.

Dans deux cas seulement le signe particulier consistait dans la coupe de la barbe: бороду съчетъ (II, 13; III, 167).

Si la présence de la barbe n'a été notée que dans des cas particuliers, son absence semble avoir été soigneusement enregistrée. Cette absence pouvait avoir deux raisons: ou bien la barbe ne pousse pas, ou bien elle est rasée. Dans le premier cas il est dit simplement уса и борода нѣтъ, ou ни уса ни борода нѣтъ, ou пустобородъ, ou encore голобородъ. Et comme les hommes dont la barbe ne veut pas pousser ont souvent quelque chose de féminin dans leur aspect, il est noté deux fois: пустобород, бабоват (IV, 170, 174). Avoir la barbe rasée vers 1600 était un acte insolite, voire téméraire et dangereux, parce qu'il pouvait soulever la suspicion d'incroyance, même de sacrilège. Néanmoins, il se trouve onze personnes dont il est dit: бороду брѣтъъ une fois même avec une sorte de raffinement cosmétique: бороду брѣтъъ и щиплетъ (III, 470). Parfois il est possible de comprendre comment l'homme est arrivé à afficher son indépendance en se faisant raser la barbe, comme, par exemple, dans cette description pittoresque: И Сергејко ростомъ средней челоуѣкъ, лѣтъ въ полтретятцать, бороду брѣтъъ, волосомъ русъ, очи сѣры, верхнего зуба напереди половина вышибена, у ливые руки долонь у мизинца, стрѣлена, въ лѣвомъ ухѣ бывала серга «Sergejko est de taille moyenne, âgé d'environ 25 ans, rase la barbe, cheveux châtain clair, yeux gris, la moitié de la dent supérieure de devant est cassée, la paume de la main gauche percée par une balle près du petit doigt, dans l'oreille gauche il y avait une boucle». En voici l'explication: побылъ на полѣ въ казакѣхъ у отамана у Ворона у Носа лѣ-

¹ Ibid., II, col. 1719.

тъ съ восьмъ, а съ поля приполъ въ Новгородъ провѣдывати родимцовъ, и родимцовъ никого не сыскалъ «il a été dans la steppe comme cosaque chez l'ataman Voron Nos pendant huit ans, et de la steppe il est venu à Novgorod pour visiter ses parents, et il n'a pu trouver personne de ses parents» (II, 55). Que restait-il à ce cosaque intrépide, sinon de se faire enrôler comme un cholop?

Il est significatif que les kabalnye knigi possèdent un terme spécial pour les favoris: бруды. Le mot est considéré comme rare. Sreznevskij n'en donne que trois exemples, tous tirés du Roman d'Alexandre¹. Dans nos textes, on le trouve cinq fois: борода маленка, бруды голы (III, 64; mal déchiffré par l'éditeur, comme бруди); бородка невелика чермна, без брудей (III, 151: mal déchiffré, comme брудей); боротка черна маленка, ретка, брудей нѣтъ (III, 217); бороду брѣтъъ и щиплетъ, бруды невелики русы (III, 470); бороду бреит, бруды отпушены (IV, 346). De plus, les kabaly attestent trois fois le mot голобрудъ (I, 54; II, 8, 10), une fois пустобрут (IV, 265), et une fois густобруд (IV, 166; mal déchiffré comme густобрув). Avec la même valeur que голобруд on trouve aussi l'adjectif голощок (6 fois). On voit donc que бруды et ses dérivés sont abondamment attestés en vieux russe. Dans le dictionnaire étymologique russe de M. Vasmer on ne trouve que le dérivé брудастый «mit langen, zottigen Haaren um die Schnauze (von Tieren), mit herabhängenden Backen (Šolochov)»². Cet sont là, évidemment, des valeurs secondaires. L'étymologie du mot n'est pas donnée.

La moustache (усъ) n'est mentionnée que 83 fois, le plus souvent ensemble avec la barbe, comme par exemple ус и борода невелика чермна. La moustache seule, en tant que signe particulier, ne figure que trois fois: усъ русъ (III, 467); ус невелик бил (IV, 124); ус чермен, голобород (IV, 140). Dans tous les autres cas, la moustache n'est mentionnée que dans les expressions suivantes: усъ высѣдаетъ (30 fois), усъ высиль (c'est à dire высѣль, 1 fois: III, 325); усомъ обнимаетца (16 fois); усомъ заимаетца (1 fois: III, 158); ус занимаетца (1 fois, IV, 97). Quelquefois dans ces expressions, la barbe se trouve associée

¹ Op. cit., I, col. 181.

² Op. cit., I, p. 127.

à la moustache, comme усъ и борода высѣдаеть, усомъ и бороною обнимаеть. Il s'agit toujours de très jeunes gens, dont la moustache et la barbe ne font que commencer à pousser, ou, suivant la langue imagée de l'époque, « percer » ou « embrasser » le visage.

Les trois éléments de l'aspect physique des Novgorodiens de 1600 étudiés ici, — les yeux, les cheveux, la barbe avec la moustache, — ne constituent qu'une partie de leur description complète. Celle-ci fera l'objet d'un ouvrage à paraître prochainement¹.

B. O. UNBEGAUN

¹ Le présent article représente une conférence faite à l'Istituto Universitario Orientale le 28 mars 1963. Il était déjà sous presse lorsque j'ai pu prendre connaissance de l'étude de I. I. Polosin « Древнерусский литературный портрет » parue dans le recueil posthume de travaux de cet auteur: Социально-политическая история России XVI начала XVII в., сборник статей М., 1963, pp. 246-262. L'étude est fondée sur les *kabalnye knigi* dont elle cite de nombreux exemples de la description physique des *chology*. Les exemples sont tirés au hasard et n'offrent pas de système cohérent. Certaines de ses interprétations montrent que l'auteur n'est pas linguiste.

L'INFLUENCE ITALIENNE SUR ANTIOCHE CANTEMIR

(Une conférence faite, à l'Istituto Universitario Napoli
le 23 avril 1963)

A l'âge de 23 ans, le Prince Antioche Cantemir, fils de Demetrius Cantemir, le prince régnant de la principauté roumaine de Moldavie, émigré en Russie après la défaite du Pierre le Grand sur la rivière Pruth en 1711, était nommé, le 24 décembre 1731, représentant diplomatique de la tsarine Ana Pavlovna, à la Court du roi George II d'Angleterre. Depuis 1720, les relations diplomatiques entre l'Angleterre et la Russie étaient interrompues et Osterman, l'exécutif de la politique externe de Pierre le Grand, confia à ce jeune homme de lettres la tâche de renouer les relations diplomatiques avec Londres; de travailler au rapprochement des deux pays et de reconcilier les deux dynasties qui se méfiaient l'une l'autre; de conclure un traité de commerce et une alliance d'amitié et d'obtenir la reconnaissance du titre impérial pour la dynastie russe, titre suggéré à Pierre le Grand par Demetrius Cantemir.

Quoiqu'Antioche Cantemir s'intéressât à la vie intellectuelle et à la littérature plus qu'à la diplomatie, il déploya une activité acharnée depuis son arrivée à Londres, le 30 mars 1732, après un voyage de trois mois, via Danzig, Berlin, Hague, Rotterdam, Harwich¹, et il mena à bonne fin les tâches à lui confiées jusqu'à son départ de Londres pour Paris, en septembre 1738. Il rêvait de rentrer dans sa patrie adoptive comme président de l'Académie russe et il avait continué à Londres son activité

¹ V. N. Alexandrenko, *Russkie diplomatičeskie agenty v Londone v 18 veke*. T. 1-2, Varšava, 1887;

V. Ja. Stojunin, *Knjaz Antioh Kantemir v Londone* (Věstnik Evropy, 1-2, 1867);

V. A. Timirjacev, *Russkie diplomaty 18-go Stoletja v Anglii* (Istoričeskij Věstnik, 4-5, 1898).

littéraire². Sa sœur, intelligente et ambitieuse, considérée comme la première femme émancipée en Russie, après avoir manqué de devenir la femme du Pierre le Grand, était devenue le patron dévoué des intérêts d'Antioche à la Cour de St. Peterbourg en attendant qu'il occupât le trône de leur père en Moldavie. Le destin ne lui permit pas de rentrer dans le pays de ses ancêtres; et le même destin adverse empêcha sa sœur Maria de devenir impératrice de Russie.

Son rêve de devenir président de l'Académie ne se réalisa pas davantage, mais il devint un de fondateurs de la langue littéraire russe. Quelques historiens littéraires le considèrent comme le premier écrivain de la langue russe moderne et l'exécuteur du testament spirituel de Pierre le Grand.

Antioche Cantemir avait sans doute appris la langue italienne dans sa famille, car son père avait surveillé l'éducation de son fils favori. Demetrius Cantemir avait vécu à Constantinople, où Antioche était né (10 septembre 1709), et Demetrius Cantemir avait l'occasion de parler l'italien. Il avait aussi conscience de l'origine commune de sa langue maternelle, le roumain, et de l'italien. Parmi les précepteurs d'Antioche nous rencontrons des Italiens, comme ce Capucin Antonio Rualgo, qui lui enseigna le latin à l'âge de treize ans. Nous savons d'autre part que Demetrius Cantemir emmena en Russie avec lui de Jassy, comme précepteur de ses enfants le prêtre grec Condoidi, qui avait fait des études en Italie, mais Pierre le Grand prit ce Grec dans ses services. Pour apprendre le russe Antioche Cantemir avait comme précepteur le secrétaire de son père Ivan Ilinski, qui avait étudié dans l'École Slavo-Latine de Moscou³. Mais c'est à Londres qu'Antioche Cantemir perfectionna son italien, qu'il écrivait et parlait couramment.

Pendant son séjour à Londres il changea de la langue de sa correspondance avec sa sœur Maria, en remplaçant le grec par l'italien. C'est une autre preuve que l'italien était connu dans sa famille.

² G. A. Gukovkij, *Russkaja literatura XVIII veka*, 1939. - Le chapitre sur Antioche Cantemir et Tredjakovkij est écrit par L. V. Pumpjanskij.

³ Ivan Ilinski, *Notationes cotidianae* (Sbornik otd. russ. jaz. i slov. Imp. Akad. Nauk., Tom LXXIII);

C. Șerban, *Jurnalul lui Ivan Ilinski (1721-1730)*. (Studii. Revista de istorie și filozofie, 8, pp. 119-35, București, 1955).

A Londres, dans la société de ses amis italiens, Cantemir se familiarisa avec la littérature italienne, spécialement avec Arioste, le Tasse, Algarotti, Rolli. C'est de l'italien, sous l'influence de Rolli, qu'il introduisit le vers blanc dans sa traduction d'Anacréon et des épîtres d'Horace. Certainement il connaissait aussi Shakespeare. Cantemir envoya ses créations littéraires, les Satires, à l'impératrice Elisaveta Petrovna ainsi qu'à ses amis. Sa littérature circulait en Russie en nombreux manuscrits et elle exerça une influence profonde sur les écrivains de l'époque.

Pendant son séjour à Londres, et plus tard à Paris (1738-1744), Cantemir était l'élément de liaison entre la culture de l'Occident et la Russie. Les Satires ont été imprimées en russe seulement en 1762 (édition Barsov), après avoir été imprimées en français deux fois (1749 et 1750), à Londres, et en allemand, en 1752, à Berlin. La traduction française fut publiée à Londres par son ami l'abbé Guasco, parce que Cantemir était mieux connu à Londres où il avait un cercle littéraire d'amis, surtout d'Italiens. Un exemplaire du British Museum (1160. b. 10) des *Satyres du Prince Cantemir, traduites du Russe en Français, avec l'histoire de sa vie*, à Londres, chez Jean Nourse, MDCCL, nous présente une curieuse note manuscrite sur la page qui précède la page-titre. Nous lisons: « Ces Satyres ne sont pas, comme il est dit au titre, traduites de Russe en François, mais traduites en François sur la traduction Italienne faite sur le Russe. Un Italien qui savait le Russe... ami du Pe. Cantemir traduisit ses satyres dans sa langue, l'abbé Guasco a mis en François la traduction Italienne. Le prince Cantemir est le premier qui ait fait des vers Russes ». Cet exemplaire de British Museum a appartenu à W. Musgrave, comme montre la signature sur le verso de la page-titre. Un *advertissement du traducteur* nous apprend que cette édition est supérieure à celle de 1749 et elle contient de plus une *Ode Pindarique Italienne*, qui apparaît dans le texte comme *Canson Pindarica in lode del Principe Cantemir*.

C'est à travers la culture italienne que Cantemir a assimilé la plus grande part de la culture de l'Europe. Il faut mentionner que l'italien a été familier à certains cercles russes aussi avant le dix-huitième siècle. Il ne faut pas oublier le grand nombre

de techniciens italiens — architectes, ingénieurs, constructeurs, missionnaires — invités par les souverains russes, avant Pierre le Grand, pour améliorer la situation technique de la Russie. Un fait caractéristique du rôle de l'italien en Russie nous est fourni par Ivan III. Celui-ci, poursuivant une politique d'alliance avec l'ouest, pour s'assurer la liberté de mouvements dans une guerre qu'il préparait contre la Grand Duché de Lithuanie, envoya au commencement d'avril 1500 deux diplomates en Dannemark afin de demander la main de la fille du roi Jean pour son fils Basil. Les discours de ces ambassadeurs — un Russe, Tretjak Daluraton et un Grec, George le Trahaniot, — adressés à la Cour et au Conseil du roi de Dannemark était en italien mêlé de mots latins: «... a maritare la vostra filia cum lo meo filio Basilius magnus dux et imperator de tute le Ruscie al hora la nostra fradelita et amicia sera piu alta et più fortificata... »⁴. Dans ce cas il faut peut-être considérer la circonstance que la seconde femme de Ivan III, la mère de Basil, qu'il voulait marier à la princesse danois, était Sofia, une prétendue nièce du dernier Paléologue, éduquée à Rome et envoyée à Moscou avec un grand cortège de prêtres. Le fait est que le message d'Ivan III fut délivré en italien à la Cour du roi Jean de Dannemark, en janvier 1501.

Les obligations d'un représentant diplomatique imposaient à Cantemir des tâches souvent mesquines qui contrastaient avec les aspirations intellectuelles de ce disciple du dix-huitième siècle. A peine était-il arrivé à Londres que son ministre et protecteur Osterman lui écrivit de surveiller la presse anglaise, parce que l'*Evening Post* avait publié une lettre de Berlin qui n'était pas flatteuse pour la Russie. Cantemir lui répond sur un ton nerveux: « Il est difficile à connaître tout ce que s'imprime chaque jour dans cette ville. On m'apporte chaque jour cinq feuilles et j'entends dire qu'il en paraissent encore d'autant, sans compter les innombrables lettres, brochures imprimées, qu'il m'est impossible d'examiner toutes, d'autant plus que je comprend très mal l'anglais et je n'ai auprès de moi personne capable de le faire. J'ose dire qu'il ne sera pas facile de faire quelque chose, et

⁴ G. V. Forsten, *Bor'ba iz-za gospodstva na Baltiskom more v XV-XVI stoletjach*, St. Ptbg, 1884, pp. 599-602; ap. J. L. I. Fennell, *Ivan the Great of Moscow*, 1961, p. 177, note 3.

je ne sait pas s'il serait bien utile car le peuple d'ici est libre et porté par son caractère à parler plus encore de ce dont on lui interdit de parler »⁵.

Les *Lettres Moscovites* publiées par l'Italien Locatelli à Paris, en 1735, provoquent un autre incident exaspérant, qui montre l'espèce d'activité diplomatique où se consumait l'énergie de Cantemir à Londres. Locatelli publia ses impressions de voyage en Russie que Cantemir considérait comme insultantes pour l'honneur et les institutions russes². Cantemir rapporta le cas directement à la Tsarine et ajouta que Lord Harrington présente ses compliments et promettait d'essayer d'empêcher la publication en Angleterre de ces « impertinences honteuses », mais le même Harrington lui fait connaître que: « Ici la liberté du peuple va si loin qu'on publie chaque jour, sans aucun danger, des pamphlets sur leur propre roi »³. Trois années plus tard Locatelli apparaît à Londres, mais il ne peut être poursuivi légalement; alors Cantemir demande à sa Tsarine la permission d'utiliser en secret des fripons pour administrer à Locatelli une bonne raclée.

Sans négliger ses devoirs diplomatiques, Cantemir s'échappa de la routine officielle dans la vie artistique et littéraire. Ses rapports diplomatiques envoyés en Russie sont considérés comme des chefs d'œuvre de style et d'un jugement lucide de la part de ce jeune diplomate. Mais il considérait sa carrière diplomatique comme une occupation temporaire et il ne sacrifia jamais ses intérêts littéraires et scientifiques à la routine bureaucratique. Il faut remarquer qu'il cultivait ses intérêts culturels dans le cercle de ses amis italiens de Londres. Ce n'étaient pas seulement les affinités spirituelles qui l'attiraient

¹ L. N. Maikov, *Materjaly dlja biografiji Kn. A. D. Kantemira, s vedeniem i primečanijami prof. V. N. Alexandrenko*. St. Ptbg. 1903 (Sbornik otd. russ. jaz. i slov. Imp. Akad. Nauk. Tom LXXIII, 1903. Traduction française par Raoul Klepal, 1908; imprimés par Cantemir-Câmpineanu, Paris, 1914).

² Les *Lettres Moscovites* de Locatelli ont paru en anglais en 1736, sous le titre: *Lettres Moscovites or Muscovian Letters containing an account of the form of government, customs, and manners of that Great Empire written by an Italian Officer of distinction. Translated from the French printed at Paris 1735, by William Musgrave Esq. London. Printed in the year 1736.*

³ V. N. Alexandrenko écrivit un article sur Locatelli, dans le *Žurnal Min. Nar. Pros.*, Nr. 2, 1892: *Perepiska barona M. A. Korfa s knjazem M. A. Obolenskim po povodu «Moskovskim Pisem»*.

vers le milieu italien de Londres, mais plutôt la nécessité sociale. D'abord, Cantemir ne parlait pas l'anglais, plus tard, pendant son séjour à Londres, il l'apprit. L'anglais était parlé en ce temps par dix millions d'hommes à-peu-près. Cantemir parlait le russe, le français, le roumain, l'italien, le latin, le grec moderne et il se débrouillait dans l'ancien grec, le slavon d'église, l'espagnol et l'anglais. Cantemir n'avait pas d'argent pour entretenir des relations sociales avec la classe dirigeante anglaise, il était trop fier de son origine et il était par tempérament incliné vers une vie de Bohème. Il cherchait la société des intellectuels et il la trouva dans la colonie italienne, qui était très nombreuse à ce temps à Londres.

Il paraît que c'est le poète Rolli (1687-1765) qui introduisit Cantemir dans la société des Italiens. Il est probable que Cantemir a connu Rolli par l'intermédiaire de la Cour, où celui-ci était précepteur d'italien de George II, quand il était Prince de Galles, et plus tard Rolli continua à être précepteur des princesses Amélie et Caroline, en 1734. Rolli jouissait de la protection amicale de la reine Caroline Wilhelmine d'Anspach, une femme douée de qualités intellectuelles à la quelle Rolli dédia la traduction du *Paradis Perdu* (1729-1735). Rolli traduisit en italien les odes d'Anacréon (1739) et les Bucoliques de Virgile¹. Ce poète italien a exercé une importante influence littéraire sur Cantemir avec lequel il était lié par une amitié durable. C'est avec Rolli que Cantemir traduisit en italien l'*Histoire de l'Empire Ottoman*, sans la terminer. C'est encore sous l'influence et avec l'aide de Rolli que Cantemir traduisit en russe Anacréon, et, ce qui est plus important, sous cette influence italienne, Cantemir introduisit dans la prosodie russe le vers blanc. L'intérêt philologique de Rolli joua sa part dans les relations entre le poète italien et le polyglotte cultivé qu'était le poète russe Cantemir². Par une coïncidence curieuse Cantemir et Rolli ont eu des rencontres polémiques avec Voltaire. Rolli défendit, dans un essai anglais publié à Paris en 1728³, la poésie épique attaquée par Voltaire dans un essai publié

¹ A. Salza, *Note biografiche intorno Paolo Rolli*, Perugia, 1915.

² P. Rolli publia à Londres, en 1741, un essai philologique sous le titre *D'avverbi, preposizioni et frasi avverbiali*.

³ P. Rolli, *Remarks upon Voltaire's Essay on the Epick Poetry of the European Nations*.

en 1727¹. Cantemir protesta contre l'affirmation de Voltaire, dans son *Histoire de Charles XII*, que l'origine de la famille de Cantemir était grecque. Quoique sa mère fût une Cantacuzène de la dynastie byzantine, établie dans les Principautés Roumaines, Cantemir dédaignait les Phanariotes grecs établis par les Turcs sur le trône de son père. Il se réclamait d'une origine plus romantique, d'un Khan Timur. Autant qu'il est historiquement possible de vérifier, l'origine de sa famille était un village roumain. Voltaire lui répondit dans une lettre datée du 13 mars 1739: « La multiplicité des talents de monsieur le prince votre père et des vôtres m'avait fait penser que vous deviez descendre des anciens Grecs et je vous aurais soupçonné de la race de Periclès plutôt que de celle de Tamerlan ».

Un autre Italien, qui exerça une influence sur Cantemir, fut Francesco Algarotti (1712-1764), qui arriva à Londres en 1734 et rencontra sans doute le représentant diplomatique de la Russie. Ce philosophe, poète, graveur, membre des plusieurs sociétés savantes, comme la *Royal Society* (1736), la *Society of Antiquaries* était un vrai représentant du dix-huitième siècle. Intéressé à tous les aspects de la vie, il avait fait des voyages étendus à travers la France, l'Allemagne, l'Angleterre, la Russie. Il comptait parmi ses amis Voltaire, Auguste III, roi de Pologne, le roi Frédéric de Prusse, le pape Benoît XIV. En Angleterre il comptait parmi ses amis William Pitt, Samuel Johnson, Alexander Pope, Thomas Gray, Jonathan Swit².

En 1738 Algarotti visita de nouveau Londres et le 21 mai 1739 il partit pour la Russie, où il arriva à Kronstadt le 21 juin. Dans une lettre envoyée de Danzig le 13 août 1739, il décrit la campagne du général Munich dans les pays roumains³. Dans sa description de St. Peterbourg il s'exprime succinctement:

¹ Voltaire, *Essay upon the Epick Poetry of all the European Nations from Homer down to Milton*.

² F. Algarotti, *Viaggi di Russia*. Le titre original de ces notes de voyage est *Lettere sulla Russia*. Elles ont été publiées en 1924, à Rome, par P. P. Trompeo avec une riche bibliographie. Sur Algarotti en Angleterre a publié une étude F. Viglione, *L'Algarotti et l'Inghilterra* dans *Studi di letteratura italiana*, XIII, 1919. Voir aussi I. Frances Treat, *Un cosmopolite italien du XVII-e siècle, Francesco Algarotti*, Trévoux, 1913.

³ F. Algarotti, *Saggio di lettere sopra Russia*, edizione secunda, Parigi, 1763; *Opere del Conte Algarotti*, Livorno, 1764.

« St. Peterbourg est une immense fenêtre récemment coupée dans le nord par laquelle la Russie regarde l'Europe ».

L'influence d'Algarotti sur Cantemir se manifeste de bonne heure par la traduction faite par Cantemir en russe de l'étude d'Algarotti, *Il Newtonianismo per le dame, ovvero dialoghi sopra la luce e i colori. Dialoghi sopra l'ottica newtoniana* (1738, 1737). Le titre russe est *Razgovor o svete*¹. C'est Algarotti qui a resuscité chez Cantemir l'intérêt pour les mathématiques².

Mais il y a aussi d'autres raisons pour expliquer les relations entre Cantemir et Algarotti. Dans l'histoire de la diplomatie russe, Cantemir est le premier à avoir considéré le facteur économique dans les relations entre les pays. Le traité commercial conclu en 1734 à St. Peterbourg a été le résultat de ses efforts diplomatiques. Pour développer les relations économiques entre la Russie et l'Angleterre, il a essayé sans succès de faire nommer son ami Giacomo Zamboni consul russe à Londres. Cet Italien très cultivé, mais d'un caractère faible, était le représentant à Londres du Duc Ernst Ludwig H. de Darmstadt et aussi, pendant quatre ans, consul de la Pologne.

Cantemir lui-même s'est compliqué sa vie diplomatique à Londres par des affaires commerciales. Ainsi on trouve dans les actes une longue discussion sur une affaire de rhubarbe, dans laquelle sont impliqués le roi George II, la reine, le Conseil royal, le ministère du commerce (Board of Trade) et la Compagnie Russe à Londres; de l'autre côté, à St. Peterbourg, sont impliqués le Sénat, le ministère du commerce, l'ambassadeur britannique et la tsarine elle-même³.

Cantemir lui-même recevait des marchandises orientales envoyées de Russie par sa sœur Maria pour décorer sa maison à Londres et aussi pour les vendre aux amateurs anglais. Dans

¹ Cette oeuvre a été traduite aussi en anglais sous le titre: *Sir Isaak Newton's Philosophy explained for the use of Ladies. In six dialogues on light and colours*. From the Italian of Sig. Algarotti translated by Elisabeth Carter. 2 vols, London, 1939.

² L. V. Pumpjanskij, *Očerki po literature pervoi poloviny 18-go veka. Kantemir i italjanskaja kul'tura, 18-yj vek* (Sbornik statej i materialov Ak. N. S.S.S.R., Moskva-Leningrad, 1935).

³ R. J. Morda Evans, *Antiokh Kantemir, a study of his literary, political and social life in England*. Ph. D. Thesis, 1959, note qui envoie au Journal of the Commission for Trade and Plantations from January 1728/29 to December 1734, Public Record Office.

une lettre du 5 avril 1736 sa sœur lui écrit: « On ne peut pas trouver à Moscou les matériaux dont tu a besoin et on me dit que la caravane de Chine arrivera seulement dans deux ans »¹.

Le voyageur Algarotti contribua beaucoup à susciter l'intérêt de l'aristocratie anglaise pour les fourures de Sibérie et pour la marchandise chinoise transportée par terre à travers la Sibérie. La route de Chine à travers la Sibérie a été découverte par le Roumain Spatharius Nicolas Milescu, précepteur de Pierre le Grand, dont le père Alexei Mihaïlovitch l'envoya en mission diplomatique en Chine. La mission ne réussit pas parce que le mandataire du tsar russe refusa de se prosterner devant l'empereur de Chine. Les rapports de voyage de Spatharius Milescu, modèle de prose narrative russe parsemée de slavismes ont été en partie publiés en 1919².

Paolo Rolli et Francesco Algarotti étaient en relation d'amitié avec Cantemir pour des raisons professionnelles, mais, dans sa vie sociale, Cantemir trouvait des satisfactions dans un autre cercle d'Italiens, que paraît avoir été organisé comme un club. Ses revenus officiels et personnels ne lui permettant pas d'entretenir des relations sociales avec la riche aristocratie anglaise - et peut-être ne trouvait-il pas d'intérêts communs avec celle-ci et avec les autres diplomates - Cantemir s'associa aux représentants diplomatiques des États italiens et forma un club artistique. Vers la fin de son séjour à Londres il écrivait à l'abbé Peretti sur la vie dans cette association: « Je crois, sans vanité, que c'est la seule coterie, (le seul cenâcle) à Londres où vous pouvez manger bien, vous pouvez être gai et vivre en vraie amitié. Quelle dommage que vous n'êtes pas le huitième dans notre cercle composé de sept amis ». Nous ne connaissons pas tous les membres de ce club, nous ne savons pas si le nombre de sept est resté le même, si c'était une société régulièrement constituée, ou un group d'amis qui se réunissait pour vivre dans une atmosphère agréable³.

¹ F. Viglione, *L'Algarotti e l'Inghilterra* (Studi di letteratura italiana, XIII, 1919).

² John F. Baddeley, *Russia, Mongolia, China*, 2 vols, London, 1919.

³ Nous savons que pareilles réunions étaient dans l'esprit du temps. Dans un tableau, par William Hogarth (1697-1764), *A club of artists*

De ce cercle artistique faisait partie l'ambassadeur de Sardaigne Cavallero Ossorio; le résident de la Toscane, Pucci; le secrétaire de la mission de Gênes, Guastaldi; le résident du Portugal, Azevedo; le représentant du Duke de Hesse Darmstadt, G. G. Zamboni, qui était en même temps résident diplomatique de Modena et correspondant de l'historien italien Muratori (1672-1750)¹.

La colonie italienne de Londres, dans la seconde moitié du dix-huitième siècle, était très nombreuse; les artistes italiens dominaient la vie musicale de la capitale anglaise. Les Italiens étaient actifs aussi dans d'autres branches de la vie artistique de Londres. Parmi les amis de Cantemir apparaît le peintre Giacomo Amigoni (1675-1752), qui peignit son portrait. Cantemir resta en correspondance avec lui après qu'Amigoni eût quitté Londres pour se rendre à la Cour de Madrid. Cantemir était le représentant diplomatique russe accrédité à la Cour d'Espagne.

Paolo Rolli était bien versé dans les cercles littéraires de Londres et il introduisit son ami Cantemir dans ces réunions qui rassemblaient poètes, philosophes, écrivains, arbitres des élégances et du savoir-vivre dans les cabarets de Haymarket, Covent Garden, Drury Lane, pour discuter art, la politique de Whigs et des Tories, les dernières pièces de théâtre. Les plus célèbres cafés et cabarets (*mug-houses*) étaient Smyrna fréquenté par Jonathan Swift (1667-1745); le café Stella fréquenté par Oliver Goldsmith (1728-1774); le café Slaughter, fréquenté par Alexandre Pope (1688-1744); the Rainbow; Lloyd's de Lombard Street; le café St. James où se rencontraient les Whigs; etc. Ces locaux étaient disséminés entre Charing Cross et Soho. Trafalgar Square n'existait pas. Soho était le quartier des aristocrates. Les ambassadeurs habitaient la Gerard Street. La colonie italienne avait une longue tradition à Londres. Dans

and amateurs (1735), dans l'Ashmoleum Museum d'Oxford, on voit un group d'artistes de cette période, parmi lesquels on pourrait s'imaginer Cantemir ou ses amis.

¹ Les lettres d'Antioche Cantemir adressées à Zamboni se trouvent dans la Bibliothèque Bodleiana d'Oxford (Rawlison Mss.) Elles ont été publiées par L. N. Maikov, *Materialy* (Cf. Nr. 5 de ces notes), après avoir été mentionnées dans *The Athenaeum*, Nr. 2639, 25 mai, 1878; dans *Mosk. Vedomosti*, Nr. 258, 1878; dans le *Zurnal Min. Nar. Pr.*, Aug.-Sept. 1889 (par Alexandrenko).

la première moitié du dix-huitième siècle, on y comptait les noms des grands musiciens, écrivains, artistes, hommes de sciences comme: Stampiglia, Nicolino, Valentini, Riva, Greco, Conti, Magalotti¹. Le quartier de Marylebone, qui prolongeait Soho vers la gare actuelle d'Euston, n'était pas inhabité, mais il contenait des jardins et des locaux visités par l'aristocratie anglaise pour entendre de la musique italienne et prendre plaisir aux représentations variées qu'on y trouvait. Rolli écrivit un volume de poèmes joviaux sous le titre d'un jeu de mots *Le Meriboniane*.

La présence à Londres d'Antioche Cantemir coïncide avec une période florissante de l'opéra italien, auquel il était très attaché, et avec l'activité de Haendel dans la capitale anglaise. *The Royal Academy of Music* avait été créée en 1718-1719 pour encourager le mélodrame italien. Quand la presse anglaise annonça qu'on avait engagé Haendel pour composer un certain nombre d'opéras (*cantati*) pour le théâtre de Haymarket (*Applebee's Original Weekly*, 21 février 1719), on annonça en même temps qu'on avait invité à Londres le compositeur Bononcini de Rome et un autre Italien, Attilio Ariosti de Berlin. Le roi George I s'était intéressé financièrement à cette entreprise².

Mais le 7 avril 1733 Paolo Rolli publia une lettre, dans le journal *The Craftsman*, pour expliquer pourquoi on allait ouvrir un autre théâtre dans les Lincoln's Inn Fields. La cause alléguée était le prix élevé à plus d'une livre sterling par place pour la présentation de l'Oratorio *Déborah* de Haendel au mois de mars 1733. La réalité était la rivalité entre le roi et le prince de Galles dans la vie théâtrale londonienne. Le nouveau théâtre était patroné par le prince de Galles; Rolli et Antonio Porpora (1686-1767) écrivaient les librettos. Nous nous trouvons en face d'une rivalité musicale italo-allemande qui divisait aussi la famille royale. Bien entendu, dans cette rivalité artistique, Cantemir était de côté de son ami Rolli. Nous sommes renseignés par des voyageurs comme César De Saussure sur ce théâtre italien de Londres: « Il y a à Londres un Opéra italien: quelques uns des premiers seigneurs de la Cour en sont les entrepre-

¹ Tarquinio Vallese, *Paolo Rolli in Inghilterra*, p. 273, 1938.

² Sesto Fassini, *Il melodramma italiano a Londra nella prima metà del settecento*, p. 42, 1914.

neurs: la symphonie est composée par d'excellents musiciens tant anglais qu'étrangers; les auteurs sont tous italiens»¹.

Ce n'était pas seulement l'amitié pour Rolli qui attachait Cantemir au théâtre italien, mais aussi son intérêt pour la cantatrice signora Francesca Bertoldi, laquelle l'introduisait dans les répétitions et achetait des billets pour lui. Cette amitié semble avoir été sincère et réciproque, parce que Cantemir en a écrit à sa sœur Maria, à Peterbourg, qui voulait le marier avec la riche Varvara Tcherkavski. Sa sœur le prévient que la «tigresse» sera furieuse si elle va entendre quelque chose de cette amitié. Cependant Cantemir était las de l'opportunisme de cette famille riche, qui ne voulait pas risquer son argent avant de le voir sur le trône de Moldavie. Cantemir resta fidèle à son amie italienne, car, plus tard, il écrivait de Paris à son ami Guastaldi en lui demandant d'aider Francesca et sa mère qui étaient menacées de voir vendre à l'enchère leur possessions². Le goût de Cantemir pour la musique italienne était plus profond. Dans une lettre du 9 janvier 1738 adressée à la Marquise de Monconseil, de Paris, il écrit: «Nos opéras sans lui — Farinelli-Carlo Broschi (1705-1782) — vont assez mal, non-obstant le mérite de Caffarielli. Sa figure et sa voix font tort à son art pour ceux de l'audience, qui ne son pas grands connaisseurs de la musique; il leur faut une grande taille et une voix forte, et ils ne se soucient point des finesses du chant³. Le chanteur Farinelli quitta l'Angleterre, se rendant à la Cour d'Espagne, et il fut remplacé par Caffarielli. Cantemir resta en correspondance avec Farinelli pendant le séjour de celui-ci à Madrid.

C'est cette Angleterre que Cantemir a chérie toute sa vie, et l'on disait à Paris, après sa mort, qu'il était «plus Anglais

¹ C. De Saussure, *Lettres et voyages en Allemagne, en Hollande et en Angleterre*, éd. Lausanne, p. 271; ap. Tarquinio Vallese, *Paolo Rolli in Inghilterra*, 1938, p. 102; A. Salza, *Note biografiche e bibliografiche intorno Paolo Rolli*, Perugia, 1915.

² L. N. Maikov, *Materialy...* (Sbornik LXXIII, 6. p. 36) cf. Nr. 5 ces notes).

³ Cf. id. (Sbornik LXXIII, p. 96; cf. Nr. 5 ces notes).

⁴ L. V. Pumpjanskij, *Očerki po literature pervoi poloviny 18-go veka. Kantemir i italjanskaja kul'tura* (Sbornik statej i materialov Ak. N., S.S.S.R., Moskva - Leningrad, 1935).

que s'il fût né à Londres»¹. Cantemir apprécia les Anglais parce qu'ils le laissait vivre la vie sociale et culturelle qu'il avait choisie. Cantemir n'a pas essayé de pénétrer dans la vie des aristocrates anglais. Il était trop pauvre, mais aussi trop digne comme prince d'une maison régnante avec une filiation généalogique remontant à Byzance. Dans une lettre adressée à la Marquise de Monconseil, Cantemir définit son attitude diplomatique envers la classe aristocratique anglaise dans ces termes: «J'ai appris par expérience qu'il vaut mieux d'être moins poli avec les gros seigneurs. Ne les chercher pas quand on n'a pas besoin, est le meilleur moyen de s'en faire rechercher². L'Angleterre l'a fasciné comme le pays où la liberté de l'individu était sacrée comme, pour d'autres intellectuels, l'Angleterre était le refuge de la liberté de l'esprit, ainsi pour Buffon, Voltaire, Montesquieu. Cantemir développa son intérêt pour l'histoire et les institutions anglaises plus tard, pendant son séjour en France. Avant cette période il s'était passionné pour Locke, Milton, Pope, Rochester et surtout pour Swift.

C'est avec ses amis italiens que Cantemir participa à la vie intellectuelle de Londres, dont il appréciait le charme et aimait la manière libre de vivre et de laisser vivre. Ce qu'il appréciait particulièrement par son tempérament, car il était très pieux, et par la tradition de sa famille, était «ce phénomène spécifique anglais, cette alliance sacrée entre la science et la religion, qui a persisté (malgré Hume) jusqu'à la fin du dix-huitième siècle»³.

Envoyé à l'étranger, en exile honorable, à cause de ses idées trop avancées, Cantemir a apporté à la culture russe ce qui manquait en Russie: «le dix-huitième siècle qui est indispensable comme une étape climatérique dans les cycles de la civilisation occidentale. C'est à cause de cela qu'un pays comme la Russie a été diagnostiquée par un historien moderne comme un pays à qui manque le dix-huitième siècle indispensable comme une période dans laquelle la lumière sèche de la raison

¹ La Chétardie, ambassadeur de la France à la Cour de St. Peterbourg, (Cf. Sbornik Imp. Russk. Obšč., 105, p. 254).

² Cf. Alexandrenko dans l'Introduction aux *Materialy* publiés par L. N. Maikov dans le Sbornik Otd. russk. jaz. i slov. LXXIII, 6 (cf. Nr. 5 ces notes).

³ Cf. B. Willey, *The eighteenth century*, p. 136.

était libre de pénétrer dans les limites les plus éloignées (profondes) de l'univers, en dispersant les fées azurées et tous les mirages du Moyen Age»¹. Le type le plus proche d'un encyclopédiste éclairé dans la Russie du dix-huitième siècle a été Cantemir, dont l'influence dans la littérature russe ne doit pas être sous-estimée.

Dans la vie sociale russe, c'est lui le premier qui a élevé sa voix contre l'esclavage et a proclamé l'égalité entre le moujik et le gentilhomme. Cette idée de Locke est passée dans la philosophie française du dix-huitième siècle et elle est devenue la base de la loi naturelle sur laquelle s'est développé le nouveau État libéral qui sanctionnait la liberté et le progrès. Le philosophe français de la loi naturelle en art est Fontenelle (1657-1757) dans son *Discours sur l'Eglogue* (1688)². Cantemir a traduit en 1730, avant de quitter la Russie, l'œuvre de vulgarisation scientifique de Fontenelle, *Entretiens sur la pluralité des mondes*, qui, considérés comme trop dangereux par le Synode, avait été interdit. C'est à cause de pareilles manifestations pour la liberté que la souveraine russe préférait maintenir Cantemir comme son représentant diplomatique à l'étranger. Il accepta cet exil déguisé et trouva une consolation spirituelle dans le cercle de ses amis italiens et dans la vie artistique de Londres.

Quoique ses satires n'aient été publiées en russe qu'en 1762 par Barsov, après avoir été publiées en français à Londres en 1749 et en 1750 et en allemand à Berlin en 1752, son influence sur la littérature russe a été plus profonde qu'on l'admet d'habitude.

Demandons-nous maintenant: de quelle façon se manifeste l'influence italienne dans l'œuvre littéraire de Cantemir? Est-ce qu'il y a des vestiges de cette influence, comme on trouve par exemple des traces visibles de l'influence de Locke ou de Boileau? L'influence italienne est au moins aussi profonde que les autres, quoique elle ne soit pas toujours formelle et apparente. Cantemir s'est familiarisé avec la culture occidentale à travers la culture italienne. Dès sa jeunesse et à l'aube de sa vie littéraire, ses pensées et son activité sont associées à l'Italie.

¹ Id., *ibid.*, p. 110.

² Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIII-e siècle*, Paris, 1946; B. Willey, *The eighteenth century*, p. 23.

En 1726 — c'est à dire à l'âge de dix-sept ans — il a traduit une description critique de Paris et des Français. Cette description était une lettre d'un Sicilien à son ami. Cantemir a utilisé un texte français, sans identifier l'original italien, s'il existe.

L'importance historique de cette traduction, sans importance littéraire, est d'autant plus grande pour l'histoire de la langue littéraire russe. Elle marque la transition nette du slavon au russe littéraire, non seulement dans le vocabulaire, mais surtout dans la morphologie et dans la syntaxe. Cantemir nomme cette langue « slavjano-rossiskij », mais c'est déjà une nouvelle langue *slave*.

On pourrait appeler les premiers produits littéraires de Cantemir la grande chartre de la langue littéraire russe. Et ce n'est pas seulement le lexique que Cantemir purifia de beaucoup de slavonismes inutiles, mais la morphologie et la syntaxe, qui changent la structure même de la langue littéraire, en les conformant au principe proclamé emphatiquement par lui: *J'écris comme j'entends*. Il proclame par ce principe la langue parlée comme source de la langue littéraire. Ce n'est pas le grammairien, mais l'écrivain créateur qui trouve la route nouvelle, barrée encore par la tradition et par la superstition patriotique. Le grammairien Lomonosov, ainsi que Tredjakovski, vont essayer de faciliter la transition de la langue russo-slavonne à la langue littéraire russe à travers leur fameuse théorie des trois styles, qui est très intéressante, ayant ce seul défaut que les trois styles n'existent pas en dehors de la théorie des grammairiens. La controverse théorique a été balayée par le plus grand génie littéraire russe, A. Puškin qui met à leur place tout les « fonctionnaires littéraires », que sont pour lui les grammairiens.

La question que se pose est: d'où Cantemir a-t-il pris l'idée que la langue parlée a le droit d'être élevée au niveau d'une langue littéraire? - d'écrire comme on parle? L'idée n'est pas nouvelle dans l'Europe occidentale, mais pour la Russie de

¹ *Lettres d'un Sicilien à un de ses amis, contenant une agréable critique de Paris et des Français*. Traduite de l'italien chez Pierre Maubal, Marchand Libraire, près de la Place, 1714. The Russian title: *Perevod nekoego italjanskago pis'ma*, 1726.

cette époque elle était révolutionnaire. Cette conception occidentale sur les langues nationales était due à la Réforme, au romantisme et à d'autres causes historiques, mais la source ultime de cette nouvelle conception est la *Vulgaris Eloquentia* (1303) de Dante. De Dante la *questione* de la lingua a été reprise, plus tard, par les Italiens eux mêmes, par les Français et par les Espagnols et puis par les Allemands. C'est Dante qui définit la *vulgaris eloquentia* comme la langue que nous avons apprise sans règles, en imitant la langue de nos mères: « *sine omni regula nutricem imitantes accipimus* ».

A cette langue est opposée la grammaire (*grammatica*), la langue secondaire acquise dans les écoles. Pour les Italiens la langue des grammairiens était le latin. La *vulgaris eloquentia*, la langue parlée, était pour Dante plus « noble », parce qu'elle était la première utilisée par la race humaine; et elle est *universelle* et *naturelle* tandis que l'autre langue, la langue des grammairiens, est plutôt *artificielle*. Ces idées de Dante constituent l'acte de naissance des langues nationales européennes. Même la fonction de la langue espagnole littéraire, le castillan, a été formulée, en 1535, à Chiaia dans la banlieue de Naples¹.

Les idées de Dante sont devenues le bien commun en Occident. On ne doit pas aller jusqu'à la source lointaine de cette conception linguistique pour chercher l'inspiration qu'eut Cantemir d'utiliser dans ses créations littéraires une langue russe plus proche de la langue parlée que du slavon d'église et des chancelleries. Il avait une expérience sous ses yeux, dans l'exemple de son père érudit, qui écrivait en latin et en roumain parlé, à part d'autres langues, en même temps. Au dix-septième siècle les Roumains avaient une langue littéraire bien développée dans leurs chroniques, basée sur la langue parlée. C'étaient des faits bien connus au jeune Antioche, qui connaissait pas seulement le roumain, mais aussi bien les deux formes du grec, le latin et l'italien. L'idée que le roumain, l'italien et le latin étaient langues de la même souche était courante à ce temps et il n'est pas possible que Cantemir ne se soit pas rendu compte que cette expérience linguistique pourrait être appliquée

¹ J. de Valdés, *Dialogo de la Lengua en Origenes de la Lengua española*, 2 vols., vol. 2, pp. 321-342, Madrid, 1737, publié par Don Gregorio Mayans y Siscar.

aussi bien au russe qu'il connaissait sous ses formes parlées et écrites (slavo-russe). La source directe de son principe: *j'écris comme j'entends*, est donc à chercher dans son éducation et dans l'expérience de sa vie de famille, que s'inspirait de l'atmosphère spirituelle de l'Occident.

Une autre contribution de Cantemir à l'histoire de la littérature russe appartient au domaine de la prosodie. Dans son traité sur la versification russe, Cantemir recommande le vers blanc des Italiens. Il réfute l'argument contre le vers blanc de ceux qui affirment que, puisqu'il manque en français, il n'est pas propre à la langue russe. D'après lui, en français, le mot n'est pas libre dans le contexte et les vers ont besoin de rimes pour remédier à cette fixité syntaxique. Il continue: « En russe, comme en espagnol, en anglais, en italien, on a la possibilité d'obtenir des effets poétique par la liberté des mots dans la proposition et ces langues usent le vers blanc ».

Le traité prosodique de Cantemir a été écrit vers la fin de 1742, c'est-à-dire après son expérience de la poésie italienne à Londres. Dans ce traité Cantemir déclare: « Il n'est pas nécessaire de compter les pieds des vers »; cela veut dire qu'il recommande (au moins théoriquement) d'abandonner le vers syllabique fixé dans la poésie russe depuis la publication de la grammaire de Smotrickij, en 1618, et utilisé aussi par Cantemir lui même. Cantemir introduisit un accent secondaire après la sixième ou septième syllabe de son vers long de treize syllabes. En d'autres mots, sous l'influence de la poésie italienne, il accepta le vers tonique, mais lui même ne s'est pas conformé à sa théorie, car ses Satires avaient été écrites avant cette époque. Mais dans ses vers produits après son séjour à Londres — chants, fables, traductions — il est enclin à changer ses habitudes prosodiques. Dans la traduction d'Anacréon et des Epîtres d'Horace il emploie la prosodie tonique et des vers blancs. Ce qui est plus important encore, c'est que dans son traité de prosodie, en discutant le vers octosyllabique, Cantemir recommande une structure tonique, qui est devenu plus tard un vers préféré de la littérature russe¹.

Cantemir a connu le traité de Tredjakovski sur le vers

¹ B. O. Unbegaun, *Russian Versification*, p. 6-7, Oxford, 1956.

russe, mais il ne se conforme pas à ces règles¹. Il est certain que ce traité prosodique lui a été envoyé de Russie à l'étranger, par son ami Trubetskoj peut-être, car il recevait régulièrement des livres parus en Russie².

Vers 1740, Cantemir a terminé la traduction des dix épîtres d'Horace. Il ne les a pas traduites en vers blancs seulement parce qu'en latin elles ne sont pas rimées, mais aussi pour se conformer aux prescriptions de son traité prosodique publié en 1744 avec les épîtres d'Horace, dans lequel il recommandait

¹ *Pis'mo Charitona Makentina k prijatelju o složenii stihov russkikh 1742 (1743)* - Cantemir n'accepta pas les règles de Tredjakovski (*Sur la composition des vers russes* (Sposob k Složeniju rossijskikh stihov 1735, connues par lui entre 1738-40 et il continua à écrire sa neuvième satire en vers syllabique. Cantemir ne semble pas avoir connue l'étude de Lomonosov, *Sur les lois de la prosodie russe* (Pis'mo o pravilah rossijskogo stihotvorstva) qui recommande le vers syllabique-tonique.

D'ailleurs, Cantemir a suivi son propre chemin aussi dans le domaine de la versification.

Tredjakovski publia une étude *Novyj i kratkij sposob k složeniju rossijskikh stihov*, en 1735, à St. Peterbourg. Dans la même année parut un article de 55 pages écrit par lui sur le *Sposob k složeniju rossijskikh stihov protiv vydanogo v 1735 gode ispravlenyj i dopolnennyj*. Dans ces études, Tredjakovski n'abandonne pas tout à fait la prosodie greco-latine; dans la conclusion il dit: « la versification russe est basée sur la quantité de syllabes toniques, laquelle est l'âme et la vie de notre versification ».

Dans son traité de 40 pages *Sur l'ancienne moyenne et nouvelle versification russe* (O drevnem, srednem i novom stihotvorenii rossijskom, 1755) Tredjakovski, après avoir discuté la versification classique, mentionne la poésie populaire qui a une autre versification; il mentionne aussi les psaumes et les hymnes religieux, qui sont en prose, parce que la prosodie payenne n'était pas admissible dans l'église. Seulement en seizième siècle des vers rimés paraissent dans la Bible d'Ostrog (1581). Ces vers rudimentaires ont leur origine en Pologne d'où ils sont passés à travers les littératures biélorusse et malorusse dans la littérature velikorusse, dans la deuxième moitié du dix-septième siècle.

Mais, Cantemir a usé la rime abondamment dans ses poésies. C'est à cause de ça que Tredjakovski, dans la conclusion de son traité, critique la phrase finale du traité de Cantemir dans laquelle celui-ci résume ses pensées sur la prosodie: « Si quelqu'un va me demander la cause de tout ça, je ne pourrais pas indiquer une autre cause que mon oreille (ce que j'entends) qui me conseille d'être prudent ». Tredjakovski commente: « On reconnaît sans difficulté que ce système a été élaboré sans doute par un étranger ».

Cependant cet étranger fut imité par Tredjakovski lui-même, qui traduisit même les odes d'Horace en vers rimés et fut suivi par Deržavin sur cette route littéraire nouvelle. D'autre part, Lomonosov suivit Cantemir et traduisit, en 1747, une ode d'Horace dans la prosodie classique comme avait traduit Cantemir les épîtres d'Horace. Cantemir traduisit même les lyriques d'Anacréon en vers blancs, et Lomonosov le suivit en traduisant, en 1747, une chanson d'Anacréon pour sa Rhétorique.

² F. Ja. Prijma, *Antioh Cantemir-Sobrannyje stihotvoreniija*, Leningrad, 1956, p. 522.

pour la versification russe le vers blanc italien. Nous pouvons affirmer cela, car à-peu-près, en même temps, on publiait en anglais les poètes épiques grecs en vers rimés. Alexander Pope a publié en 1720 la traduction des épiques d'Homère en vers rimés et il est sûr que Cantemir a connu cet œuvre pendant son séjour à Londres. Nous savons aussi que Cantemir a traduit Anacréon sous l'influence de Rolli.

Cantemir a le droit d'être considéré comme un des fondateurs de la langue littéraire russe. Par son œuvre littéraire, surtout par l'introduction de la poésie anacréontique et pseudo-classique il a imprimé à la littérature du dix-huitième siècle le caractère de sa personnalité. C'est Cantemir qui a introduit dans la littérature russe du dix-huitième siècle les éléments pseudo-classiques, les faunes, les satyres, les nymphes. Cantemir a rompu avec la tradition morte de la vieille Russie en suivant dans la littérature la route ouverte dans l'histoire russe par son héros Pierre le Grand. Il a rajeuni le vocabulaire et la syntaxe russe en éliminant des slavonismes enflés et superflus, en introduisant dans la langue des mots de la langue populaire. En s'opposant à l'opinion générale, il a créé un nouveau goût littéraire de son temps. Il a créé aussi une terminologie scientifique russe par ses traductions des essais scientifiques, comme par exemple en traduisant la *Physique* (de Fontenelle) par le calque *jestvienitsa*; *métaphysique* par *pierejestvienitsa*; *centr*, *sredotočije* = centre; *ponjatije* = germ. Begriff; etc.

Vers la fin de sa vie, trop courte pour qu'on ait pu se rendre compte de toutes ses qualités spirituelles, Antioche Cantemir est harassé par des soucis financiers et par l'incertitude politique dans laquelle sa sœur Maria avait à vire-volter pour le protéger contre des surprises; tenu tous les temps sous surveillance par la police de Paris, il demande à la Cour de St. Peterbourg la permission de passer l'hiver de 1743/4 à Naples pour recouvrer sa santé. Au commencement de 1774 Cantemir avait 60.000 francs de dettes et ses autorités à Peterbourg, étaient en retard pour le paiement de son salaire annuel de 20.000 roubles que était insuffisant et arrivait irrégulièrement. Il attire l'attention de ces autorités sur le fait que le représentant diplomatique d'un Etat comme la Sardaigne reçoit 120.000 lire par

ans et une maison meublée, d'une valeur de 120.000 francs, plus de vingt chevaux, trois voitures et des chariots postaux. La population de la Russie était à ce temps de vingt millions à-peu-près. Quand vers la fin de 1743, il rentre de Plombières plus affaibli, son espoir est de regagner sa santé en Italie. Il écrit: « Le voyage d'Italie et l'air de là bas me serait beaucoup plus profitable que d'aller à Londres, si je peut m'enhardir à solliciter un temps d'absence plus long et une somme d'argent plus importante, sans l'avoir méritée ». Il était convaincu que seulement l'Italie pouvait le sauver¹.

La permission arriva trop tard. Elle avait été devancée par la mort, qui le libéra de la souffrance le 31 mars 1774, à l'âge de 35 ans.

Montesquieu écrivait à l'abbé Guasco à la mort de Cantemir: « Vous trouverez partout des amis pour remplacer celui qui vous avez perdu; mais la Russie ne remplacera pas si aisément un ambassadeur du mérite du Prince Cantemir »².

ANTIOCHE CANTEMIR ET LA CRITIQUE LITTÉRAIRE RUSSE.

Dans la littérature russe, Cantemir est considéré comme le premier poète de type européen, de même que dans l'histoire de la diplomatie russe, il est considéré comme le premier diplomate russe de culture occidentale, qui ait représenté la Russie en Occident et qui ait considéré le facteur économique dans les relations entre deux nations.

En général, la critique littéraire russe est indécise et oscillante dans l'appréciation d'Antioche Cantemir et de son œuvre dans la culture russe. Pendant sa vie à l'étranger, son mérite littéraire a été obscurci par la gloire de Lomonosov (1711-1765), par l'œuvre patriotique-historique de Karamzin (1765-1826) et aussi par la campagne de Napoléon, laquelle n'a pas contribué au prestige littéraire de l'étranger qu'était Antioche Cantemir.

Vers le milieu du dix-neuvième siècle, Žukovski (1783-

¹ Marcelle Ehrhard, *Le Prince Cantemir à Paris, 1738-1744*, p. 218; Grégoire Lozinskij, *Le Prince Antioche Cantemir poète français*. Revue des Etudes Slaves, V, 1925, pp. 238-243.

² Guasco, *Lettres familières du président de Montesquieu, baron de Brede, à divers amis d'Italie, 1767*, p. 48; Alexeiev, *A. Kantemir i Montesquieu* (Vestnik Leningradskogo Universiteta, 1955).

1852) met l'art de Cantemir parmi les œuvres les plus modernes et il range l'auteur parmi les gens les plus cultivés de la Russie¹ Batjuškov (1787-1855), dans son essai *Un soir chez Cantemir*, Večer u Kantemira) attribue à Cantemir sa propre appréciation: « Moi, le premier j'ai osé à écrire comme on parle; moi, le premier j'ai enlevé de la langue les mots grossier, slavons, étrangers qui ne sont pas propres à la langue russe et j'ai ouvert des voies nouvelles aux talents qui vont venir après moi ». C'est de la littérature d'imagination, mais ça exprime aussi une opinion sur Cantemir à cette période.

Visarion Grigorievič Belinskij le considère en 1834 comme: « Un étranger, et, par conséquence, il n'a pas senti la pulsation du peuple et il n'a pas partagé avec le peuple les espérances et les souffrances de celui-ci ». « Il n'a pas été un poète », conclut Belinskij². Mais le même Belinskij nous dit, en 1845, « En feuilletant de temps en temps le vieux Cantemir et en lisant n'importe laquelle de ses satires on trouve un vrai plaisir ». Il appelle Cantemir un des fondateurs de la nouvelle littérature russe. « Cantemir - dit-il - a été guidé instinctivement vers l'alliance de la poésie et de la vie » « Son nom a survécu à beaucoup de glories éphémères et il en survivra encore à beaucoup de milliers de gloires »³.

Pour V. Stojunin, Cantemir « est le représentant de son époque, il personifie l'idéal de l'homme russe nouveau, associé aux intérêts de la culture européenne »⁴.

In 1886, I. Porfiriev objecte à Cantemir ses origines étrangères. C'est à cause de son origine que Cantemir n'a pas saisi les éléments traditionnels russe, quoique Porfiriev admet que ce Romain a compris les problèmes de la vraie culture russe dans le cadre des cultures humaines en général »⁵.

Au commencement du vingtième siècle l'intérêt pour l'œuvre littéraire de Cantemir est resuscité par les études de T. M.

¹ V. A. Žukovski, *O satire i satirah Kantemira (Polnoje sobranije sočineniji)* pp. 99-117.

² Visarion Grigorievič Belinskij, *Literaturnyja mečtanija*, 1834.

³ L. V. Pumpjanskij, *Očerki po literature pervoj poloviny 18-veka*, p. 197, (cf. N. 26 ci dessus).

⁴ Dans l'introduction à l'édition des œuvres de Cantemir par Glazunov, 1867.

⁵ I. Porfiriev, *Istorija russkoj slovesnosti*, I, 1886, p. 130.

Glagoleva, qui croit que Cantemir avait été oublié à tort¹. Dans une étude sur les sources françaises de ses satires (Boileau et La Bruyère), Glagoleva relève l'importance de Cantemir pour la littérature russe². Entre les deux guerres, la critique littéraire russe a accordé plus d'attention à l'œuvre de Cantemir. Il a acquis le droit de la cité dans les lettres russes.

C'est d'autant plus surprenant que le manuel de G. Vinokur, paru en 1945 en russe et en 1947 en français, ne dit pas un mot sur Cantemir, quand il discute la formation de la langue littéraire russe³. Nous lisons sur la page 102 de l'édition française: « Mais la langue de la littérature 'artistique' ou littérature proprement dite restait nettement en arrière au cours de cette évolution, et c'est ce retard qui caractérise l'histoire de la langue littéraire russe au dix-huitième siècle. (La cause générale de ce retard se laisse aisément déduire de ce qui précède). Le classicisme posait avant tout la distinction entre les genres 'élevé' et 'bas', l'ensemble de ces genres constituant la littérature proprement dite ». Cantemir est mentionné (page 105) en passant, en se référant à la versification russe, mais il n'apparaît pas à côté des autres fondateurs de la langue littéraire russe: V. Majkov, V. Petrov, Sumarokov, Fonvizin. Ce n'est pas une omission intentionnée, car le compatriote de Cantemir Heraskov est cité plusieurs fois avec son poème héroïque *Rossiada* qui n'a pas la valeur littéraire des *Satires*. La famille de Heraskov (Herăscu) s'est réfugiée en Russie, avec l'armée de Demetrius Cantemir, après la défaite de Pierre le Grand sur la rivière de Pruth en 1711⁴.

Le dix-neuvième siècle semble avoir une meilleure compréhension pour le développement de la littérature russe, quand nous lisons cette définition claire de V. Istomin: « Cantemir

¹ T. M. Glagoleva, *Materialy...* (Izv. otd. russk. jaz. XI, kn. I. p. 177).

² T. M. Glagoleva, *K literaturnoji istoriji satir kn. A. D. Kantemira* (Izv. otd. russk. jaz. i slov., XVII, kn. 2, 1914, pp. 143-87).

³ G. Vinokur, *La langue russe* (Collection de l'Institut d'Etudes Slaves, Tome XXII, Paris, 1947).

⁴ A. Kočubinskij, *Snošenija Rossii pri Petre I s južnymi Slavjanami i Rumynami* (Čtenija v. imper. obšč. ist. i drev. pri Moskovskom Universitete, Apr.-Iun. 1872);

Grigore Nandriș, *Rumanian exiles in the 18th century Russia* (Revue des Études Roumaines. Institut Universitaire Roumain Charles I, Paris, 1958, pp. 44-69).

a écrit des satires en vers syllabique qui ne conviennent pas à la langue russe avec son accent mobile, comme avaient écrit avant lui Pierre Movila, Demetrius de Rostov, Simeon de Polotsk et d'autres. Par cela il appartient au passé, mais Cantemir a rompu avec le passé en adoptant une autre langue. Ainsi il a ouvert une voie nouvelle dans la littérature russe; sur cette voie l'ont suivi des écrivains comme Novikov, von Vizin, Griboedov, Krylov, Gogol. Cantemir a libéré la langue russe de la prison du slavonisme et il s'est opposé au macaronisme polonais de cette période¹. Cantemir peut être considéré comme le successeur testamentaire du Pierre le Grand dans le développement culturel de la Russie.

Quoique d'origine étrangère, Cantemir est doué d'un sens aigu de la langue russe. Son style n'est pas gâté par son érudition, comme nous le voyons parfois chez Lomonosov et Karamzin. Le premier doué de qualités extraordinaires d'homme de science, équilibré et discipliné dans son jugement, n'échappe pas toujours à l'influence de la syntaxe latino-allemande, avec des propositions longues et le prédicat à la fin. Karamzin a introduit dans la langue russe tant des mots français, qui n'étaient pas utiles, que les contemporains les ont ridiculisés et partiellement éliminés. Il est vrai que Karamzin lui-même en a éliminé beaucoup dans les éditions subséquentes de ses œuvres, mais beaucoup sont restés dans la langue russe.

Antioche Cantemir ne souffre pas de cette maladie des néologismes. La prose de ses rapports diplomatiques est resté long temps un modèle de style clair et pur. En matière linguistique, Cantemir est guidé par son sens de la beauté stylistique. Dans son traité de versification il repète plusieurs fois que c'est l'oreille qui impose la règle. Ainsi Cantemir est un précurseur de Remy de Gourmont, qui exhorte les poètes français à ne rien écrire « sans consulter l'oracle-oreille »².

Grigore Nandriș

¹ V. Istomin, *Glavnejšija osobennosti jazyka i sloga proizvedenij I. A. Krylova, A. D. Kantemira i E. A. Baratynskogo v leksičeskom, etimologičeskom, sintaksičeskom i stilističeskom, otnošenijah*, Varšava, 1905 (Russkij Filologičeskij Vestnik).

² Cf. N. I. Herescu, *Introduction à une poétique latine* (Paideia X, 5, 1955, p. 297).

DIE REFLEXE DER KONTRAKTIONSLÄNGEN IM POLNISCH-POMORANISCHEN NOMINALPARADIGMA

Die polnisch-pomoranischen Kontraktionslängen sind keine Besonderheit des Quantitätssystems dieses Gebietes. Der Vergleich mit dem tschechoslowakischen Sprachgebiet zeigt eine fast 100%ige Übereinstimmung dieser beiden Dialektgruppen in der Durchführung der Kontraktionsprozesse; eine Reihe weiterer Analogien finden wir in den südslawischen Dialekten.

Die Tendenz zum Schwund des intervokalischen *j* und zur Kontraktion der ursprünglich durch dieses *j* getrennten Vokale stellt die west- und südslawischen Dialekte gemeinsam den ostslawischen gegenüber. Es handelt sich also hier um eine Tendenz die zumindest in ihren Anfängen der Dreiteilung der slawischen Dialekte chronologisch vorausgeht. Dennoch kann man die Entstehung der polnischpomoranischen Kontraktionslängen nicht so weit in die Vergangenheit zurückversetzen. Ganz zu schweigen von den Kontraktionen im Verbalparadigma, deren Verlauf man wenigstens teilweise mit philologischen Methoden zeitlich festlegen kann. Auch die ältesten, nämlich die nominalen, die nur in kontrahierter Gestalt bekannt sind, sind nicht so alt, wie dies ihre geographische Verteilung auszuweisen scheint. Die alte gemein-slawische Kürzung der Auslautlängen und die im weiteren für das polnisch-pomoranische und slowakische prosodische System entscheidende Umgestaltung der Quantitätsverhältnisse, d. h. ganz allgemein gesagt - die Kürzung aller ursprünglichen Längen ausser unter neuem Akut und ausser in voroxytonischer Stellung und in der Stellung vor der inneren Kürzen akzentuierten Silbe - hat die Länge und damit die phonologische Opposition Länge: Kürze aus allen Silben ausser der vorletzten verdrängt. Da aber die überwiegende Mehrheit der alten Kontraktionsgruppen Auslautgruppen sind, muss man ihre Identifizierung mit den

alten Intonationslängen in eine spätere Zeit verlegen, in der Auslautlängen schon möglich waren. Bei der Feststellung der relativen Chronologie dieser Epoche ist uns die nachfolgende grosse Revolution im Vokalismus behilflich - der Schwund der reduzierten Vokale in schwacher Stellung, eine zwar gemeinslawische, aber schon im Zustand bedeutender dialektaler Differenzierung durchgeführte Innovation.

Der Schwund der reduzierten Vokale rief verschiedenartige Ersatzdehnungen hervor, und eine Folge dieses Prozesses war das Wiederauftreten der Länge in geschlossener Auslautsilbe. Etwa zur gleichen Zeit bildete sich der durch Kontraktion hervorgerufene lange offene Auslaut endgültig heraus¹.

Jeder der beiden Prozesse, sowohl der Schwund der reduzierten Vokale in schwacher Stellung als auch der Schwund des intervokalischen *j* ist also gleichbedeutend mit der Ausbreitung der Quantitätsopposition auf die letzte Wortsilbe, d. h. praktisch gleichbedeutend mit der Aufhebung jedweder Stellungsbegrenzung; dem die Gegenüberstellung Vorletzte : Letzte kann sowohl als Gegenüberstellung Erste : Letzte als auch als Gegenüberstellung Innere : Letzte aufgefasst und entsprechend analog ausgedehnt werden.

In der Zeit, die das Auftreten der ersten wahrnehmbaren Symptome der Schwächung des intervokalischen *j* von dem Augenblick des Zusammenfalls der Kontraktionslängen mit den Längen anderer Herkunft trennt, boten die der Kontraktion unterliegenden Gruppen wahrscheinlich ein Bild, das dem heute z. B. in den mazedonischen Dialekten beobachten ähnlich ist. Im Zusammenhang mit der Tendenz zur Schwächung und zum Schwund der intervokalischen Spiranten *j* *u* und *x* begegnen wir dort einer ganzen Skala fakultativ miteinander wechselnder Realisationen der entsprechenden Gruppen, angefangen vom Typ *oua*, *eia* usw. mit der geschwächten Spirans, über « Hiatus »- Vokalgruppen *oa*, *aa* und andere, bestehend aus zwei oder sogar drei Komponenten, bis zur phonologisch irrelevanten Länge. Ähnlich sahen wahrscheinlich ursprünglich die polnisch-pomoranischen Kontraktionsgruppen aus, mit dem wesentlichen Unterschied, dass im damaligen polnisch-pomoranischen System

¹ vgl. N. S. Trubetzkoy. *Slavia* VII/1929; 805-7; *morje*.

eine, wenn auch positionsbegrenzte, sodoch phonologisch relevante Quantität bestand.

Eine gewisse Besonderheit der durch Kontraktion entstandenen Längen stellt die überaus starke Morphologisierung dieser Kategorie dar, bedingt durch ihr Auftreten in der überwiegenden Mehrheit der Endungsmorpheme. Eine solche Verteilung war besonders günstig für das Aufkommen sekundärer, nun schon polnisch-pomoranischer Abwandlungen des morphologischen Bereichs, in dem Längen auftreten konnten. Zur Erläuterung dieser Feststellung folgt nun ein kurzer Überblick über die Kontinuanten von Kontraktionslängen in den Endungen der Nominalparadigmen unter Berücksichtigung ihrer heutigen morphologischen Distribution in den polnisch-pomoranischen Dialekten.

1. Gruppen vom Typ-AjA

1.1. Ursprüngliche pronominale Deklination

1.1.1. Instr. f. sg. der substantivischen Deklination aller Typen, wie auch der pronominalen und adjektivischen Deklination auf -ojɔ, -ejɔ. Die ursprüngliche Endung der pronominalen Deklination ist von Formen *tojɔ*, *jejɔ* u. ä. übernommen, und dann analog auf die *a*-Stämme ausgedehnt. - Andere feminine Paradigmen übernehmen sie in der Gestalt -jɔ, dadurch entstehen Formen wie *kostvjɔ*, *matervjɔ*, *krvɔvjɔ* u. ä. - Auf polnisch-pomoranischen Gebiet, wie übrigens auch fast im gesamten westslawischen Bereich, ist diese Endung in historischer Zeit nur in kontrahierter Gestalt bekannt.

1.1.2. Gen. Lok. du. der Numeralia *dvøju*, *obøju*, heute oft umgeformt zu *dvux*//*dvóx*, *obux*//*obóx* analog zu *trzech*, *czterech*. - Dasselbe -u stellt heute in der Literatursprache die synkrete Endung aller casus obliqui der Grundzahlen von 5 an aufwärts dar.

1.1.3. Gen. f. sg. der pronominalen Deklination vom Typ *tojě*, *jejě*- auf dem gesamten polnisch-pomoranischen Gebiet finden wir in dieser Stellung Reflexe der Kontraktionslängen².

² Als Kontinuanten der Gruppen vom Typ -Aje,-vje treten im polnisch-pomoranischen Bereich Laute auf, die man eher von -j̄/-i ableiten sollte, als von -ě. Hier sind noch gründliche Forschungen notwendig. Vergleiche: Z. Topolińska, Polnischpomoranische Quantitätsverhältnisse (im Druck).

1.2. Zusammengesetzte adjektivische Deklination

1.2.1. Nom. f. sg. $-á < aja$. Analogiebildungen zu diesem Typ beobachten wir sporadisch auch in Formen wie *nasza, wasza*.

1.2.2. Nom. n. sg. $-é < -oje, -eje$. Eine Kontinuante der Länge ist bis heute im Kaschubischen sowie im südlichen und nord-westlichen Grosspolnischen und - nur in der Stellung nach weichem Konsonanten - auch in Südschlesischen erhalten. Sporadisch tritt die « Länge » in diesen Gebieten auch in Pronominalformen auf.

1.2.3. Gen. f. sg. $-é < -yje, -eje$

Comp. adv. $-é < -eje$

Dat. lok. f. sg. $-é < ěji, -iji$

Da diese Formen einen gemeinsamen Endpunkt der Entwicklung haben und sich gegenseitig beeinflussen, ist es möglich, sie gemeinsam zu behandeln. Heutige Aufzeichnungen zeigen sowohl für das Kaschubische als auch für alle polnischen Dialekte mit Ausnahme eines Teiles des Südschlesischen und -kleinpolnischen ein für alle drei Fälle gleiches Bild. Ebenso kannte auch das Altpolnische dafür zwei gemeinsame fakultative Varianten, das seltenere $-e$ und das häufigere $-ej$. Die heutige schlesisch-kleinpolnische Unterscheidung: gen. *te głupie baby* - Dat. *ty drugi babie* überrascht durch die Kontinuante der Kürze im Gen. Wenn wir dort die für dieses Gebiet typische Kontinuante der Länge, nämlich $-y$, und nach *k ǫ -i* vorfinden, könnte man die beiden Kasus nicht voneinander unterscheiden. Es handelt sich also hier wohl um eine sekundäre Unterscheidung.

1.2.4. Acc. f. sg. $-o < -ojɔ$. Im gesamten polnisch-pomoranschen Bereich nehmen diese Endung manchmal Pronomina wie /seltener/ *ta, ona* und /häufiger/ *moja, nasza* an. Am häufigsten begegnen wir dieser Analogie in der Umgebung grösserer Städte. Das deutet darauf hin, dass wir es hier eher mit Einflüssen der Literatursprache zu tun haben, in der die Endung $-o$ verallgemeinert wurde, als mit einer alten Analogie zur adjektivischen Deklination.

1.2.5. Der Nom. mask. pl. auf $-i/-y < -iji$ ist im polnisch-pomoranschen Bereich in seinem Auftreten begrenzt - wir finden ihn nur bei den Rationalia /mask. pers./.

1.2.6. Der Nom. Akk. f. pl. und der Akk. mask. pl. auf $-é < -yje, -eje$ treten im polnisch-pomoranschen Bereich in grös-

serem Ausmass in Erscheinung nämlich als Nom. und Akk. in Verbindung mit allen Substantiven ausser den Rationalia /mask. pers./. Die Unterscheidung der Endungen $-e: -é/-i$ erfolgt, wie unter 1.2.2. beschrieben.

1.2.7. Der ursprüngliche Nom. Akk. n. pl. auf $-ā < -aja$, der für das Altpolnische im XIV Jh. belegt wird, ist heute im gesamten Bereich der polnisch-pomoranschen Dialekte unbekannt.

1.2.8. Dualformen. Der Nom. Akk. mask. du. auf $-á < -aja$ und der Nom. Akk. f., n. du. auf $-é < -ěji, -iji$, als Reliktformen noch im Altpolnischen erhalten und dem heutigen polnischen in seinen Dialekten völlig unbekannt, hatten sich im Kaschubischen als Restformen noch bis zur Zeit Lorentz' erhalten.

Spuren des Gen. Lok. du. auf $-uju$ gibt es nicht.

Kontraktionen im Inlaut und im geschlossenen Auslaut des Adjektivs ausser den Endungen des Gen. mask und n. sg. $-ajego$ und Dat. mask. und n. sg. $-ajemu$ fehlen.

Instr. mask. n. sg. auf $-yjimь, -ijimь$, Lok. mask. n. sg. auf $-ějemь, -ijemь$ und Dat. pl. auf $-yjimь, -ijimь$. - Das Altpolnische hat, wie bekannt, im Lokativ die Endung $-em$ /wahrscheinlich $-ēm$ /, im Instrumental jedoch die Endung $-ym$ / $-ȳm$ /, die sich schon im XV Jh. zu vermischen begannen. Die Tatsache, dass heute im Kaschubischen zumindest in seinem nord-westlichen Teil, im Gen. Lok. Instr. pl. und Dat. Instr. du. Kontinuanten der Kürze auftreten deutet darauf hin, dass man die Länge im Instr. Lok. sg. und im Dat. pl. eher als auf Ersatzdehnung dem als auf Kontraktion beruhend erklären muss. Es ist deshalb wohl anzunehmen, dass die genannten Fälle anstelle der regulären kontrahierten Formen die Pronominalendungen angenommen haben.

2. Gruppen vom Typ $-bjA$

Die Entwicklung dieser Gruppen führte, wie bekannt, zu einer systemhaften Länge, ähnlich wie dies in allen Kontraktionsgruppen geschah. Jedoch diese « Halbvokalkontraktionen » unterscheiden sich von den übrigen durch den schwachen Vokalismus des ersten Elements. Ein weiterer Unterschied bestand ebenfalls in der engen Artikulation dieses Elements - es war dies, wie die vergleichende Grammatik lehrt, eine kombinatorische Va-

riante des Halbvokals in schwacher Stellung vor *j* /sogen. gespannter Halbvokal/, die mit allen Merkmalen eines reduzierten *i* ausgestattet war. Ausser diesen « Halbvokalkontraktionen » fehlen nämlich unter den polnisch-pomorischen Kontraktionsgruppen solche, deren erstes Element der Eigentonklasse des *u* oder *i* angehört hätte. Diese Kategorie steht also in verschiedener Hinsicht isoliert da. Ja man könnte sogar darüber streiten, ob es besser ist, hier von einer Kontraktion oder von einer Art Ersatzdehnung zu sprechen³.

2.1. Formen mit dem Suffix *-bja*

Der ursprüngliche Bereich des Auftretens dieses Suffixes ist ziemlich eng. Zweifellos diente es zur Bildung von Kollektiva wie *bratrbja*, *kseźbja* u. ä. Weniger klar liegen die Dinge bei den Feminina, deren Suffix verschiedene Autoren bald als *-bja*, bald als « geschwächtes » *-i* rekonstruieren. Wiederholte Analogiewirkungen verwischten übrighens sehr schnell das ursprüngliche Bild. Diesen Analogiewirkungen unterlagen in verschiedenem Ausmass, abhängig von Raum und Zeit, alle Feminina mit weichem Stammauslaut. Die nordwestliche Peripherie des Kaschubischen ist durch eine deutliche, übrigens dem gesamten polnisch-pomorischen Bereich nicht fremde, Tendenz zur Bildung von *a*-Derivaten von *i*-Stämmen gekennzeichnet. Eine interessante Gruppe bilden jene Substantiva, deren Suffix im Nordkaschubischen und im Südpolnischen auf eine Kürze, auf dem übrigen Gebiet jedoch auf eine Länge zurückgeht. Hierher gehört z. B.: *kuxńa*, *kuźńa*, *studńa*. Wir haben es hier mit dem Erhalt eines älteren Zustandes an der nördlichen und südlichen Peripherie zu tun, während sich auf dem gesamten übrigen Gebiet die analoge Länge durchgesetzt hat.

Die Verteilung der ursprünglichen Längen und Kürzen in den Kasus obliqui sind - ganz allgemein gesagt - eine Konsequenz der Verhältnisse im nom. sg. Hier interessieren uns als

³ In jener zweiten Richtung muss man wohl eine Bemerkung Kuryłowicz interpretieren, der bei der Besprechung des Akzents im Instr. sg. f. der *i*-Stämme ausführt, dass die Endung dieses Instrumentals durch den Ausfall des schwachen Halbvokals /-bjɔ>-jɔ/ frühzeitig einsilbig wurde /Akcentuacja słowińska (pomorska), RSXVII/I, S.4/.

vielleicht wirkliche Kontinuanten ursprünglicher Kontraktionslängen der gen. sg., wo *-é<-bje* auftreten kann, -der Akk. sg. auf *-ɔ<-bjɔ* und der Nom. pl. auf *-é<-bjě*. - Im Genitiv macht die Interpretation des häufig auftretenden *-i* Schwierigkeiten, besonders dort, wo im Typ *duša* das ursprüngliche *-e* nach weichem Stammauslaut erhalten blieb. - Im Nominativ beobachten wir Reflexe alter Längen nur im Nordkaschubischen. - Im Dativ und Lokativ ist das Fehlen des sogenannten Schwa nach erhärtetem Stammauslaut das Kriterium für den Erhalt der ursprünglichen Länge im Kaschubischen. - Die alte Verteilung Kürze - Länge im Akk. sg. verhält sich mehr oder weniger ebenso wie im Nominativ.

Die alten Kollektiva haben in den Kasus obliqui nicht die Formen der weiblichen Deklination.

2.2. Formen mit dem Suffix *-bje*

Der Bereich, in dem dieses Suffix auftritt, ist verhältnismässig gross und gleichzeitig deutlich begrenzt. Es bildet von Substantiven Kollektiva vom Typ *ciernie*, *dąbie*, von Adjektiven Abstrakta vom Typ *wesele*, von Verben solche vom Typ *bicie*, *kazanie*, und schliesslich Substantiva vom Typ *przymorze*, *przedpole*, abgeleitet von syntaktischen Ausdrücken. - Im Kaschubischen finden wir ausserdem das charakteristische Kollektiva-Suffix *-iće* aus ursprünglichem *-iće*, welches der Analogie zu *-bje* unterlag. Von der urslawischen Herkunft dieses Suffixes zeugt allem Anschein nach sein Auftreten in der gleichen Funktion in den slowenischen Dialekten.

Der Analogie zu den Neutra mit dem Auslaut *-é* unterliegen mehr oder weniger sporadisch auf dem gesamten polnisch-pomorischen Sprachgebiet alle Neutra mit altem *-e<-o*.

Die Eigenständigkeit der Flexionsformen mit dem Suffix *-bje* blieb im Wesentlichen auf dem gesamten kaschubischen Sprachgebiet erhalten, obwohl dieses Paradigma vielseitigen und nicht immer ganz durchsichtigen morphologischen Ausgleichsbewegungen ausgesetzt war. Das ist ein Archaismus, der das Kaschubische von den anderen polnischen Dialekten unterscheidet. Ausserhalb des Kaschubischen ist nur im Schlesischen nach weichem Konsonanten- *-i<-e* im Typ *śńadańi* erhalten, sonst aber behält

nur der Gen. sg. seine unausgeglichene Form bei. Auf dem grössten Teil des polnischen Sprachgebietes führten die Ausgleichsbewegungen zwischen den Flexionstypen zu einem für den Typ mit urspr. *-bje* ungünstigen Ergebnis. Nur im südlichen und südwestlichen Grosspolnischen erwies sich der Typ mit. urspr. *-o* als schwächer, deshalb die heutige Aussprache *polé* u. ä.

Was die Kasus obliqui anbelangt, so können Kontraktionslängen im Gen. sg. /*á<-bja*/, Dat. und sekundär auch Lok, sg. /*-ū<-bju*/, Nom. pl. /*-á<-bja*/ und - das ist schon nicht mehr im Auslaut - im Instr. sg. /*-īm<-bjemb*/ auftreten.

Im Genitiv sg. erscheinen neben dem uns hier interessierenden *-á* die Endungen *-a* / Analogie zu Typ *morze* / *-égo* und Varianten / Analogie zur adjektivischen Deklination /, *-u* / wahrscheinlich Analogie zum Gen. mask., vielleicht aber auch ein Ergebnis des sich in diesem Paradigma ausdehnenden Synkretismus Gen.-Dat.-Lok. / und schliesslich *-é* und *-i*.

Im Dativ sg. erscheint neben *-u* das adjektivische *-ému*, das von maskulinen Animata entlehnte *-ovi* und schliesslich *-i* unklarer Herkunft und sporadisch *-é/-e*.

Das ursprüngliche *-i<-bji* im Lok, sg., das relikthaft im Alt-polnischen erhalten ist, ist heute von *-u* verdrängt, das mit *-im*, *-i*, *-é/-e* konkuriert.

Im Nom. pl. wurde einmal im Nordkaschubischen eine Kontinuante des ursprünglichen *-ā<-bja* notiert. Lorentz hatte diese Endung dort in grösserem Ausmass beobachtet.

Im Instr. sg. ist die Endung *-im<-bjemb* ursprünglich; ich sehe in ihr eher das Ergebnis einer Ersatzdehnung als das einer Kontraktion. Die Endung *-im*, identisch mit der entsprechenden Endung der zusammengesetzten adjektivischen Deklination, war zweifellos ein Ausgangspunkt für die Analogie, der das Paradigma der Formen mit dem Suffix *-bje* erlag.

2.3. Paradigma der *i*-Stämme

Die einzige Spur eines Nom. pl. mit einer Kontinuante des *-ē<-sje* ist die von Lorentz in den nordwestkaschubischen Dialekten aufgezeichnete Form *třé* und analog zu dieser *štéré*. Ausserhalb des Kaschubischen erhielten sich die Formen *tře*, *štýře* im Schlesischen. Die Kürze im Auslaut ist hier zweifellos se-

kundär; davon zeugt mindestens die den besprochenen analoge Form *dvá*.

Der Gen. du. auf *-u<-bju* erhält sich im den Formen *oczū*, *uszu*.

3. Gruppen vom Typ *-bjb*, *-sjb*

Es handelt sich hier um den Gen. pl. der *i*-Stämme sowie der Substantiva mit dem Suffix *-bja*, *-bje* auf *bjb* und um den Nom. sg. der zusammengesetzten adjektivischen Deklination auf *sjb* / *-bjb*. Hier kann man ebenfalls Zweifel hegen, ob wir es mit einer Kontraktion zu tun haben, oder vielleicht eher mit einer positionsbedingten Dehnung der Variante des Halbvokals vor *j*, einer Variante, die nach dem Zeugnis der alten Graphik alle Merkmale eines *i* aufwies. Auf jeden Fall führt die weitere Entwicklung dieser Gruppen zu langem *-ȳ/-ī*.

Während diese Endung in der adjektivischen Deklination unverändert erhalten blieb, wurde ihr Bereich in der substantivischen Deklination zugunsten der Endungen *-óv* und *-ø* eingeengt.

Zuzanna Topolińska

THE ROLE OF TOPIC AND OPINION IN « ANNA KARENINA »

In « Anna Karenina » Tolstoy devotes a considerable space to the discussion of topics of general significance and to the expression of opinion concerning them. In the day-to-day contact between people the interchange of opinion concerning topics of immediate or universal interest is an essential feature of human intercourse, just as trees and clouds are an essential feature of the natural scene. In a sense, Tolstoy may be said to introduce topics in order to set the events of his novel in an educated, literate human milieu just as he or another writer may describe trees in order to set his characters in nature. In either case, what is important firstly is a presence, a condition. Yet, just as landscape may well play various roles in a novel, so may topic and discussion. They may exist in order to express a general view of life held by the author, or they may be symbolic of a deeper significance or merely illustrative of a character's view of life, justifying and lending concrete existence to him as an individual and to his fate in the novel. For this reason the presence of topic in « Anna Karenina » may be said to play a part sufficiently significant to warrant a brief examination of its role as a device.

In any such examination it is necessary to define as clearly as possible what is meant by topic and discussion. For the sake of the present examination they will be taken to mean whenever a topic of either immediate, contemporary or universal importance evokes discussion and the expression of opinion by characters. Thus a character's expression of his own views of what should be done in a purely personal situation is not considered as topic. It is only when the subject of discussion affects wide human issues and could be shared by a multitude of people, that is when it pertains to discussion as a feature of a human landscape, be it between two characters or many, that it will be so considered here.

Moreover the various expressions of opinion by the author will be considered only in so far as they directly have bearing on the discussion of topic between characters, when Tolstoy, as it were, addresses remarks from the wings, serving to point the significance of what takes place on the stage.

In considering topic and discussion in the novel, the reader is at once struck by the fact that they relate preponderately to that part of the plot involving Konstantin Levin. The reason for this may become clearer as the role of topic in Tolstoy's technique grows more apparent. The reader is also struck by two other general facts. Firstly the actual space devoted to topic itself is relatively short. Topics occur, occupy several lines, change, return, suffer interruptions, vary and vascillate as indeed they tend to do in life. In other words discussion takes place on the background of general existence, never completely filling the reader's awareness. Although opinions are regularly expressed, discussion is never exhaustive as, of course, it could scarcely be within the frame-work of fiction. Sometimes Tolstoy is content merely to suggest the presence of discussion and topic. Secondly one may notice the wide variety of approach to discussion—anger and involvement in the case of Nikolai Levin, flippancy in the case of Oblonsky, polemic interest in the case of Koznyshev. Here then is another vascillation suggesting even to the most general glance a complication in the employment of topic and discussion. To consider it as merely background would be as naive as to consider each opinion expressed as that of the author himself. It is in examining some of the ways in which topic appears to be employed that one may throw some light on both the technique and the underlying theme of the novel as a whole.

The second point mentioned above, the variety of mood expressed by characters in discussion, presents a point of departure. A suggestion of one significance of topic and its intimate link with the inner state of characters portrayed is contained in one of the most generalised references to it in the book in Part 1, chapter XXVI.

« Утром Константин Левин выехал из Москвы и к вечеру приехал домой. Дорогой, в вагоне, он разговаривал с соседями о политике, о новых железных дорогах и, так же как и в Мо-

скве, его одолевала путаница понятий, недовольство собой, стыд пред чем-то... »¹.

Here firstly Tolstoy suggests the presence of discussion as the normal communication of educated travellers killing time on a long train journey. Secondly, however, he links this presence of topic with Levin's state of mind and, in contrast to his home-coming related in the same sentence, with the inner chaos that has possessed him in Moscow and continues to dominate his thought throughout the journey. Thus topic is important here merely as presence. Its generalised nature both suggests an atmosphere of realism in the journey and also emphasises a dissociation of intellectual conversation from any effect on Levin's personal dilemma. In fact what is suggested is the opposite—the dilemma affects intellectual discussion. The underlying tone of the sentence is Levin's « путаница понятий »² so that the reader may conclude that he stood somewhat aside from the conversation. Here topic is engaged as merely an incident in a long sentence which really deals with a change in Levin's mental and spiritual state between his leaving Moscow and arriving home. The reader is not, as it were, present during the discussions. He is unable to note the change of expression, the undertone of feeling, the relations between the speakers that are often to the fore in the novel where discussion of topic is involved. Yet here already topic as a presence is used to help in the portrayal of a character's state of mind.

We shall find a clearer example of this use of topic in its intrusion into Levin's conversation with Oblonsky in Part 1 chapter XI where Oblonsky first mentions the presence of Vronsky as a possible rival to Levin. The emotional undercurrent of the chapter presents no difficulty. Levin loses the mood of exhilaration aroused in the previous chapter when Oblonsky tells him that Dolly has prophesied that Kitty will be his wife. The mention of a rival destroys this. The first hint comes, as so often in Tolstoy's works, with a change of expression:

¹ L. N. Tolstoy, *Polnoe Sobranie Sochineni* pod obschei redaktsiei V. G. Chertkova, tom. 18, Moskva-Leningrad 1934. p. 98. All references to *Anna Karenina* in this article will be to this edition.

² *Op. cit.*, p. 43.

«... лицо его из того детски-восторженного выражения, которым только что любовался Облонский, вдруг перешло в злое и неприятное»¹.

This is immediately followed by Levin recoiling from his mood of expansive friendship. He begins to withdraw:

«Что такое Вронский?»

«Извини меня, но я не понимаю ничего»².

and at once he remembers his brother Nikolai and feels a conscience for not having visited him. He refuses to drink any more and thus, in cutting short the dinner, makes his escape from what is painful. In doing so he also immediately changes the subject by asking Oblonsky how he is, obviously intent on escape. When Oblonsky, ignoring this, continues with his advice, he concretises this change by inviting him to come shooting on his estate. This emotional *volte face* occasioned in Levin is explicitly stated by Tolstoy:

«Теперь он всей душой раскаивался, что начал этот разговор со Степаном Аркадьичем. Его особенное чувство было осквернено разговором о конкуренции какого-то петербургского офицера, предположениями и советами Степана Аркадьича»³.

Oblonsky's understanding of what is taking place (Он понимал, что делалось в душе Левина) results in his adopting a tactic that aims both at relieving his friend by turning the conversation to his own problem and also no doubt changing to a subject close to his own heart.

Levin's obvious brushing aside of his advice by his curt invitation is countered by Oblonsky's brushing aside the invitation itself: «Приеду когданибудь», and then, by a further jump, the conversation takes on the more generalised nature of topic through Oblonsky's introduction of what is, basically, his personal

¹ Op. cit. p. 43. In order to avoid the quotation of long passages in their entirety, it is hoped that the interested reader will avail himself of the full text. For this reason quotation will be limited to what is absolutely necessary.

² Op. cit. p. 44.

³ Op. cit. p. 44.

problem; «Да, брат, женщины». Thus although the problem is Oblonsky's own (Вот, и мое дело плохо) its form conveys sympathy for Levin and leaves an opening for it to develop into topic which it naturally does, the ensuing conversation, despite its personal background, being one of principle. Levin's reaction, however, echoes the words of his rather irritated withdrawal from the discussion of Vronsky; «Извини, но я решительно не понимаю этого... Ну уж извини меня...»¹ words used by him often in the novel when confronted with something distasteful. Here, however, the phrase is dissociation from Oblonsky's still only hypothetical situation. Levin's reaction is at once extreme and stated in terms of theory. There are only two sorts of women for him, women and fallen women. Women «... как та крашенная француженка у конторки, с завитками, — это для меня гадины и все падшие такие же»².

From this point Levin's ideas take on an increasingly one-sided and be it noted theoretical character. He denies the significance of Christ's treatment of the woman taken in adultery, saying it is abused, and then develops his own theory, as it were, of the relationship or absence of relationship between love and drama. His opinions are both acute and violently expressed. It is at this point that Tolstoy makes him halt in mid sentence: «В эту минуту Левин вспомнил о своих грехах и о внутренней борьбе, которую он пережил. И он неожиданно прибавил: — А впрочем может быть ты и прав. Очень может быть... Но я решительно не знаю.»³ and his self-assured views collapse into bewilderment and confusion. His outburst has spent itself.

Now the reader, while accepting both Levin's and Oblonsky's views as generally demonstrating their characters, may also be aware of another possible response to this which accompanies the more obvious one, namely that topic here also serves to express Levin's inner state, the actual emotional quality of the blow dealt him by the knowledge of Vronsky's possible rivalry. Tolstoy has made explicit that he (Levin) speaks under the influence of his new mood. The emotional nature of his statements is sufficiently obvious in his use of language. His expression «Ты

¹ Op. cit. pp. 44-45.

² Op. cit. p. 45.

³ Op. cit. p. 46.

пауков боишься, я этих гадин»¹ by its intensity fully supports his statement that he speaks what he feels rather than what he thinks. One may possibly carry this still farther and see in this outburst an echo of a sense of betrayal by Kitty who now has changed from the woman he hopes to marry to one who may have given her love to another man. The whole episode seems to come as a reaction to Levin's first reaction—namely to think of his failure to remember his brother Nikolai. The process appears to run from the breaking of his mood of elation by a sudden sense of personal insufficiency to an outburst of anger rooted in emotion and a sense of contradiction and bewilderment. That such a response is permissible is further supported by Oblonsky's final words summing up Levin's character:

« Вот видишь ли, ты очень цельный человек... ты сам цельный характер и хочешь чтобы вся жизнь слагалась из цельных явлений, а этого не бывает... все разнообразие, вся прелесть, вся красота жизни слагается из тени и света »².

words that give a view of Levin which is to be of importance in understanding him throughout the novel, conditioned though they be by the character of the speaker himself. Moreover the conversation ends on an emotional note. The atmosphere is spoiled and Oblonsky hastens to bring the dinner to an end. Far more than a discussion of topic or an expression of views has in fact taken place. One surely feels that the actual views expressed, if not the actual topic itself, are of secondary importance compared with their role as expression. Yet Tolstoy has explicitly stated what Levin's emotional condition is. Topic has not been left to suggest this by itself. Rather it serves to express directly the qualitative impact of what the author has told us concerning Levin's change of mood. Thus in this example topic is a device for portraying an inner state, not merely an expression of character through views expressed. The exchange informs us of an essential quality of Levin, the elemental Levin that underlies the idealist. The role of device for the portrayal of inner events seems to

¹ Op. cit. p. 45.

² Op. cit. p. 46.

run as a counter-point to the surface topic. Underlying what is superficially an exchange of views between two friends on a matter of some personal importance is a process of emotional change within Levin's personality, involving him in contradiction and crisis¹.

A further example of the use of topic as a means of expressing the quality of a state of emotions is Levin's encounter with first the countess Nordston and then Vronsky in the drawing-room of the Scherbatskys after Kitty's refusal to marry him. Here topic is part of the natural and necessary background of a gathering of people and such it is made to seem in that it appears to develop, change and vary in mood as such general conversations between several people do. However, the scene is based upon an emotional foundation or rather two emotional foundations which again serve to express Levin's inner state. The first of these is introductory to the second. The chapter begins, as regards the conversation, with an account of Nordston's dislike of Levin, her desire to provoke him and to make a fool of him in Kitty's presence. Her attack takes the form of teasing him on his views on the superiority of the country to urban life to which Levin is able to reply with an appearance of self-possession:

« Мне очень лестно, графиня, что вы так помните мои слова, отвечал Левин, успевши оправиться и сейчас же по привычке входя в свое шуточно-враждебное отношение к графине Нордстон-Верно, они на вас очень сильно действуют »².

But that this self-possession is only superficial is shown when the second and more important emotional factor arrives in the person of Vronsky. Nordston's attempt to resume the topic results

¹ The purpose of this essay is to deal with the novel in the form in which Tolstoy published it rather than with the process of its creation as seen through the many variants that have survived. It is, however, of interest to note that in some cases where topic is concerned the earlier variants lack just this underlying sense of contrapuntal significance examined above. For example the variant of the chapter just discussed (Chertkov, op. cit. vol. 20, Variant 9, p. 108) lacks the emotional tension and the unity of an emotional event underlying the external conversation which is to be found in the final version. The same may be seen in the episode at Oblonsky's in Part IV, chapters IX-XII in the final version. This episode appears to have given Tolstoy some trouble as may be seen in the several variants (Variants 98, 100, 101) before he reached the final thesis and unity which will be discussed in section II of this essay.

² Op. cit. vol. 18, p. 54.

in Levin committing the error of repeating himself, betraying his immediate confusion before his rival. The ensuing conversation serves to express something more in Levin's attitude towards his rival than the author is prepared to put into words. We are assured that Levin belongs to those people who like to see the best in their successful rivals and torture themselves with it. He is under a compulsion to remain and join in the conversation¹. But the topic of town and country life does not satisfy the author as a vehicle for expressing the inner situation. Instead it is brushed aside by Vronsky's urbanity and, for the moment, conversation and topic become part of the realistic background.

«Разговор не умолкал ни на минуту, так что старой княгине всегда имевшей про запас, на случай неимения темы, два тяжелых орудия: классическое и реальное образование и общую воинскую повинность, не пришлось выдвигать их...»².

The reader is led to experience conversation and topic in its social significance as a feature of a human gathering, a fact which will be a contrast to the outcome of the chapter. Levin, at first eager to go, is now longing to join in the conversation and unable to do so. This change in his intentions is linked with Vronsky's arrival and the rest of the chapter cannot help but be read with this in mind. Levin's return to the conversation coincides with a new topic-spiritualism, better suited, one feels, to his being drawn out. Again it is Nordston who involves him, having first engaged Vronsky in the topic and received a half ironic request to be taken to a medium. Her asking Levin his opinion and insisting on it takes place in a triangle of herself, Levin and his rival Vronsky. Just as in the previous example, Levin's replies are couched in extreme language, even going so far as to be openly rude to Nordston³. His immanent defeat is heralded by the two people whom he considers to have injured him, Kitty and Vronsky, having to come to his rescue. With Vronsky's entering into direct argument with him, Levin embarks on a theoretical approach and it is difficult for the reader not to feel that he is crossing swords with his rival at last. The answer is a

¹ *ibid.* p. 55.

² *Ibid.* p. 56.

³ *Ibid.* p. 57.

counter-thrust all the more effective because it is masked as an example of Vronsky's social adroitness in halting what threatened to become too serious a conversation. His reply is to suggest that spiritism be put to the test—a suggestion leaving Levin the choice either of taking part in what he has just denounced and thus losing face or of remaining embarrassingly outside the group. His ignoring this and his (surely desperate?) attempt to continue his lecture result in two rapid and final blows. He senses that everybody is waiting for him to stop talking and Nordston chooses this moment to refer tauntingly to the very feature of the situation Vronsky has created that threatens him with ridicule by saying he will prove an excellent medium. Levin is defeated. His only hope is in flight and in this he is aided by the entrance of the old prince Scherbatsky. But the point is made and is clearly expressed in his exchange of glances with Kitty. His «Без ненавижу, и вас и себя» sums up the final collapse of his assumed self-possession and of his attempt to cross swords with his rival¹.

As in the first example, topic is employed here as a means of portraying Levin's inmost feelings. He appears once more as an elemental character. The importance of this whole episode seems to lie in the fact that it is here that the reader is shown, more than perhaps anywhere else in the novel, just how deeply Kitty's refusal has affected Levin's pride and it serves therefore as a motivation for his extreme sensitivity regarding this later in the book. (See Part II chapters XIV-XVIII).

The use of topic as a means of portraying the inner situation of characters is not confined to Levin. If the examples quoted above show both the extent to which Levin is affected by events and the presence of an elemental reaction in his character, the same appears with Karenin in the episode of the races. In Part II chapter XXVIII Karenin involves himself in a discussion about the rights and wrongs of horse-racing and the risk it entails. His motives are again made explicit by Tolstoy:

«Как убившийся ребенок, прыгая, приводит в движение свои мускулы, чтобы заглушить боль, так для Алексея Александровича было необходимо умственное движение чтобы заглушить те мысли

¹ *Ibid.* p. 58.

о жене, которые в её присутствии и в присутствии Вронского и при постоянном повторении его имени, требовали к себе внимание»¹.

It is in the light of these words that Karenin's support for this dangerous sport must be taken. His statement that racing improves the cavalry and that officers know the risk they run may well be accepted in terms of his feelings regarding Vronsky. This is not to say it represents a Freudian death wish. Rather it is the sense of his own position in comparison with that of his rival. So when an acquaintance asks; « Вы не скачете? » making the remark as a joke, Karenin replies with suggested seriousness, « Моя скачка труднее »². In reading this passage the reader must be aware of this undertone. Karenin not only thinks of his own position but also resents the presence of the crowd of on-lookers.

« Есть две стороны — продолжал Алексей Александрович, — исполнителей и зрителей: и любовь к этим зрелищам вернейший признак низкого развития для зрителей »³.

In Karenin's somewhat stultified way, this is also a challenge of the elemental man. He hates the crowd who are there to mock his position. Moreover it is surely no exaggeration to claim the possibility of feeling that here also is a reflection upon Anna herself who is so engaged in watching her lover race. Karenin's actual interest in the subject of the topic he develops may be gauged by the fact that when the race takes place he turns his back.

In these examples topic appears as a means for expressing what is actually taking place within the character or characters involved. Discussion and opinion seem to be more important as portraying quality of feeling and thus telling us something about the actual nature of the person involved than they are as the expression of views, even in so far as such views might serve to delineate a character. As in life, persons' opinions may often reflect their spiritual state of the moment, so Tolstoy employs

¹ Ibid. p. 219.

² Ibid. p. 220.

³ Ibid. p. 220.

them in his novel to inform the reader of a series of psychological events taking place on a level that may only be portrayed indirectly through attitude. The actual views expressed, the subjects discussed, however topical or contemporary, appear as secondary in importance to this revelatory role which they play in the portrayal of spiritual events underlying the plot of the novel itself. No matter how everyday the topic may be, it serves as a mechanism for revelation. Thus one of the first uses of topic is the portrayal of the inner state and hence the inner quality of character. In this sense its presence serves a purpose other than the mere expression of opinions concerning the topics themselves. In other word topic is serving the purpose of a device.

II.

The examples of topic discussed so far serve, as has been seen, mainly to portray the quality of inner feeling on the part of the characters involved. As such it is serving mainly as a direct means of expression between author and reader. This, however, is not the only manner in which topic is employed. It plays an organic role in the action of the novel, that is to say it sometimes bears a relation of character to character and characters to events. Such employment of topic may be seen in cases where it serves as a means of human communication, that is as a means of conveying indirectly to another person something a character desires to express but cannot do so directly.

This may be seen clearly in the long episode of Oblonsky's visit to Levin in Part II which comprises chapters XIV to XVIII. Throughout these chapters topic is one of the constant elements although, as elsewhere, it is never exhaustive, remaining only while it serves its expressive purpose. It is important to note that the dominating emotional factor of the entire episode is Levin's desire to hear about Kitty. He is unable to enquire easily and naturally about this because his shame at her refusing him is too great, as also his general pride. The episode fairly bristles with events—Oblonsky and Levin go shooting, Oblonsky sells his forest to the merchant Ryabinin, Levin's mood changes from positive to negative. Yet it is topic that seems largely to express the *crescendo* of Levin's mood and to serve to bring him to ask the question he must ask.

At the start of this episode Kitty is, by hint, linked to the idea of topic and conversation. We are told that Oblonsky made no mention either of her or her family and that Levin was grateful

for this. The appearance of his friend unlooses a flood gate of conversation:

«Как всегда, у него за время его уединения набралось пропасть мыслей и чувств которых он не мог передать окружающим и теперь он изливал в Степана Аркадьича поэтическую радость весны и неудачи и планы хозяйства, и мысли и замечания о квивах, которые он читал и в особенности идею своего сочинения, основу которого, хотя он сам не замечал этого, составляла критика всех старых сочинений о хозяйстве».¹

In the easy-going atmosphere of the beginning of Oblonsky's visit it is Levin's theory that comes to the surface, leaving the more vexed question dormant. But at the end of chapter XIV this question forces itself to the surface. Tolstoy repeats that Levin was glad Oblonsky made no mention of the Scherbatskys but adds that the question nonetheless tortured him and he longed to ask about Kitty. Instead he asks Oblonsky how his affairs are, giving him an opening which he does not take. Instead he returns to the subject of women thus returning the reader to the former conversation in Part I. (and also to the atmosphere and significance of that conversation).

The question of Kitty cannot be raised by evasion. For this reason Levin has to wait until a surge of spiritual energy and intimacy with his friend allow him to raise it openly. This takes place at the end of chapter XV at the climax of a successful shooting trip. To overcome a state of spiritual lassitude a wave of spiritual energy is required. This, however, evokes its reaction. In Chapter XVII when Oblonsky has told Levin all he wants to know about the Scherbatskys, he is still left with the basic problem, the memory of his refusal and Vronsky. Thus at the mention of Vronsky's name Levin interrupts the conversation with a curt;

«Я не имею никакого права знать семейные подробности, по правде сказать, и никакого интереса»².

¹ Ibid. p. 169.

² Ibid. p. 175.

The tone and mood behind the statement is implicit in its wording. The rest of the chapter deals with the sale of Oblonsky's forest to the merchant Ryabinin. This subject has already been raised in chapter XIV, but there Levin's disapproval is expressed only lightly in passing. Now it becomes in the actual presence of Ryabinin an object for Levin's irritation. His challenge to Ryabinin either to finish his deal or he (Levin) will purchase the forest arises in immediate connection with the tone of refusal to hear of Vronsky. It is all within the same bracket of tone. In the following chapter the situation is ready to burst into the form of topic and Oblonsky's question why he did not invite Ryabinin to a meal launches Levin into a discourse on the degeneration of the land-owning class at the hands of merchant upstarts. The basis of his mood is made again explicit by Tolstoy;

«Хмель известия о том, что Кити не вышла замуж, понемногу начинал разбирать его... Вронский пренебрег ею, а она пренебрегла им, Левиным. Следовательно, Вронский имел право презирать Левина и потому был его враг. Но этого всего не думал Левин. Он смутно чувствовал, что в этом что-то есть оскорбительное для него, и сердился теперь не на то, что расстроило его, а придирался к всему, что представлялось ему»¹.

The mood underlying his disquisition on the land-owners is thus stated clinically by Tolstoy. It has served only to express once more the quality of Levin's irritation. But the problem remains:

«Как ни старался Левин преодолеть себя, он был мрачен и молчалив. Ему нужно было сделать один вопрос Степану Аркадьичу, но он не мог решиться и не находил ни формы ни времени, как и когда его сделать»².

In Oblonsky's room Levin hovers in indecision. So far topic has been the mute form of a question that cannot come out. Now he touches on the marvel of modern soap. Oblonsky remarks that electricity is everywhere. The moment has come. The question

¹ Ibid. p. 179.

² Ibid. p. 180.

for which Levin could find no form, finally requires none other than naked words:

«Да, электрический свет — сказал Левин — Да. Ну, а где Вронский теперь? — Спросил он, вдруг положив мыло»¹.

His putting down the soap is almost symbolic. The process is almost complete, but topic is still needed. Oblonsky may or may not know that Levin's proposal to Kitty has been refused. Oblonsky's calling Vronsky an aristocrat enables Levin again to resume his enquiry in the disguise of a generalised expression of opinion which now takes the reader back to his verbal duel with Nordston in Vronsky's presence. The elemental hatred of Vronsky is able to come to the surface decently cloaked in general topic. He is no aristocrat. The aristocrats are the *pomeschiki* of long-standing who have worked the land. In other words, not Vronsky but Levin. Oblonsky's gentle agreement and his sympathy for Levin's desires act together with this unburdening of his soul to let him reveal the refusal of his proposal. The result is immediate relief and the end of Levin's dark mood:

Но, не будем говорить. Извини меня, пожалуйста, если я был груб с тобой»².

The whole episode follows a similar pattern. A shying away from what torments him is followed by Levin expressing the question in other terms, the terms of a generalised statement of opinion. Thus even his dislike of Ryabinin is finally put theoretically. This expression, or rather substitute for expression through topic leads to the emotional pause in which the question may be put nakedly and simply. The whole is a process of the discharge of pressure.

In this case topic goes farther than merely to express the existence and quality of a feeling. It is employed as a mode of semi-unconscious expression and communication. The same effect may be seen in other incidents where topic is present. Of interest are two episodes between Levin and his brother Nikolai. In Part I chapter XXV the meeting between the two brothers is dominated

¹ Ibid. p. 181.

² Ibid. p. 182.

by a desire on the part of Nikolai to enlist his brother against his other brother Sergyei Ivanovich Koznyshev. Again it is through topic and opinion that this is expressed. Nikolai's remarks are all addressed to Levin in a tone of challenge. His account of his plan to found a workers' *artel* turns without apparent reason to an attack on Koznyshev with whom at first he couples Levin. As is his habit, Tolsty does not leave the reader to draw his own conclusions as to the basic significance of the scene. Levin, we are told, sees at once that the *artel*:

« есть только якорь спасения от презрения к самому себе »¹.

a remark which the reader may well subconsciously relate to the entire encounter, for Nikolai is faced with the saving of his *amour propre*. Hence Koznyshev must be attacked as the enemy of freedom and the oppressor of the peasants. Since Nikolai is unsure of Levin, Levin's name is linked with that of Koznyshev:

« Знаю ваши с Сергеем Ивановичем аристократические воззрения. Знаю, что он все силы ума употребляет на то, чтобы оправдать существующее зло »².

In a series of rapid transitions from anger to moments of self-excuse: « Я нездоров, я раздражителен стал »³, Nikolai goes on to mention Koznyshev's article, apropos of almost nothing. His compensatory arrogance goes even as far as to attack his friend Kritsky for not having read it, suggesting his own superiority:

« Многим статья эта недоступна, то есть выше их. Но я, другое дело, я вижу насквозь его мысли и знаю, почему это слабо »⁴.

Gradually, however, with interludes of calm, Nikolai advances from polemical anger to a mood of fraternal intimacy which finally allows his true meaning to be made clear:

« Да, но, как ни говори, ты должен избрать между мною и им - сказал он робко глядя в глаза брата »⁵.

¹ Ibid. p. 94.

² Ibid. p. 94.

³ Ibid. p. 94.

⁴ Ibid. p. 95.

⁵ Ibid. p. 97.

The робко serves to reveal what has been underlying Nikolai's state of mind throughout the chapter, just as his questioning (вопросительно) glance at his brother when he expounds his ideas of the evils of capital in the beginning suggests the ulterior meaning implicit in his exposition. It is assurance of his brother's friendship and belief that at least some right is on his side that releases the tension and leads to the conclusion of the chapter. In the episode of Nikolai's visit to Levin in Part III chapters XXXI and XXXII a similar use of topic is present, although topic here is more directly personal in that it touches on Levin's theories of agriculture and takes the tone of a personal attack on Levin by Nikolay. The situation is both carefully posited and explained by Tolstoy in chapter XXXI. Levin is disappointed to find it is Nikolai and not some stranger who has arrived. His disappointment, however, is at once replaced by pity at the sight of his brother's emaciated figure. Thus a conflict of feeling is set up at once in Levin. This immediately develops into a more lasting conflict-between the truth and the evasion of truth. This is seen at once in Nikolai's mood of cheerfulness that even allows him to speak without malice about Koznyshev. That it is, however, camouflage Tolstoy makes clear by telling why Nikolai really parted with Maria Nikolaevna-because she treated him as an invalid, the thing he feared being. Nikolai, obviously in the last stages of tuberculosis, insists on his having recovered and Levin finds himself in the false position which dominates the whole of the remainder of the two chapters:

« Левин слушал и придумывал и не мог придумать, что сказать. Вероятно, Николай почувствовал то же; он стал расспрашивать брата о делах его; и Левин был рад говорить о себе, потому что он мог говорить не притворяясь. Он рассказал брату свои планы и действия.

Теперь у них обоих была одна мысль — болезнь и близость смерти Николая, подавлявшая все остальное. Но ни тот ни другой не смели говорить, и потому все, чтобы они ни говорили, не выразив того, что одно занимало их, — все было ложь. Никогда Левин не был так рад тому, что кончился вечер и надо было идти спать. Никогда ни с каким посторонним ни на каком официальном визите он не был так ненатурален и фальшив, как он

был нынче. И сознание и раскаяние в этой ненатуральности делало его еще более ненатуральным»¹.

Thus again there is a pressure of what is for the moment incommunicable. It hides behind a *facade* of conversation. Behind this the situation develops at the end of the chapter into Levin's terrible realisation of the inevitability of death that is to have a lasting traumatic effect on him. In chapter XXXII Tolstoy begins by saying that Levin soon found that constant dissembling of what he cannot bear to express becomes in itself unbearable. Tolstoy has thus created a perfect example of frustrated communication. It is not perhaps surprising that, in the light of what has already been examined, he puts the final outcome of the situation in the form of topic and argument. Nikolai leads his brother into explaining his beloved theory of agriculture and his aggressive criticism of it and, through it, of Levin portrays the quality of desparate irritation which the author has already attributed to Levin himself. The frustration with falseness, just as the fear and despair before death, is two-sided. The discussion in itself comprises on the emotional level a bitter attack on Levin by Nikolai and a sense of being on the defensive on the part of Levin, sufficiently hinted at in his consciousness of using foreign words. Yet the value of this argument is two-sided. Nikolai's attack on Levin's theory also bears a relation to the significance of Levin's theory for himself and for the meaning of its role in his general development in the novel. The mutual irritation develops on two planes. In the first place both brothers are under pressure of frustration while, in the second, Levin is aware that there may be some truth in his brother's attack on his ideas, that, in other words, he may not be attacking in vain. The tone of Nikolai's criticism reflects his emotional tension:

« Ты только взял чужую мысль, но изуродовал ее и хочешь прилагать к неприложимому »².

« Ничего ты не хочешь устроить; просто как ты всю жизнь жил, тебе хочется оригинальничать... »³.

¹ Ibid. p. 367.

² Ibid. p. 369.

³ Ibid. p. 370.

and Tolstoy makes Levin's attitude explicit:

« Левии вдруг разгорячился при этих словах, потому что в глубине души он боялся, что это было правда, — правда то, что он хотел балансировать между коммунизмом и определенными формами и что это едва ли было возможно »¹.

The conversation has a two-fold meaning. It reveals both the tension of frustrated communication and the inner insecurity of Levin's theoretical idea, so important a part of his spiritual existence. Tension here is such that an explosion seems inevitable. It comes with a force that reflects the strain both men are under:

« — Ну, и прекрасно, и оставь меня!

— И оставлю! И давно пора, и убирайся к черту! И очень жалею, что приехал! »².

The tone of the repeated и...и of Nikolai's outburst shows that he has been motivated by more than merely criticism of his brother. The explosion that has been reached through controversy and topic is of too serious a nature for it to result in a complete easing of tension and a liberation of communication. The most achieved are the brothers' words on parting which Tolstoy says are the only sincere words spoken throughout Nikolai's visit:

« Пред самым только от'ездом Ннколай поцеловался с ним и сказал, вдруг странно серьезно взглянув на брата: — Всё таки, не поминай меня лихом Костя! »³.

words which Levin understands as meaning that Nikolai is aware of his illness and knows they may not meet again.

In these examples topic portrays frustated communication, communication in disguise that in some cases leads to a release and the achievement of the intended communication itself. Topic arises on the basis of an inner conflict between the urge to state what other emotions forbid to be stated. It should be noted again that this use of topic is not symbolic. Tolstoy never leaves

¹ Ibid. p. 370.

² Ibid. p. 370.

³ Ibid. p. 371.

the reader in any doubt as to the inner state or states of the characters involved. Rather topic, as where it serves to portray the quality of feeling aroused in a character, here portrays the actual external signs of the inner conflict and the efforts made emotionally to escape it and to resolve the inner contradiction. One might almost say that its use is metaphorical, but this is not entirely accurate. It is rather employed, as are the descriptions of gesture and expression, as a means of lending tone and emphasis to the events described. What seems certain is that, whatever meaning one may be prepared to put on the topics themselves and the various opinions expressed, their first and essential nature is as a device of expression.

III.

The use of topic as a device for the expression of inner states of characters and as a means of conveying the conflict involved in emotionally frustrated communication between characters does not exhaust its role in the novel. So far in considering topic in this manner its organic role in the development, the movement, of the novel has been ignored. Certainly everything in a novel may be said to play a part in its general movement. An example of this is the last episode quoted. Levin's realisation of death haunts him. It becomes a part of his being, a motive force in his psychic development. In the same way it seems necessary to repeat that topic and conversation also serve a general purpose of background, of atmosphere. To the majority of readers these are purposes which would be fulfilled by most of the occasions where topic appears in the novel but as a secondary, generalised significance. There is, however, a further significance portrayed through topic which might be called the conflict of the abstract with the real, the present with an absence. It is this that seems to belong to the central body of meaning of the novel as a whole.

We may see topic used as a means of conveying events which are both external, i.e. belonging to the narrow conception of plot, and internal, relating to the quality of inner events as well as serving as background to a scene, in the dinner at Oblonsky's contained in Part IV chapters IX to XII. Here Tolstoy involves a large number of characters in a conversation which shifts from topic to topic. The episode is dominated by two main events; Levin's meeting with Kitty and Karenin's refusal to listen to Dolly's attempt to forestall his divorcing Anna. The conversation is made to swing naturally through the subjects of the russification of Poland, classical and scientific education, the feminine

question to the question of marriage relations, ending in the mention by Turovtsin of Vasa Pryachnikov having killed his wife's lover in a duel which touches Karenin on a sensitive spot, contributing by inference to his attitude towards Dolly's advice in the conversation that follows immediately. Tolstoy conveys the affect on Karenin of Turovtsin's words by tone and gesture alone:

« — За что дрался Прячников?

— За жену. Молодцом поступил! Вызвал да убил!

— А! — равнодушно сказал Алексей Александрович и, подняв брови, прошел в гостинную »¹.

The conversation dominates a large part of these four chapters. It is, however, present within the frame-work of a group of people. It is interrupted, it goes on together with Oblonsky's moving from one group to another, with Levin's meeting with Kitty and with the general atmosphere of a social occasion. It is placed as it were in the world of general events. Yet it is emphatically present. Chapters X, XI, and XII begin with the mention of conversation:

« Песцов любил рассуждать до конца... »².

« Все принимали участие в общем разговоре !.. »³.

« В затянном разговоре... »⁴.

The conversation is sustained by means of the *causeurs* Pestsov and Koznyshev. The whole episode is typical of Tolstoy's way of placing topic in the general flow of events, of using it as a natural feature of human relations rather than as an interlude or an interruption.

Little will be gained by examining this episode in any great detail since it follows similar lines to those already examined. Two facts, however, are of particular interest, Levin's unusual lack of desire to participate in the general discussion and the presence of the *causeurs* as people who are truly engaged in topic for its own sake. It is these latter, as we have said, who sustain

¹ Ibid. p. 413.

² Ibid. p. 406.

³ Ibid. p. 410.

⁴ Ibid. p. 412.

the presence of topic throughout the four chapters involved. The conversation between Levin and Kitty is emphasised as being different from the general one of topic taking place around them:

« У них шел свой разговор с Левиным, и не разговор, а какое то таинственное общение... »¹.

Tolstoy emphasises a different form of communication from that of topic. In chapter XIII this is summed up by Kitty when she says:

« Я понимаю : надо узнать, за что он спорит, что он любит, тогда можно... »².

in answer to the ideas which Tolstoy gives as the gist of Levin's thoughts on argument and topic. These thoughts are in fact a denial of the logical argument as power to convince. What takes place is not a transfer of knowledge since the facts are usually known to both sides, but rather the conveyance of emotional attitude, of a love for something which, if expressed with sufficient sincerity, may be transferred from one to another. Topic as logical argument and exchange of opinion is here negated as being what it appears to be. The statement clarifies and summarises Levin's way of experiencing a whole side of life. In this way it refers to both earlier and later episodes in the novel and represents what is a distinct theme in the experience portrayed through Levin. It is this confrontation of the plane of topic as logical argument, of polemic, with the underlying subjective motivation as also with the limit of such polemical argument as a vehicle of communication that seems to be the main point of significance in various episodes of topic linked with Levin, of which we may briefly examine three.

In Levin's conversation with his brother Koznyshev in Part III chapter I topic is no longer frustrated communication or the underlying portrayal of character, but rather an abstraction, an absence to reality. The actual conversation regarding duty to the people is prepared in chapter 1 by a discourse on the diffe-

¹ Ibid. p. 411.

² Ibid. p. 417.

rences between the two men. Tolstoy stresses this difference in two fields; their attitude to the countryside and to the *narod*.

« Для Константина Левина деревня была место жизни, то есть радостей, страданий, труда, для Сергея Ивановича деревня была, с одной стороны, отдых от труда, с другой - полезное противоядие испорченности, которое он принимал с удовольствием и сознанием его пользы »¹.

For Levin the country is existence, for Koznyshev it is something abstracted, a quality set off against another, a cure, a panacea for the soul. The same contrast appears in their views of the *narod*. Levin is unable to see himself apart from the people and therefore cannot abstract the complex nature of his identity into terms of love or knowledge. Koznyshev, however, sees in the *narod* all the qualities he loves and the opposite of the class of people he disapproves of. Again it is an abstraction. Of interest is the term *любить* relating as it does to the later episode quoted above where Levin and Kitty discuss the nature of argument². Thus chapter I is devoted to the contrasting attitudes of the two brothers. Chapter II introduces a factual illustration of how Koznyshev arriving when Levin is engrossed in work serves as a further irritation. Thus in chapter III the conversation about the *zemstvo* takes place on the background of Levin's desire to be about the business of the farm. Here also the contrast is between being and the abstract. Agafya's sprained wrist which occasions the arrival of the young doctor serves to deepen the contrast by showing Koznyshev in his element. Conversation, argument, serve him as an emotional stimulant. « ...и (он) пришел в свое, знакомое брату, оживленное состояние духа, в которое он обыкновенно приходил после блестящего и оживленного разговора »³.

In contrast, where Koznyshev likes to admire the beauties of nature; « Константин Левин не любил говорить и слушать про красоту природы. Слова снимали для него красоту с того, что он видел »⁴.

¹ Ibid. p. 251.

² Ibid. pp. 416-17.

³ Ibid. p. 254.

⁴ Ibid. p. 255.

Topic here is the opposite of topic as examined in section II. It is here an example of a widening gap rather than a closing one. It has been seen as a means of communication coming to the surface. Here it presses the impossibility of communication between the order of abstraction and that of being. Koznyshev is thus able to defeat Levin in argument. He possesses the neatly docketed concepts which life as existence, as experience, denies his brother. The actual discussion of topic-the *zemstvo* and Levin's negation of it-portrays firstly Levin's inability to express what it is he really feels or to stand up to his brother's superior polemical ability and secondly the tension between discussion in abstract and the real desire on Levin's part to be supervising his ploughing. Without going into further detail, it is enough to quote the final words of chapter III.

« Константин молчал. Он чувствовал, что он разбит со всех сторон, но он чувствовал вместе с тем, что, то что он хотел сказать было не понято его братом. Он не знал только, почему это было не понято, потому ли, что брат не хотел, или потому, что не мог его понять. Но он не стал углубляться в эти мысли и, не возражая брату, задумался о совершенно другом, личном своем деле »¹.

The tension between the abstract and being ends in complete nothingness. Levin turns away from abstraction to what is real in himself. It is no surprise to discover in the following chapter that this is his desire to go reaping with the peasants. The episode has portrayed and emphasised two different natures. For the one the abstract terms of discussion provide a stimulant while the other is engrossed with being and unable to transfer it into words and logical concept. The beauty of nature is only lost by being spoken of. It is abstracted from the concreteness of its being, just as the term *narod* means nothing for Levin who feels himself too intimately linked with the people to be able to speak of it meaningfully in abstract, general terms. Where in Levin's conversations with Nikolai, the tension is towards a meeting, here it is a tension that breaks away.

The contradiction between Levin and his brother based on

¹ Ibid. p. 261.

inability to achieve communication is still more clearly exemplified as contradiction in the relations between Levin and Sviyazhsky in Part III chapters XXVI-XXVIII. This is also an example of how closely topic may be bound up with the action of the novel. It is in this scene that Levin finally decides to alter the management of his estate to a system which will give greater justice to his peasants. This side of Levin occupies an important position in the general nature of his psyche. That it is more than a mere economic theory may be seen later in the novel when (chapter XXX) Levin answers Agafya's question why he worries about the peasants and she interprets his motives, by inference, in a very different way:

« — Я не о них забочусь, я для себя делаю...

— О своей душе, известное дело, пуще всего думать надо — сказала она со вздохом, — Вон Парфен Денисыч, даром что неграмотный был, а как помер, что дай Бог всякому... причастили, особоровали ».

Levin's reply to this is that he means he does it for his own material gain which merely leads to her answer: « Я одно говорю ... жениться вам надо, вот что! »¹. The question is linked with spiritual needs, as Agafya has noted. It is of interest that Levin's final decision arises out of discussion. The episode, placed, as is Tolstoy's method, on the background of a situation, once more a human gathering, is interesting in that it again emphasises topic as an abstract. Sviyazhsky, like Koznyshev, is the *causeur*, the man for whom abstract theory is a value in itself. Much of chapter XXVI is devoted to Sviyazhsky as a character. Tolstoy stresses the dichotomy between action and opinion.

« Свияжский был один из тех, всегда удивительных для Левина людей, рассуждение которых, очень последовательное, хотя и иногда не самостоятельное, идет само по себе, а жизнь чрезвычайно определенная и твердая в своем направлении, идет сама по себе, совершенно независимо и почти всегда в разрез с рассуждением »².

The paradox between life and opinion leaves a gap, an abyss of nothing, an absence. This is expressed through a fleeting sense

¹ Ibid. pp. 264-265.

² Ibid. p. 345.

of fear and confusion whenever the contradiction is in danger of being brought out into the open:

« Каждый раз как Левин пытался проникнуть дальше открытых для всех дверей приемных комнат ума Свияжского, он замечал, что Свияжский слегка смущается, чуть заметный испуг выразался в его взгляде, как будто он боялся, что Левин поймет его и он давал добродушный и веселый отпор »¹.

The very good-hearted quality of the evasion seems to increase its depth of significance for Sviyazhsky's character. He is a person for whom topic and discussion are an end in themselves. Throughout the episode this expression of fear in Sviyazhsky is referred to. Thus in a long discussion of the topics of firstly education and then the crucial matter of the agricultural problem, Sviyazhsky's spiritual absence serves as one of the poles of subjective action. In chapter XXVII the main discussion takes place between Sviyazhsky on the one hand and the old *pomeschik* on the other. It is a confrontation of opposites which dominates what is in itself a comparatively thorough discussion of topic. Levin's immediate sympathy for the conservative landowner is understandable to the reader on the basis that Levin is the complete opposite of Sviyazhsky in his experience of being. Attracted at once by the *pomeschik's* « умное, старое лицо » Levin is also attracted by what he says:

« ... но Левин не находил слов помещика смешными — он понимал их больше чем он понимал Свияжского... Помещик очевидно говорил свою собственную мысль, что так редко бывает, а мысль которой он приведен был не желанием занять чемнибудь праздный ум, а мысль которая выросла из условий его жизни... »².

In almost exact terms he represents the opposite of Sviyazhsky. This opposition, as in the episode of topic between Levin and Koznyshev, supplies the impact of the discussion. The actual matters discussed may appear to the reader as almost secondary. Indeed in chapter XXVIII the result of the episode is not in terms of argument, but rather of decision. Levin continues the discussion

¹ Ibid. p. 346.

² Ibid. p. 349.

in bed alone, answering the *pomeschik* and, in doing so, coming to a decision about his own life. The chapter ends with a single statement in a simple sentence, adopted by Tolstoy almost throughout the novel as an ending to a definite stage in the movement of the novel: «Он решил перевернуть все прежнее хозяйство»¹. Levin's contrast to Sviyazhsky is further emphasised in this chapter. He wonders how anyone can read a book on Poland for mere interest, without any link with their own life and reality. For him education is no more an answer to poverty and injustice than putting a child with screaming fits on a hen's nest. There is no connection. The essence of his decision is not to consider the labour force as an ideal one but as the Russian peasant as he really is.

This episode, while playing an organic part in the development of the plot, is also a portrayal through topic of Levin's essential character and the character of his problems. His nature may be distinguished from the theoretical nature for want of a better term by the adjective existential. Despite his natural link in the novel with topic and discussion, Levin is all presence. Sviyazhsky and others use topic as a mask, they are absence. This is, of course, not to claim that Tolstoy makes topic and opinion the characteristic of spiritual absence, but rather that this is one important way in which he employs them as a literary device. As Levin and Kitty decide, what is important is the existent desire that stands behind the opinions and logical argument of topic. In the episode examined theoretical discussion and objective event are contrapuntal, just as, in a different way, they are in those discussed in sections I and II.

The third example of topic as being both absence to life and the presence of life beneath its surface is the epilogue to the novel. The history of Katkov's refusal to publish it because of the views it expressed about the Russian volunteers to Serbia in 1876 is too wellknown to require repeating here. Nor can this be relevant to the reader today, particularly to the non-Russian reader. It is perhaps time to consider it as just what it is in the novel, one more example, and a significant one, of topic. After all, most of the topics raised are of either universal or contemporary

¹ Ibid. p. 358.

significance. When considered in the light of topic discussed in this section the episode of the final topic in the novel falls into its organic place in the structure as a whole.

Formalistically speaking, the episode is short, comprising only two chapters (Part VIII chapters XV and XVI). As in so many cases, topic arises naturally out of a situation of daily life—this time a picnic. The subject is introduced not by any of the participants in the discussion but by Dolly who tells Levin that Koznyshev has met Vronsky on his way to Serbia. Thus the topic is linked to the general events taking place in the background. The participants are grouped into Koznyshev and Katavasov, the supporters of the Serbian mission, and Levin and old Scherbatsky. That Levin and Scherbatsky, two people who are linked by sympathy throughout the novel¹ should be placed together here is perhaps also significant. The topic is less organically connected to the characters than in other examples discussed. Its link with the novel as a whole is twofold—it is a final word about Vronsky and it is a final portrayal of Levin's attitude to life. The meeting between Koznyshev and Vronsky on the railway station suffices to round off Vronsky's fate. The discussion adds nothing to this. What it does, however, is to fulfill an inner need, namely to express Levin's attitude to Vronsky's fate, linking it with the relations between the two characters throughout the novel where they have been first rivals and then friends. In a certain sense the epilogue, through this discussion, brings the two main streams of the novel together.

Levin's situation here is close to that in earlier episodes. It is worth noting the *milieu* in which the topic is situated. In the previous chapter Levin has been engaged in so real and immediate a task as collecting honey from bees. Tolstoy reminds one of this when Dolly interrupts the discussion at its very outset:

«Костя, смотри, это пчела! Право, нас искусают! — сказала Долли, отмахиваясь от осы.

— Да, это и не пчела, это оса, — сказал Левин»².

¹ Cf. section I.

² Ibid. vol. 19, p. 387.

In addition to this, reality is called on the scene by the peasant Mikhalych to whom Levin turns to put Koznyshev's assertion of the people's feelings about the Serbs to the test. Everyday reality seems to be implicitly set against the ideals and arguments put forward by Koznyshev and Katavasov. Without quoting the whole passage concerned, it is enough at the outset to note that Levin's answer to Koznyshev is to reduce his every argument to immediate personal fact and feeling, aided by Scherbatsky's tone of ironic common sense. Levin's extremely personalistic view of the question contrasts with Koznyshev's: « Личные мнения тут ничего не значат! »¹ just as his denial of war as a personal action and of the Serbian question as a matter touching upon him contrasts with Koznyshev's answer to Levin's statement about the бесшабашные люди;

« Я тебе говорю, что не сотни и не люди бесшабашные, а лучшие представители народа — сказал Сергей Иванович с раздражением, как будто он защищал последнее свое достояние »².

The difference appears to be that for Levin the question is an abstract while for Koznyshev it is a matter of personal importance. Levin is faced once more with the difficulty of abstract argument, of putting his real feelings into words. Thus once more he knows that he will be beaten in the discussion. Of interest is that Tolstoy returns to the question of the term *narod* being an abstraction for Levin. Here the abstraction is presented not just as a dilemma but as the meeting of two different planes of experience. Chapter XV ends with this very objection by Levin. « Это слово «народ» так неопределенно... »³ The return to topic in the following chapter is achieved by a device common in the longer discussions in the novel—Sergei Ivanych, the *causeur*, insists on the argument. Levin criticises the use of *narod* as an absence, a generalisation, on the basis of his experience and moral awareness which are both of an emphatically existential order. Koznyshev's reply serves to show that the two parties are often

¹ Ibid. p. 388.

² Ibid. p. 389.

³ ibid. p. 389.

speaking at cross purposes, separated by a complete misunderstanding. Koznyshev replies:

« Да, если хочешь арифметическим путем, узнать дух народа, достигнуть этого очень трудно »¹.

At first this might appear a concession to Levin's (in Koznyshev's view exaggerated) demand for objectivity. Yet Levin's objection is based on just the opposite of the objectivity of $2+2=4$. Levin's objection is due to an immediate awareness of being. Tolstoy's characterisation of Koznyshev as « опытный в диалектике » is thus capable of arousing a deeper response in the reader than warranted merely by description of his character and mode of debate. This is made still clearer with Levin's reply to Katavasov's question as to what is the soul: « Ах! Вы знаете! »². For Levin the soul again is no concept but an experience of being that needs no explanation in words. Where *narod* refers to an experience that does not agree with the term, *dusha* for Levin means just what it is and nothing more. The episode once more uses topic to show an absence of communication, this time also with reference to Levin's new-found awareness of harmony. Thus Levin himself expresses the *impasse* by denying not his opponents but the plane on which the matter takes place, that of topic and argument.

« Левин покраснел от досады, не на то, что он был разбит, а на то, что он не удержался и стал спорить. Нет, мне нельзя спорить с ними — подумал он — на них непроницаемая броня, и я голый »³.

It is both typical of his immediate attitude to all abstract thought and also of his realisation of an absence, an unbridgeable gulf, between two planes of existence, logic and being. His attitude is not without an emotional quality. His implied judgement of Vronsky is stated in the moment of heated argument. So perhaps also is his judgement on argument as such and on his opponents as:

« Та самая гордость ума, которая чуть не погубила его »⁴.

¹ Ibid. p. 390.

² Ibid. p. 391.

³ Ibid. p. 392.

⁴ Ibid. p. 392.

The remainder of the epilogue seems to reenforce the idea of his turning away from thought as a means for the solution of problems, but this is to go beyond the scope of the present subject. What is achieved, however, by this final episode involving topic is to imply a judgement both on Vronsky and on the value of abstract ideas on the basis of Levin's own character and experience portrayed through the discussion. Once again it is not so much the actual subject discussed as the two contradicting planes of awareness involved. The immediate, existential and personal in Levin cannot accept the abstract and general as a basis for reality. The quality of this feeling is best summed up by quoting Levin's thoughts at the end of chapter XVI:

« Он не мог согласиться с этим потому, что и не видел выражения этих мыслей в народе верде которого он жил и не находил этих мыслей в себе (и он мог себя ничем другим считать, как одним из людей составляющих русский народ) а главное потому, что он вместе с народом не знал, не мог знать того, в чем состоит общее благо, но твердо знал, что достижение этого общего блага возможно только при строгом исполнении того закона добра, который открыт каждому человеку и потому не мог желать войны и проповедывать для каких бы то ни было общих целей »¹.

No matter how «Tolstoyan» one may consider those views, they are essentially the character of Levin, the experience and plane of being which he is. The episode serves thus to complete the unity of his character and development, as well as to relate it, by contrast and judgement (tempered doubtless by the reader's knowledge of all that has taken place) with the other main theme—the fate of Anna and Vronsky. As regards topic and opinion, it represents the final example of this as a portrayal of a division in experience and hence of a gap in communication. It belongs thus to the category of topic examined generally in this section².

¹ Ibid. p. 392.

² A further undercurrent of this episode, of course, is the fact that Vronsky's departure is for utterly different reasons than patriotic Pan-slavism. Levin's characterisation of the volunteers as *бесшабашные* immediately suggests this and also the gap between the real motives of such volunteers and the views of those who consider them heroes.

Topic and discussion cover only a small part of «Anna Karenina». It will be noted here that almost all the episodes of topic discussed have been in connection with Levin and none with Anna herself. This is due largely to the fact that Anna is but slightly involved in topic in the sense it has been discussed here. This is perhaps explicable if one considers the two different characters and fates implied in the themes of Anna on the one hand and Levin on the other. Levin is a searching for self, an introspection and a being in the world while Anna is a reaching out, a will towards. Certainly where topic plays an important part as a literary means of expression and portrayal it usually involves Levin and almost never Anna. It is interesting to note that where topic involves Anna in some measure—the discussions hinted at in Part 7 chapter X—is where she meets Levin.

The aim of this essay has been to show that topic in the novel is more than just the subject and the opinions expressed. It is also expression, a means of portrayal. It thus comes close to being a literary device and in fact reacts on the reader in much the same way as a host of other such devices—the description of gesture and facial expression, of nature and of dress. Thus topic is not really topical but expressive.

Of course the subject of topic and the opinions expressed refer to character. In this sense topic is always personal. At the same time one may ask to what extent topic relates to the general significance of the novel taken as a whole. As regards the position of the author this question is of lesser relevance and need not be considered in an essay devoted to the work as literature. Perhaps all that can be said here is that topic is one of many modes of expressing the quality of being embodied in the characters, the plane on which their problems exist. It has been shown in section III that Tolstoy uses topic to emphasise two types of experience, one of which is central to Levin as a character. What significance this may have for the novel as a whole cannot be answered on the basis of a limited enquiry such as this, if indeed there can be any possibility of drawing all the many responses of the work as a whole into a single central significance. It is perhaps enough to have shown that the presence of topic and discussion plays a literary part in expression, that the opinions of characters are organically linked with their being,

that they play a more important part than mere contemporary background or typification and therefore require considering as literary devices. The parts of the novel examined here appear not as the literature of ideas but rather as ideas and discussion used for literary, in other words expressive, ends. It is this underlying character of topic, its character as situated where it is, that is its main significance in producing an effect on the reader. It is never an interlude, but always part of the movement of the general body of the novel.

E. D. Goy

CÍSAŘ KAREL IV. A DANTE ALIGHIERI

Badatel, který se zabývá duchovou tvářností největšího panovníka českého středověku, císaře Karla IV., nepochybně živě postihne, že jednou ze základních otázek, bez nichž nelze jeho vnitřnímu vývoji a kulturnímu dílu porozumět, je otázka jeho duchových vztahů k Itálii. Bylať Itálie v době Karlově skutečně ohniskem evropského ducha, v němž se s počínajícím rinascimentem vytvářela nová epocha v kulturních dějinách evropského lidstva, a je dosti známo, že právě mocnějším opřením o kulturní zdroje italské - ať už při zakládání pražské university, nebo při budování výtvarného umění českých zemí té doby, při stavbě jejich literárního odkazu, při zakládání českého práva i jiných příležitostech - mohl Karel dosíci onoho mocného a pozoruhodného vzrůstu českého kulturního života, pro který je dodnes svou rodnou zemí slaven.

Otázka Karlových vztahů k Itálii má ovšem proto také už dnes bohatou literaturu. Převážná většina její však přihlíží především ke Karlovu poměru k Itálii současné, to jest k jeho vrstevníkům, kteří tak či onak zasahovali v duchový život tehdejší Evropy a speciálně českých zemí : k Petrarcovi, ke Colovi di Rienzo, k italským humanistům, k výtvarnému umění italského trecenta atd. A přece Karlovy vztahy k Itálii byly hlubší a týkaly se také rozličných zjevů Itálie tehdy už minulé - italské kultury v jejích kořenech. Je velmi poutavé sledovati na příklad Karlovo myšlenkové stýkání s velikým odchovancem klasické Itálie svatým Augustinem, který byl pro duchové utváření jeho osobnosti autoritou nesmírně závažnou¹. Stejně živý užitek však přináší sledování Karlových vztahů třeba

¹ Této otázce jsem věnoval zvláštní studii *Svatý Augustin u Karla IV.*, která je připravena do tisku.

k svatému Tomáši Akvinskému, jehož filosofii se v Čechách právě v době Karlově dostalo obšírného zpracování ve spisech Tomáše ze Štítného. Vztahy Karlovy ke kancléři Fridricha II. Hohenštaufského Pietrovi della Vigna byly dotčeny kdysi jen letmo K. Burdachem¹ — a otevřela se v nich zajímavá perspektiva vnitřního života Karlova. Atd. I když snad význam těchto ohlasů Itálie minulé u Karla ustupuje před významem jeho vztahů k Itálii v jeho době moderní, protože tyto vztahy ukazují zřetelněji jeho postavení vzhledem k dalšímu vývoji Evropy, zakládajícímu se právě především na Francescovi Petrarcovi a jeho literárních soupeřících, nelze ho jistě podceňovati, zejména jde-li nám o skutečně plné poznání duchového zjevu Karlova.

Mezi tématy, jimiž by bylo záhodno v tomto směru doplniti naše poznání osobnosti Karlovy, je nepochybně otázka jeho vztahů k velikému básníkovi «Božské komedie» Dantovi Alighierimu². Nejde pochopitelně o vztahy osobní. Karlovi bylo v době, kdy vrcholný básnický tvůrce italského středověku v Ravenně umíral, pět let a sotva lze předpokládati, že by Dante byl věděl vůbec něco o nejstarším vnukovi jím kdysi oslavovaného císaře Jindřicha VII. Ale styk myšlenkový v případech, jako je tento, je nepochybně důležitější, než setkání osobní. I Dante byl z oněch vrcholů kulturního života své doby, jež dávají současníkům a pokolením po nich bezprostředně následujícím orientaci v jejich vnitřních, myšlenkových zápasech. A poznati, jak se Karel stavěl k myšlenkám jím zastávaným — v tom především k politické ideologii velikého básníka a myslitele — znamená postihnouti i obecněji směr, kterým se vývoj císařův bral, jeho postavení v duchovém panoramatu současné Evropy a do jisté míry snad i jeho postavení k evropskému člověku novodobému.

Myslím, že není třeba obšírně připomínati vztah Dantův k dědovi Karlovi, prvnímu císaři dynastie lucemburské, Jindřichovi VII. Dante byl z nejnadšenějších a nejpůsobivějších publicistických průvodců veliké výpravy, kterou Jindřich VII.

¹ *Briefwechsel des Cola di Rienzo, Vom Mittelalter zur Reformation II.*, I, str. 311 sq.

² V české literatuře se této kapitole duchového života Karlova dostalo jen letmého povšimnutí v studii Dra Fr. Pacáka *První stopy Dantovy v Čechách* otištěné v sborníku *Dante a Češi* r. 1921.

nastoupil roku 1311, aby si v Římě dal postavit na hlavu vínek císařský a aby obnovil zašlou slávu římského imperia¹. I svůj nejvýznamnější politicko-historický traktát «De monarchia», o kterém budeme ještě hovořit v dalším našem textu, psal podle některých pro Jindřicha. A ještě ve své «Božské komedii» se vrací k Jindřichovi VII. — zatím už mrtvému — vzrušenou oslavou v závěru XXX. zpěvu své básně, kde, vstoupiv se svou Beatricí do Empirea, je svou průvodkyní upozorněn na křeslo připravené pro milovaného císaře:

« In quel gran seggio a che tu gli occhi tieni
per la corona che già v'è su posta,
prima che tu a queste nozze ceni,

sedrà l'alma che fia giù agosta,
dell'alto Arrigo ch'a drizzare Italia
verrà in prima ch'ella sia disposta... » Atd.

Není divu, že mezi bohatou literaturou danteovskou, vytvořila se také zvláštní skupina prací, všímajících si vztahu Dantova k prvnímu císaři z rodu lucemburského².

Pro *syna* Jindřichova ovšem Dante zvláštní pozornosti neměl. Básník, který si ve své «Božské komedii» povšiml ne bezvýznamně Přemysla Otakara II. i Václava II., neupřel se k Janovi Lucemburskému než jediným letným pohledem v souvislosti kdysi s výpravou jeho otce³. Snad to bylo proto, že zpěvy velké básně, kam by byl mohl položit zmínku o něm, byly už hotovy, když jméno Janovo začalo významněji pronikat na politickém obzoru evropském, snad proto, že Jan, který se pro své mládí neodvážil sáhnouti po koruně otcově, se mu jevil zjevem ještě příliš neurčitým, než aby jej mohl nějak pevněji ve svém verši zachytiti, snad i z jakési lítosti, že slavný rod Jindřichův došel

¹ Významným pramenem pro poznání vztahů obou mužů v této době jsou některé listy Dantovy, jmenovitě 3 tak zvané «císařské» listy jeho, kterými se také zabývalo už několik badatelů (Werminghoff, P. Wagner, P. Toynbee a j.).

² Z této literatury, kterou není možno v těchto místech podrobněji vypočítávat, upozornil bych hlavně na práci R. Davidsohna «*Kaiser Heinrich VII. und Dante*» z r. 1928; s české strany patří do ní některé stránky knihy Jos. Šusty «*Král cizinec*» (*České dějiny II.*, 2) z r. 1939.

³ Sr. článek J. Bloksi «*Dante a Čechy*» v «*Časopisu Matice Moravské*» XVIII. 189.

zatím tak slabého pokračování. Jsme tu odkázáni na pouhé dohady.

Ale jistě už pozornost, kterou Dante věnoval jeho dědovi, zavazovala nepochybně Karla IV., aby se přiblížil zvědavěji ke zjevu, který zatím svou slávou vždy nezadržitelněji zachvacoval celou Itálii a jehož oslavného nadšení pro prvního císaře rodu lucemburského — sám druhý panovník z téže dynastie na stolci císařském — mohl ve své italské politice jistě dobře využít. Můžeme pokládati za velmi pravděpodobné, že Karel, který dovedl velmi dobře italsky¹, seznámil se i s «Božskou komedií», strhující k sobě vždy širší a širší pozornost vzdělané veřejnosti italské, jí čtenou i vykládanou. A tím spíše pak ovšem možno předpokládati, že se zabral v čtení latinského traktátu, jehož politický obsah se ho úzce dotýkal. V jeho nejbližším okolí bylo ostatně dosti nadšených ctitelů Danteových. Kancléř Karlův Jan ze Středy měl ve své knihovně «librum Dantes Aligerii, item glossam eiusdem», to jest patrně nějaký exemplář «La divina commedia» a některý z prvních komentářů, jež vznikly na okraji této velikolepé skladby. O jiném účastníku Karlových výprav do Itálie, druhém arcibiskupovi pražském Janu Očkovi z Vlašimě svědčí Petrarcův žák Giovanni Convertino z Ravenny, pozdější městský písař dubrovnický, že, ačkoli neznal dobře italsky, naučil se Danta recitovati z paměti. A samozřejmě ovšem že i itaľští účastníci dvora Karlova upozornili nejedním hlasem císaře a jeho okolí na velikého florenckého vyhnance a jeho dílo. Byli mezi nimi i opravdoví znatelé Danta, jako byl třeba známý italský právník Bartolo di Sassoferrato, v jehož díle se ozývají i zřetelné ohlasy Dantova pojednání «De monarchia», nebo průkopník novotného hnutí humanistického, papežský sekretář Coluccio Salutati a j.²

¹ «Ex divina gracia» — praví vlastní životopis Karla IV. (vydání Emlerovo v *Pramenech českých dějin* III., str. 348) — «non solum Boemicum, sed Gallicum, Lombardicum, Teutunicum et Latinum ita loqui, scribere et legere scivimus, ut una lingua istarum sicut altera ad scribendum, legendum, loquendum et intelligendum nobis erat apta». Pořadí, ve kterém Karel uvádí jazyky jemu běžné, je dáno nepochybně chronologickým pořadím, ve kterém se jednotlivým řečem přiučil.

² O kultu Dantově v okolí Karla IV. viz studii Pacákovu, citovanou na str. 2 v pozn. 2. Pacák ovšem soudí, že citát z Giovanni Convertina, o němž byla řeč, se vztahuje nikoli na Jana Očka, ale na Jana ze Středy. A bylo by opravdu možno tuto domněnku podepřítí onou částí citátu,

A přece v literatuře, která vznikla v okolí Karlově: ve vlastních jeho spisech, v kronikářských pracích, jím inspirovaných a v pracích lidí z jeho nejbližšího okruhu spolupracovníckého — nikde se nesetkáváme a výslovnou citací velkého básníka «Božské komedie», nikde není narážky na jeho životní osudy, které se na svém vrcholu tak úzce spojily s osudy Karlova císařského děda, ani na jeho dílo básnické, respektive politické — třebaže Karel a lidé z jeho okruhu dovedli jinak dosti honosivě citovati autority nejrůznější.

Napochybně že jakési vysvětlení této skutečnosti je už v zásadním postoji Karlově k literárním autoritám jeho doby a dob bezprostředně předchozích. Karel IV. — přes všechny pokrokové a v tehdejších slova smyslu dokonce moderní rysy, které se nám dnes v jeho tváři vždy zřetelněji jeví — byl nepochybně příliš dítětem XIV. věku, než aby podlehl kultu významného a silného ducha, který se uplatnil tak příznačně v renesanci. Pro něho autoritou — vedle Písma samozřejmě — byli především svatí otcové církevní, počínaje svatým Augustinem až po svatého Bernarda de Clairvaux. Dovolávati se Danta v tom smyslu, jako se dovolával sv. Augustina, bylo by bývalo pro Karla jakýmsi vybočením z jeho běžné zvyklosti, která neznala citace současníků, ani když šlo o současníky takové slávy a síly duchové, jako byl Dante.

Ale zdá se, že příčiny mlčení, pokrývajícího jak ve vlastním díle Karlově, tak v díle jeho spolupracovníků a lidí jemu blízkých jméno velikého italského básníka, byly i hlubšího rázu a že je třeba je hledati především v zásadním vztahu mezi stanoviskem Dantovým a stanoviskem císařovým — v politické ideologii jejich. Byl-li Dante nejenom politickým básníkem (snad největším politickým básníkem vůbec) ale i politickým teoretikem a praktikem, který svým traktátem «De monarchia» zasáhl do politického myšlení evropského lidstva pronikavěji, než jeho současníci tušili¹ — byl i Karel IV. ne pouze tvůrcem konkrétních

která uvádí ako «rarum stupendumque miraculum [eum], cum alias latine verbum nullum exprimere nosset, in poetae carminibus latinum germane facile interpretari didicisse», Ale mám za to, že tato zmínka se ještě nemusí týkati známých překladů Jana ze Středy z latiny do němčiny a nemusí také vyvracet, že by tu šlo o druhého arcibiskupa pražského.

¹ Také o politické ideologii Dantově je dnes ovšem už veliká literatura, a to nejen z prací, ubíhajících přímo k osobnosti velikého básníka, ale i

politických skutečností a procesů, nýbrž i politickým myslitelem, který nemálo přemýšlel o úkolu panovníkově, o jeho moci, jeho zodpovědnosti, jeho omezeních a právech atd. a ztvárnil také některé z těchto svých úvah přímo v literární podobě — byť i skromných rozměrů¹. A to zajisté prohlubovalo vzájemné jejich vztahy - ať už ve smyslu souhlasném nebo nesouhlasném — více, než kdyby se bylo jednalo o politické praktiky, řídicí svoje rozhodování víceméně podle okamžité potřeby situace.

Dante byl ovšem ghibellin — a to ghibellin, stavící se literárně přímo do služeb císaře z rodu lucemburského. V bohaté řadě politicko-polemických sepsání, uvažujících o vzniku, poslání a právech světského státu a o poměru moci světské k moci duchovní, která se rozvinula v západní Evropě od počátku velikého zápasu o investituru a již zejména politické boje papežství s jeho odpůrci na začátku XIV. století daly se nemálo rozvíjet, jeho « Monarchie » se zřejmě staví proti šiku obhájců kuriálních. Čas, který Dante ztrávil v Paříži v době, kdy Filip Sličný mobilisoval proti stroze formulovaným nárokům Bonifáce VIII. na supremacii nade všemi knížaty světskými odvážný šik polemistů, jako byli autoři traktátů « *Questio in utramque partem* », a « *Questio de potestate papae* », dominikán Jan z Paříže, královský advokát Pierre Dubois a jiní — vryl se zřejmě do jeho politických úvah hlubokými stopami. I když není možno

z prací, které se ho týkají v rámci nějakého širšího či jinam zaměřeného tématu. Poslední přehled — hlavně novějších kusů této literatury — podal Br. Opalko v bibliografii svého spisu *Dante und die politischen Mächte seiner Zeit* [Berlin 1937]. Zvláště a výslovně k Dantově politické teorii míří práce K. Hegela *Dante über Staat und Kirch*, Rostock 1842, H. Durchweilera *Das politische System Dantes*, Gebweiler 1874, Hanse Kelsena *Die Staatslehre des Dante Alighieri*, Vídeň-Lipsko 1905 (práce dosud základní), komentovaný překlad Konst. Sautera *Dantes Monarchie*, Freiburg in Br. 1913, Arriga Solmiho *Il pensiero politico di Dante*, Florencie 1922, Wolframa von den Steinen *Dantes Monarchia*, Vratislav 1926, Francesca Ercole *Il pensiero politico di Dante*, Milano 1927, Sebastiana Vento *La filosofia politica di Dante nel « de Monarchia »*, Torino 1921, B. H. Summera *Dante and the Regnum Italicum*, Medium Aevum 1932.

¹ Literatura, týkající se politického myšlení Karlova, je dosud malá. Vedle mých dosud netištěných prací, z nichž jednu uvádím shora v pozn. 1) a které do jisté míry navazují na moji starší knížku *Doba Karla IV.*, Praha 1939, lze tu citovati pouze článek J. B. Nováka *Patriotismus Karla IV.*, *Český časopis historický* 1926, XXXII., s jistými změnami zpracoval Novák totéž thema v stati *Le patriotisme de Charles IV.*, v *Le monde slave*, III., 1926. V literatuře německé si povšiml politické teorie Karlovy poněkud S. Steinherz ve svém rozboru *Das Fürstenspiegel Karls IV.*, Praha 1925, a polemikách na tuto edici navazujících.

už držeti thesi¹ o přímé souvislosti slavného Dantova traktátu o monarchii s traktátem Jana z Paříže « *De potestate regia et papali* »² a není možno prokázat ani osobní ani literární styk Dantův s jeho o něco mladším severoitalským krajanem, v Paříži rovněž usedlým Marsiliem z Padovy³ není pochyby, že se napájel do značné míry touže duchovou atmosférou jako oni, případně jako slavný Jean z Jandunu, William Occam a jiní účastníci poslední fáze bojů mezi císařstvím a papežstvím. Jenomže myšlenka imperiální — idea jediné, universální monarchie, spravované císařem římským — je pojata u něho mnohem vášnivěji a zejména zdůrazněna — a to namnoze v protikladu proti teoretikům francouzským — i její pozitivní stránka, to jest pozitivní práva dědice starých římských imperátorů vzhledem k mocnostem jemu podřízeným.

Ale ghibellinství Dantovo — třeba i lucembursky orientované — nemohlo postačiti k tomu, aby svedlo básníka « *Božské komedie* » a císaře římského, který byl vnukem Jindřicha VII., na společnou cestu. Dnes se ovšem nedíváme na Karla IV. jako na « *popského krále* », jak ho vylíčila politická publicistika ve službách Ludvíka Bavora a jak jej traktovala ještě německá liberalistická historiografie minulého století. Ani nesouhlas Karlův se světsky orientovaným myšlením počínajícího humanismu, kterého se dotkneme v dalším, nemůže býti ještě vážným dokladem pro toto epitheton v jeho potupném významu. Víme už dosti o tom, jak král, který dosáhl královského důstojenství v Německu a v říši římské proti Ludvíkovi Bavorovi především jako kandidát kurie, se později vymykal a také vymkl aspoň nejtěžším ze závazků, jež mu tato podpora uložila, jak mlčky, ale přece výmluvně přešel ve veliké zákoníku, který na dlouhá

¹ Vyslovenou kdysi Carlem Cipollou v pojednání *Il trattato de monarchia di Dante Alighieri e l'opuscolo de potestate regia di Giovanni da Parigi*, v *Memorie della R. Accademia di Torino*, ser. II., 1892.

² Správně poukázal kdysi K. Sauter v knize citované na str. že Jana z Paříže, který také popírá světskou moc kurie a papežovu svrchovanost nad knížaty a císařem, liší od Danta velmi výrazně jeho popření světovládné autority císařské.

³ Fel. Battaglia v knize *Marsilio da Padova e la filosofia politica del medio evo*. Firenze 1928, připouští ovšem přece, že Marsilio da Padova a Dante se opravdu setkali, s to už snad na dvoře veronských Scaligerů, kde Dante byl hostem. A také jinak ukazuje — ne neprávem — že mezi oběma autory jsou výrazné shody myšlenkové.

staletí položil základy ústavnímu životu Říše, práva, uplatňovaná už od časů dynastie francké papeži proti jejím panovníkům, jak se ve své konkrétní politice ocital nejednou v tak ostrém protikladu se zájmy stolice papežské, že užuž se schylovalo ke konfliktu a v avignonských kruzích se mluvílo o sesazení nepoddajného císaře — atd. Ale všechno to dojista ještě nestačí, abychom mohli u Karla IV. mluvíti o téže myšlenkové cestě ve smyslu politickém, jako u Danta.

I Karel IV. se ovšem inspiroval — a to v míře pronikavější ještě než kdysi Dante — ve svém mládí ovzduším oné Paříže, do níž starý teoretik císařství Jordanus z Osnabrücku přenesl ve svém traktátu «*De prerogativa Romani imperii*» ohnisko všeho «*studia*», podepírajícího spolu s římským «*kněžstvím*» a germánským «*císařstvím*» vnitřní stavbu křesťanské společnosti. Prožil tu dokonce nejtvrdnější léta svého života. Ale Paříž let 1323-1331, v níž trávil svoje mládí pozdější Karel IV., sytě se bohatě podněty jejího duchového života, představovala prostředí do značné míry jiné, než bylo ono, do něhož zavítal na své dlouhé pouti politického vyhnance básník «*Božské komedie*». To nebylo už duchovní ohnisko protipapežského boje jako kdysi, v době konfliktu Filipa Sličného s Bonifácem VIII. Je příznačné, že právě v době Karlova pobytu v hlavním městě francouzském dva z hlavních představitelů doznívající ještě oposice protikuriální Marsilius z Padovy a Jan z Jandunu byli nuceni hledati spásu v útěku z Paříže. Těžisko fronty, kterou kdysi představoval Jan z Paříže, Pierre Dubois a ostatní polemisté ve službách Filipa Sličného, se přeneslo na dvůr - lucemburského nepřítele Ludvíka Bavora. K němu se upíal svou známou nabídkou «*defendas me gladio, defendam te calamo*» i jiný protipapežský polemista, kdysi s Paříží úzce spjatý William Occam. V Paříži převládl naopak duch, jehož představitelem byl bývalý vychovatel Filipa Sličného, později arcibiskup v Bourges a jeden z nejvýznačnějších představitelů středověké scholastické filosofie Aegidius Romanus se svými traktáty «*De regimine principum*» a «*De ecclesiastica potestate*», obhajujícími (zejména druhý) papežský absolutismus nejrozhodnějším způsobem. Z řad augustiniánů-poustevníků, k nimž se Aegidius Romanus hlásil, vzchází tu známý Augustinus Triumphus, v jehož traktátu «*Summa de potestate ecclesiastica*» nejen že se slévá

většina dosavadních apologií papežské svrchovanosti ve věcech duchovních a světských, ale stupňují se nároky této svrchovanosti v míře nejvyšší, jaká v celém průběhu boje o tyto věci byla dosažena.

Nemáme ovšem zpráv, že by Karel IV. byl za svého pařížského pobytu přímo zasedl v síních slavného vysokého učení pařížského, aby naslouchal vývodům toho druhu, jako byly vývody tohoto obhájce papežského absolutismu¹. Ale, chlapec, který s takovým vzrušením dovedl naslouchati kázání opata fécampského Pierra de Rosiers, stavěnému plně v duchu tehdejší scholastické učenosti, byl patrně velice vnímavým i k jiným učeným rozhovorům, jež zaslechl ve svém okolí, a nelze pochybovati, že i do těchto hovorů zasáhly nejedním odrazem otázky, jež tak živě zaujaly myslí současníků — a to v duchu, tehdy v hlavním francouzském městě a mezi jeho inteligencí převládajícím. Účin této nepřímé výchovy se pak v mladistvém Karlovi, jak se zdá, ještě podstatně prohloubil, když r. 1330 resp. 1331, odvolán otcem z prostředí francouzského dvora, vkročil na půdu Itálie.

Vstup Karlův na půdu této klasické země byl příznačně rozdílný od vstupu jeho děda, Dantova Jindřicha VII. Pokus Jana Lucemburského vytvořiti v severní resp. střední Itálii nové panství rodu Lucemburského, k jehož podpoře byl Karel otcem povolán, nebyl podepřen ideou imperiální, v jejímž jménu rozvinul svoje prapory v rovinách lombardských a v hornatině středoitalské kdysi první římský císař z dynastie Lucemburské. Snad se Jan Lucemburský v konečných perspektivách svého víceméně dobrodružného podniku nezříkal myšlenky na císařskou korunovací římskou plně, snad se díval na novou državu, budovanou ze severoitalských a středoitalských městských republik, jako na jakousi základnu budoucích plánů, navazujících na

¹ Kronika Beneše Krabice z Weitmile vypráví jen, že roku 1323 král Jan «*tradidit filium suum primogenitum ... Karolo regi Francie, ... ut puer ipse moribus ac virtutibus Francorum et eciam scienciis liberalibus Parisiis imbueretur ...*». Pokus F. M. Pelzela, *Geschichte Kaiser Karl IV.* I., (str. 17-18) pověděti na tomto základě více, se nezdařil. Ovšem krajní skepse ke Karlovým studiím studiím pařížským, kterou uplatnil J. Šusta ve svém *Karlovi IV., České dějiny* II., 3, (str. 16-19) také doajista není správná.

ctižádost otcovu¹ — ale ve chvíli, kdy přistupoval k tomuto odvážnému projektu, aby jej realizoval, bylo by bývalo pošetilé, aby se nějak výrazněji opřel o ideu císařství, kterou tak nešťasně právě krátce před tím byl zdiskreditoval Ludvík Bavor svým pokusem obnovit slávu starých císařů z rodu saského, franckého a hohenštaufského². Přicházel do Itálie, volán na pomoc guelfskou Brescií, zle tísněnou okolními ghibellinskými činiteli, a dovedl-li se při jednáních, jimiž šířil svoji autoritu v severní a střední části poloostrova apenninského, dovolávat i autority císařské a vystupovati jako zástupce Říše, činil tak jen z důvodů politické oportunitity: aby totiž snáze podrobil svému rozhodování i ty, kteří patřili k straně tehdejších vládcův Brescie nepřátelské. Jeho úmyslem bylo spíše — jak ukázal ve svém vyličení této epizody panování Janova nově J. Šusta — uplatnit se v úloze «paciatore» mezi tábory, rozvracejícími svým bojem současnou Itálii. A čím více postupoval jeho boj, tím zřetelněji se přikláněl k táboru kuriálnímu, až se konečně setkal s papežským legátem Bertrendem de Pouget v otevřené politické i vojenské spolupráci. V leženích, nad nimiž vlály svorně prapory českého krále a náměstka Kristova, bylo ovšem těžko hledati porozumění pro myšlenku imperiální, kterou kdysi nesl vstříc Jindřichovi VII. Dante. Tu musila se spíše trhlina, kterou kdysi oddělilo Karla Lucemburského od básníka «Božské komedie» prostředí pařížské, spíše rozšiřovati a zesilovati — zejména když Bertrand de Pouget hlavní politický spis Dantův «De monarchia» jako knihu kacířskou proklel a poručil spálit³.

¹ Jak známo, byl to právě nedostatek takovéhoho přímého rodového panství na půdě italské, který vedl k ztroskotání odvážného rozletu Jindřicha VII. za korunou císařskou.

² O italském podniku Janově viz hlavně práce L. Poppelmana *Johann von Böhmen in Italien 1330-1333, Archiv für oesterreich. Geschichte* XXXV., 1, 1865, Ad. Lehleitera, *Die Politik Kön. Johanns von Böhmen in den Jahren 1331-1334* (1908) Emilia Schiecheho *Príspevky k dějinám politiky Jana Lucemburského, Zprávy českého zemského archivu* VII., (1927), H. Otto *Zur italienischen Politik Johanns XXII, Quellen und Forschungen aus Italien, Archiven und Bibliotheken* XVI., (1914) a j. Také 2. část II. dílu Laichterových *Českých dějin* z pera Jos. Šusty přináší obšírné a pronikavé vyličení jeho, které představuje zatím poslední slovo novodobé historiografie v této věci.

³ O poměru Bertranda de Pouget k Dantovi viz podrobněji H. Grauerta *Neue Dante Forschungen. Dante ein Negromant?*, *Historisches Jahrbuch* XVIII. (1897), R. Michela *Le procès de Matteo e Galeazzo Visconti. L'accusation de sorcellerie et d'eresie. Dante et l'affaire d'envoutement, Mélanges d'archéologie* XXIX. (1903) a j.

Ještě důležitější však snad pro poměr Karla IV. k Dantovi bylo, že v době prvního pobytu Karlova na půdě italské — jak se zdá — podstatně zesílil v pozdějším králi českém a císaři římském myšlenkový pól, který musil politickému myšlení Karlova dáti jiný směr a jinou orientaci, než jakou se vyznačovala politická koncepce Dantova. Za tohoto pobytu Karlova v Itálii se totiž patrně podstatně zvýraznil v jeho vnitřním životě vliv velikého učitele církevního svatého Augustina¹. Karel stanul nad jeho hrobem v klášteře San Pietro d'Oro v Pavii, a byly to právě dny pro Karla velmi pohnuté, kdy se ocitl v blízkosti pozůstatků světcových: dny vražedného útoku na život jeho a jeho družiny, který podnikl v neděli velikonoční 1332 z návodu Azza Viscontiho zlosyn, vloudivší se do jeho okolí. Ochrana, kterou mladému Lucemburkovi podle jeho domnění světec v tomto nebezpečí poskytl, vedla patrně k tomu, že Karel přilnul k němu více než k jiným světcům, hledaje v něm — podobně jako v svaté Kateřině, která mu poskytla ochranu v jeho první vítězné bitvě u San Felice — zvláštní oporu v rozličných úzkostech a těžkých chvílích svého života. A s přilnutím náboženským šlo nepochybně ruku v ruce přilnutí myšlenkové: Karel se prostupuje vždy hlouběji představami sv. Augustina o státu, o vladaři, jeho úkolech, právech a povinnostech, o vztahu moci světské k moci duchovní, o základu a charakteru křesťanského království atd.

V myšlenkách a představách těch se sv. Augustin — jakkoli jinak jeho postavení na rozhraní dvou velkých kulturních epoch bylo v nejednom směru velmi podobno kulturní situaci Dantově — od básníka «Božské komedie» podstatně lišil². Tam, kde Dante,

¹ O vlivu sv. Augustina na Karla IV. viz mou studii cit. v pozn. 1.

² Poměr Dantův k sv. Augustinovi nemohl ovšem literatuře, obírající se velikým básníkem, ujít. A také v literatuře, tématicky upjaté k otázkám širším, která se dotkla Danta a sv. Augustina v obecnějších souvislostech, došel tento vztah nejednou (u Burdacha, Dempfa, Troeltsche a j.) pozornosti. Zejména živé světlo světlo vrhla na tento problém shora (na str.) již citovaná práce H. Kelsena *Die Staatslehre des Dante Alighieri*. Kelsen ovšem správně také ukazuje na určité styčné body mezi Augustinem a Dantem. Tak shoduje se podle něho Dante zejména s Augustinovým pojetím Boha jako «summum bonum», s Augustinovou představou nebeské blaženosti jako «fruitio Dei», s Augustinovým prohlášením lásky za základní princip ethický a s jinými prvky augustinovské myšlenkové soustavy. Ale podobnosti, které Kelsen uvádí mezi Augustinovou naukou o státě a pojímáním státu, se kterým se setkáváme u Danta, jsou po mém názoru dosti vratké. Je sice pravda, že i sv. Augustin — podobně jako Dante —

opíraje se o některé starší theoretiky středověké, hlásající původ státu z Boha¹, spatřoval v státu přímo «remedium contra infirmitatem peccati»² a nutnost, která je nezbytná pro člověka, aby mohl rozvinouti náležitě — jak to je cílem lidstva — «potentiam sive virtutem intellectivam»³ stavěl se veliký učitel církevní v podstatě k státu velice pessimisticky. Nesdílel sice onoho naprosto negativního stanoviska, které měli ke státu starší křesťanští filosofové a theoretikové, vázaní ještě do značné míry ve svých myšlenkách předchozím zápasem křesťanství s úředními kruhy římskými, ale přece jen stát mu byl typickým zřízením «civitas terrena», tohoto světa, v protikladu proti «civitas Dei», světu nebeskému. Vznikl podle něho z hříchu, t. j. z touhy jednoho člověka vládnouti druhému, příp. jiným, kterou ďábel vložil do srdce lidského a která vlastně odporuje zákonu božím i zákonu přirozenému, protože vládnouti po právu může jen tvor vyšší tvorům nižším, tedy na příklad člověk zvířatům, ale ne člověk lidem. Teprve tam, kde člověk nevládne «secundum carnem», to jest pro to, aby nasýtil svou hříšnou «cupiditatem dominandi», nýbrž cítí se ve své vládě služebníkem moci a vůle vyšší — vůle boží — zprostředkovává tuto vůli boží lidem sobě poddaným a poroučí tak ne sám, nýbrž pouze na místě božím, dostává se jeho vládě a tudíž i

uvádí jako jeden z úkolů pozemského státu zabezpečiti mír — ale nelze přehlédnouti, že úkol ten má u něho jiný význam než u Danta, kde, jak uslyšíme, je vlastně úkolem hlavním — protože pravý mír lze podle sv. Augustina naléztí teprve v státě božím. A stejně dvojí blaženost, kterou se Dante pokusil rozlišiti sféru státu a sféru církve — blaženost časná a blaženost věčná — je u Augustina (jak Kelsen ostatně sám velmi dobře postřehl) pojata jinak než u básníka «Božské komedie», neboť blažeností pravou zůstává mu jen a jen blaženost věčná, kdežto blaženost časná je klamem a má ráz hříšný.

¹ Teorie ty vznikly už v časech Řehoře VII. jako přímá odezva snah o snížení významu státu, uplatňujících se se strany papežské. Viz o nich H. v. Eichen *Geschichte und System der mittelalterlichen Weltanschauung* (str. 358 sq.), C. Mirbta *Publizistik im Zeitalter Gregor VII.* (str. 545 sq.), Fr. Bezolda *Die Lehre von der Volkssouveränität während des Mittelalters* (v souboru *Aus Mittelalter und Renaissance*) a j.

² *De monarchia*, kniha II., kap. 4.

³ «Patet igitur, quod ultimum de potentia ipsius humanitatis est potentia sive virtus intellectiva. Et quia potentia ista per unum hominem seu par aliquam particularium communitatum ... tota simul in actum reduci non potest, necesse est multitudinem esse in humano genere, per quam quidem tota potentia haec actuatur» (*De monarchia* I., 3) Že Dante — shodně se sv. Tomášem Aquinským — viděl ve státu zřízení nutné pro blaho lidstva, ukazují výrazně i verše *Božské komedie* (*Paradiso*, VIII, 115-118), kde básník líčí svůj hovor s Karlem Martellem v nebi Venušině.

státu oprávnění a uznání alespoň jako zřízení ve světě křesťanském možnému.

Z tohoto základního pojetí státu u sv. Augustina pak vyplývaly další důsledky, kterými se jeho sociálně-politické myšlení lišilo od sociálně-politického myšlení Dantova. Kotvil-li stát Augustinův svým původem podstatně v porušené přirozenosti lidské a představoval-li se jako typické zřízení «civitas terrena», pochopitelně nemohl ani jeho panovník býti nějak přímo opřen autoritou boží. Jeho rozhodnutí nepředstavovalo vůli boží samo o sobě, za všech okolností, nýbrž pouze tehdy, podroboval-li se v něm plně příkazům učení Kristova v jeho konkrétní podobě, jak ji hlásalo křesťanství, nebo ještě určitěji: církev. Nikoli neprávem jevílo se proto také — zejména v kruzích kuriálních v době velikého zápasu moci papežské o supremacii v současném světě křesťanském — jako myšlenkový důsledek tohoto postupu, že panovník světský má býti poddán moci církevní a že církvi, respektive jejím vedoucím kruhům přísluší rozhodovati «non solum in spiritualibus, sed etiam in temporalibus»¹. A perspektiva ta byla ovšem zase protichůdná perspektivám, které zastával Dante ve svém traktátu «De monarchia», ve svém «Il convivio», v «Božské komedii» i v drobnějších projevech politických, neboť podle Danta byla moc panovnická zcela nezávislá na moci církevní a panovník byl ustanovován od Boha přímo právě tak jako papež. Dante potíral vsí možnou argumentací alegorisování moci světské a moci církevní a jejich vzájemného poměru obrazem měsíce a slunce, které mu dodává světla: jak římský papež, tak římský císař byli mu oba slunci²! Potíral i jinou teorii, která měla podepírat nárok nejvyšších autorit církevních na svrchovanost nad vladaři

¹ V tom tom smyslu využil také vývodů Augustinových už Řehoř VII. ve svém známém listě metskému biskupu Heřmanovi, kde, chtěje pozvednouti důstojenství biskupské nad důstojenství vladařů světských, velmi důrazně poukazuje na hříšný původ tohoto (Viz C. Mirbta *Quellen zur Geschichte des Papsttums*, str. 123, místo je zřejmým přepisem vývodů, jež čteme v XV. a XVI. knize Augustinova traktátu *De civitate Dei*). Ovšem, jak ukázal Burdach v studii *Rienzo und die geistige Wandlung seiner Zeit (Vom Mittelalter zur Reformation II., 1.)*, také argumentace opačná se dovedla sv. Augustina dovolávati.

² Viz verše *Božské komedie* (*Purgatorio* XVI, 103 sq.):

Ben puoi veder che la mala condotta
È la cagion che il mondo ha fatto reo,
E non natura che in voi sia corrotta.

světskými, totiž teorii o dvou mečích — duchovním a světským — svěřených prý papeži respektive církvi¹. Církev se podle jeho názoru měla omezit na to, že se starala o věčné blaho lidí, kdežto o blaho časné se měl starati docela nezávisle na ní panovník světský. Jen v tom připouštěl básník «Božské komedie» jakousi nadřazenost (ale ne svrchovanost!) církve nad státem, pokud cesta k blaženosti věčné, kde vůdcem měla být církev, se mu jevila v duchu jeho doby důležitější než cesta k blahu časnému, na níž měl řídit kroky lidí panovník světský².

Nejvýrazněji se konečně projevoval rozdíl, lišící stanovisko Augustinovo od stanoviska Dantova v pohledu na universální říši římskou, jejíž představa zaměstnávala velmi mnoho jak politické myšlení velikého učitele církevního, tak také politické myšlení velikého básníka. Oba se shodovali v uznání, kterým provázeli myšlenku universálního státu jakožto obdoby a konkrétního vyjádření universalit křesťanské³. Ale zatím co sv.

Sollewa Roma, che il buon mondo feo
Due soli aver, che l'una e l'altra strada
facean vedere, e dal mondo e di Deo...

Viz též 1. a 4. kapitulu III. knihy *De monarchia*, kde myšlenka, že císař stejně jako papež představují «duo luminaria magna» a že je nelze přirovnat k měsíci a slunci, je rozvedena podrobně. Proč se Dante ve svém známém listě ke knížatům a «národům» italským, jímž kdysi vítal vstup Jindřicha VII. do Itálie, a znovu ve svém listu k Florencii, napomínajícím rodné město, aby uznalo tohoto císaře, rozhodl přece jen užití symboliky slunce a měsíce, ukázal přesvědčivě už Burdach (*Briefwechsel des Cola di Rienzo — Vom Mittelalter zur Reformation* II., 1., str. 324 sq.).

¹ Viz *De monarchia* III. 9.

² Svoji teorii o dvojí blaženosti vykládá Dante hlavně v 16. kapitole III. knihy *De monarchia*. Ti, kdo směřují k blaženosti tohoto života (*beatitudinem huius vitae*), dosahují jí podle něho tím, že se přidržují jistých filosofických nauk (*per philosophica documenta*), při čemž je jim vůdcem panovník, «*qui secundum philosophica documenta genus humanum ad temporalem felicitatem dirigeret*». Ti pak, kdo chtějí dosáhnouti blaženosti věčné, musí sledovati slova zjevení božího — «*documenta spiritualia, quae humanam rationem transcendunt*» — a jejich nejvyšším vůdcem je papež, «*qui secundum revelata humanum genus produceret ad vitam aeternam*». Striktní rozlišení toto však Dante poněkud oslabuje závěrem svého právě citovaného traktátu, kde zdůrazňuje, že se mu nemá rozumět, «*ut Romanus princeps in aliquo Romano pontifici, non subiaceat, cum mortalibus ista felicitas quodammodo ad immortalem felicitatem ordinetur*». Tu byl, jak se zdá, Dante myšlenkově poněkud stržen stanoviskem, kterému dal výraz sv. Tomáš Akvinský v 14. kapitole I. knihy *De regimine principum* a které, podřizující blaženost veškeré úplně cíli konečnému, to jest blaženosti věčné, žádalo, aby se i panovník světský podřizoval knězi jako vůdci k této poslední a nejvyšší blaženosti.

³ U Danta, jehož traktát *De monarchia* je jedinou chvalořečí a obranou universálního státu — konkrétně: říše římské — není dojista třeba uznání

Augustin úplně zavrhoval staré imperium romanum jakožto typický příklad státu pohanského, který, vzniknuv hříchem, to jest z vražedné vládyctivosti Romulovy, a nemaje v sobě ani opravdové spravedlnosti, jaká se zakládá na křesťanském zjevení božím, nebyl po pravdě ani vlastně státem v plném toho slova smyslu¹ — Dante se snažil všemožnou argumentací v duchu svých právě vyložených teorií o božském původu a nutnosti státu dovodit, že starý Řím byl ke svému poslání vyvolen prozřetelností boží: Jako zvláštního znamení vůle boží vyvýšit Římany mezi ostatními národy a svěřiti jim vedení celého světa vzpomíná i zázraku, který se podle pověsti stal kdysi při oběti Numy Pompilia, a podivuhodného zachránění Kapitulu křikem hus, uvádí početná vítězství římská, která prý dokazují, že Bůh poskytoval Římanům nezvyklou ochranu, vyzvedá, že Kristus sám, uznáv císařský edikt, vydaný císařem Augustem před jeho narozením, i rozsudek římského soudce Pontia Pilata, uznal i stát římský jako právoplatný stát a zdroj právního rozhodování — atd².

Volil-li Karel IV. v tomto myšlenkovém rozporu cestu svatého Augustina³, je pochopitelné, že mu to vnucovalo při setkání s básníkem «Božské komedie» a jeho politickým

to zvláště dokumentovati. Poněkud složitější je věc u sv. Augustina. Tu na př. Ernst Troeltsch ve své monografii *Augustin, die christliche Antike und das Mittelalter* dospěl k názoru, že Augustinovy státněpolitické úvahy představují «*das reine Gegenteil des mittelalterlichen Imperium*» a že ideálem Augustinovým byl «*das Ideal der Kleinstaaten*». Ale místa, kterých se Troeltsch dovolává jako dokladů Augustinova plaidoyeru pro malé státy, ve skutečnosti žádným plaidoyerem v tomto smyslu nejsou. Světec v nich pranýřuje prostě hříšnou lidskou «*cupiditatem dominandi*», která se nedovede spokojiti vlastním majetkem, a snaží se — hlavně násilím — přisvojiti si majetek a državy větší. Jen jako útvary vzniklé tímto způsobem, z popudu a cestou hříchu, jsou mu veliké státy protimyslny. Při tom však Augustin ochotně připouští, že je dobře, aby dobří «*longe lateque*» vládli, ba že je toho třeba (*De civitate Dei* IV., 15). A jeho jednotná «*civitas terrena*» resp. «*civitas hominum*» přímo volá svým jednotným pojetím po instituci, která by zřetelně vyjadřovala její všeobecnost.

¹ Viz v této souvislosti zejména *De civitate Dei*, II., 21. III. 10. XV. 5. XX. XIX. 21 a 24.

² Viz *De monarchia*, II., kap. 2, 9, 12 a 13. S podobnou argumentací se setkáváme ovšem i u jiných středověkých autorů — na př. u Jordana z Osnabrücku a Engelberta z Admontu.

³ Že ji zvolil už poměrně brzy, patrně ještě za svého pobytu v Itálii, naznačuje jeho autobiografie, která svými kořeny sahá hluboko do jeho mládí.

myšlením výraznou rezervu. — A přece, procházíme-li literárním dílem Karla IV., případně politickými projevy, vzniklými v jeho bezprostředním okolí, u nichž musíme předpokládat, že Karel IV. jejich politické myšlenky znal a schvaloval, nalezneme tu řadu míst, při jejichž čtení se nám ozvou na mysli reminiscence na to, co čteme v Dantově traktátu «*De monarchia*», případně v jiných jeho politicky zaměřených dílech.

Ovšem třeba zachovati opatrnost. Už v známé autobiografii Karlově, jejíž první kořeny spadají snad do doby prvního Karlova pobytu v Itálii, je nejedno místo zdánlivě danteovského přízvuku. Tak definuje-li tu Karel svůj pojem a představu vlády heslem «*Deo servire est regnare*»¹, nemůžeme tu nezpomenouti na úvahy Dantovy, ve kterých panovník vystupuje výrazně jako «*minister omnium*» — tedy také jako člověk který především *slouží*². Nebo zdůrazňuje-li tu ve svých povšechných úvodních meditacích na prvním místě mezi panovníkovými povinnostmi spravedlnost respektive konání její³ — neubráníme se opět rozpomínkám na důraz, se kterým vyzvedal i Dante toto poslání státu a panovníka⁴.

Ale přihlédneme-li blíže, postihneme, že citovaná místa by byla dosti slabým základem myšlenkového zpříznění Karlova s básníkem «*Božské komedie*». V prvním případě nejde o Danta, třebaš jej citát poněkud připomínal, nýbrž — jak Karel sám výslovně připomíná — o sv. Augustina. V jeho smyslu je tu

¹ Viz *Prameny dějin českých* III., str. 357-1: «*sic posset intelligi, quod dicit Augustinus: Deo servire est regnare. Et idem: Servans legem et mandata Dei, que in lege Dei continentur, Deo servit et sibi corregebit.*» «*Podrobnější rozbor citátu podávám ve své práci o vztazích Karla IV. k svatému Augustinovi.*

² Viz na př. *De monarchia* I. 12: «*Hinc etiam patet, quod quamvis consul sive rex respectu viae sint domini aliorum, respectu autem termini aliorum ministri sunt, et maxime Monarcha, qui minister omnium procul dubiis habendus est.*» Také označení císaře jako «*sommo ufficiale*» v IV. knize «*Il convivio*» má vlastně podobný smysl ministeriální.

³ Viz opět *Prameny čes. dějin* III., 338-1: «*Cogitationes quoque inimicorum vestrorum deus dissipabit et decebit vos facere iustitiam et iudicium. Revelabit vobis secreta, scrutinium iustum ostendet vobis et non palliabit vir astutus maliciam suam ante faciem vestram, quia spiritus sapientie et intellectus domini erit in vobis. Et revelabuntur oculi iniustorum coram vobis tolletque deus de cordibus eorum verbum et amentes erunt propositiones eorum. Iustus autem salvabit vitam sicque erit honor regis, quia honor regis iudicium diligit...*»

⁴ «*imperii vero fundamentum jus humanum est*» — prohlašuje Dante v *De monarchia* III. 11.

také panovník představován nikoli jako «*minister omnium*», to jest autorita zřízená k časnému blahu lidí a v tomto smyslu jim sloužící, jako tomu je u Danta, nýbrž jako služebník Boha, to jest autorita, mající vésti poddané především k tomu, aby kráčeli po cestě přikázání božích. Pokud pak jde o místo druhé, třeba říci, že i to je pohled především augustinovský, neboť svatý Augustin kladl zřetelně ještě větší důraz na konání spravedlnosti jako první povinnost panovníkovu než Dante, pro něhož důležitější vlastně než úřad soudcovský byl panovníkův úkol jako zabezpečovatele míru¹. Vzpomněli-li jste na těchto místech přece na autora traktátu «*De monarchia*», bylo to nepochybně proto, že Dante v tomto případě — tak jako ještě v několika případech jiných — do jisté míry souzníval se stanoviskem Augustinovým.

Podobně pak jako tato místa jsou sotva svědectvím myšlenkové blízkosti nebo aspoň sližování mezi Karlem IV. a Dantem některé citáty, které bychom mohli uvést z korunovačního řádu, sepsaného Karlem IV. pro korunování českého krále a české královny². Tu závislost na Dantovi je vyloučena už proto, že tato místa jsou doslovně přijata ze staršího korunovačního řádu králů římských (německých) — tak jako valná většina «*Ordo ad coronandum regem Boemorum*» vůbec³.

Leč v literárních projevech Karlových respektive projevech vzniklých v jeho bezprostředním okolí, jím inspirovaných nebo aspoň jím kontrolovaných, nacházíme i místa, kde reminiscence na Danta a jeho státně politické myšlenky se ozvou v pozorovateli důrazněji. Stačí tu začísti se do známého, bohužel, nikdy neuskutečněného zákoníku Karlova «*Majestas Carolina*»⁴.

¹ Sr. několikrát již citovanou studii Kelsenovu *Die Staatslehre des Dante Alighieri* na str. 60.

² Viz v korunovačním řádu, jehož latinský text vydal J. Loserth pod titulem *Die Krönungsordnung der Könige von Böhmen* v *Archiv für österreichische Geschichte* LIV. 1876 a nověji plně Jos. Cibulka v knize *Český řád korunovační a jeho původ*, prosbu metropolitovu, aby Bůh krále naplnil především spravedlností (Cibulka, str. 81), jeho modlitbu, aby království nového panovníka bylo «*regnum pacificum*» (tamže), jeho vzývání: «*corona eum corona iusticie ... quatenus iustitiam diligens per tramitem similiter iusticie populum suum ducens post peracta ... annorum curricula pervenire ad gaudia eterna mereatur...*» (str. 85) i jiná zdůraznění panovníkovy povinnosti býti strážcem spravedlnosti a míru.

³ Viz podrobné srovnání, které provedl Cibulka v již zmíněné studii *Český řád korunovační a jeho původ!*

⁴ Vydal Hermenegild Jireček v *Codex iuris bohemicus* II. 2. (str. 100 sq.).

Hned v úvodu nalezneme tu dosti silný názvuk tohoto ideového systému. Karel IV. tu vykládá - zcela v duchu sv. Augustina - původ lidské společnosti a první počátky jejího života: Bůh stvořil člověka ke svému obrazu, umenšiv při něm jen něco málo darů, kterými byli vybaveni andělé; stvořil jej « prostým a přímým », ale člověk, zneuživ své vlastní svobodné vůle, zapletl se do osidel hříchu; mezi lidmi vznikla závist a nenávisť, majetky, které původně byly společné, staly se předmětem hříšných sklonů, splodivších lakotu, krádeže, loupeže a posléze války, povstání a jiná lidská zla. — Na tento augustinovský základ se však pojednou roubuje proud, který je názorům svatého Augustina (respektive běžným exegesím jejich) — ve své podstatě cizí. « A tak » — pokračuje Karel « pod nátlakem samé nutnosti věcí a zároveň z vnuknutí boží Prozřetelnosti byla vytvořena knížata, vládoucí národům, aby jimi byla zastavena volnost v zločinném páchání hříchů a lidem pokojným a mírumilovným byla zabezpečena bezpečnost, aby vydávali zákony a právní rozhodnutí a všechno podle řádu řídili a aby, rozváživše osoby i jejich rozepře, budoucí sporné otázky mezi lidmi rozumně rozsuzovali¹. Ani toto místo není ovšem vzato z Danta, nýbrž znamená doslovný reflex známého zákonníka « Constitutiones regni Siciliae », vydaného roku 1231 císařem Fridrichem II. v Melfi². Ale kdo je lépe obeznámen s dílem Dantovým po jeho stránce politicko-sociální, nemůže, tuším, nepostřehnouti, že se tu prostřednictvím *společného staršího kořene* — který ne nadarmo bývá prohlašován za první znamení blížící se renesance³ — Karel přece jen stýká s velkým

¹ « Unde ipsa necessitate rerum cogente nec minus divinae provisionis instinctu principes gentium sunt creati; per quos scelestis criminandi licentia arceretur et pacificis ac quietis tuta securitas praeberetur; qui leges et iura conderent et ad regulam cuncta disponerent, ut personis consideratis et causis inter homines futura litigia rationabiliter diffinirent » (l. c. str. 105).

² Viz vydání *Constitutiones regni Siciliae* u J. L. A. Huillarda-Bréhollese *Historia diplomatica Frederici Secundi* (IV. 2): « Sicque ipsa rerum necessitate cogente nec minus divinae provisionis instinctu principes gentium sunt creati, per quos posset licentia scelerum coerceri ». — Na vztahy mezi « Majestas Carolina » a « Constitutiones regni Siciliae » poukázal už E. Werunsky v pojednání *Die Majestas Carolina* (*Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte* XXII., Germanist. Abteilung IX.). Nověji pěkně iuxtaposicemi tento vztah doložil Jos. Hobzek v práci *Majestas Carolina a římské právo* r. 1931.

³ V tom smyslu označil Fridrich II. Jacob Burckhardt ve své klasické *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Proti tomu se však staví Burdach (*Briefwechsel des Cola di Rienzo - Vom Mittelalter zur Reformation* II. 1).

vrstevníkem svého nejranějšího mládí. I Dantovi byl, jak jsme již slyšeli, stát *nutností* a vznikl z *nutnosti*. Byla to ovšem nutnost pozitivnějšího rázu než u Fridricha II. a Karla IV.: v souhlase s Aristotelem viděl Dante smysl státu — jak jsme už slyšeli — především v tom, aby se společnost lidská jistou spoluprací mohla vyvíjeti k většímu pozemskému štěstí¹. Nutnost státu v « Majestas Carolina » je vyjádřena spíše negativně: jako nutnost uhájiti lidskou existenci před důsledky anarchie, k níž člověka vedlo porušení jeho přirozenosti hříchem. Ale i Dante připouští, že stát je nutný také k zabezpečení míru mezi společnostmi lidskou, a jako nejvyšší a vlastní cíl státu se mu jeví vedle toho spravedlnost a svoboda jednotlivcova i drobnějších lidských skupin² — což plně odpovídá našemu citátu z Karlovy « Majestas ».

Citát tento je tím významnější, že není v literárních památkách, vzniklých buď přímo z pera respektive z diktátu Karlova nebo v jeho nejbližším, jím inspirovaném okolí, nikterak ojedinělý. I v kronikářském sepsání, které jsme si navykli označovati jako kroniku Pulkavovu a které někteří přičítají přímo Karlovi IV. jako autorovi³, setkávám se s myšlenkovým motivem zcela stejným. Kronika vypravuje ve svých úvodních částech o příchodu Slovanů do českých zemí; přidržuje se při tom skoro doslovně vyprávění Kosmova, které svým vysloveně augustinovským stanoviskem bylo patrně autorovi blízké, ale zcela tak jako proemium « Majestatis Carolinae » na toto vyprávění o původní společnosti, jejíž srdce postupem času zkazila « žádostivost majetku a vlády a vyvolala mezi ní potrzky, vraždy a mnoho jiných podobných věcí » navazuje tu pak věta, která vyzvedá, že « bylo *nutno*, aby lidé takto mezi sebou zneprátelení se utekli k někomu, kdo by je smířil » čili vyvolali

¹ Hlavním podnětem k tvoření státu je podle Danta (*De monarchia* I. 7) lidský pud po štěstí: « ordinatur ad felicitatem ». Ostatně viz výše pozn. 3) na str. 12 a pozn. 2) na str. 14.

² Výroky Dantovy v tomto směru, kterých jsme se se částečně dotkli už výše, shrnuje několikrát citovaná studie Kelsenova na str. 60. Že v shora citovaném místě z proemia « Majestatis Carolinae » je zahrnuta nejen spravedlnost a mír, ale i zabezpečení osobní svobody každého příslušníka státu, nemusím snad zvláště vykládati.

³ Tak posledně V. Chaloupecký v úvodu k 2. vydání Pavlova Překlada autobiografie Karlovy v knižnici *Odkaz minulosti české*.

autoritu, která je hlavním základem státu¹. To, co jsme v «*Majestas Carolina*» četli jen jako povšechnou úvahu, je tu jaksi převedeno do konkrétní mluvy historických událostí.

Ale zmínka o *nutnosti*, která vedla k vzniku státu, není jediným místem, kde se neuskutečněný zákoník Karla IV. pro království české blíží myšlenkovému okruhu Dantovu. Neméně důležité než místo právě citované je tu úvaha, kterou Karel IV. předesílá artikulu «*De prohibita divisione terrarum regni*»² «*Po pravdě*» — praví tu Karel v arenze, narážejí na známé místo z XI. kapitoly evangelia Lukášova — «nikdo nemůže popřít, že veškeré království v sobě rozdělené zpustne a přirozený rozum nás učí, že jakákoli síla je mocnější, je-li sjednocena, než je-li v sobě rozptýlena»³. A také tu nelze nezpomenouti na básníka «*Božské komedie*» a na to, jaký význam má «*principium unitatis*» v myšlenkové stavbě jeho ideologie. Dantovi se pojem jednoty přímo slévá s pojmem dokonalé existence a dobra: «nejdokonalejší existence jest nejjednotnější a nejjednotnější jest nejlepší a čím více se něco vzdaluje od nejdokonalejší bytosti, tím více se vzdaluje od nejvyšší jednoty a také od toho, aby bylo dobrým. Pročež ve všelikém druhu věcí jest nejlepší to, co jest nejjednotnější... Co má ráz jednotný, jest kořenem toho, co jest dobré a mnohost jest kořenem toho, co jest zlé...»⁴. Z toho důvodu je také Dante pro jedinou vládu ve státě a proti tendencím demokratickým⁵, neboť panovník a

¹ «*Postquam Slowani sive Czechy per multa tempora sic vixissent ut simplices homines in paupertate sua, in agris et bonis ditari ceperunt, unde cupiditas corda eorum involvit atque eos ad rixas, homicidia multaque alia inter se mutuo provocavit. Sicque necesse fuit, quod taliter discordantes equitate ad aliquem recurrerent, qui eos sedaret. Elegerunt itaque sibi quemdam virum sapientem et probum et in iudiciis veracem et complanatorem rixarum, divitem et opulentem...*» (*Prameny dějin* čes. V., str. 5.).

² V Jirečkově *Codexu iuris bohemicu* II. 2., str. 120.

³ «*Veritate testante omne regnum in se divisum nemo ambigit desolari et ratio naturalis nos instruit, quod virtus quaelibet est fortior unita se ipsa dispersa*».

⁴ «*Ens natura praecedit unum, unum vero bonum; maxime enim ens maxime est unum et maxime unum est maxime bonum et quanto aliquid a maxime ente elongatur, tanto et ab esse unum et per consequens ab esse bonum. Propter quod in omni genere rerum illud est optimum, quod est maxime unum, ut Philosopho placeat in iis, quae de simpliciter Ente. Unde fit, quod unum esse videtur esse radix eius, quod est esse bonum et multa esse eius, quod est malum...*» (*De monarchia*, 15. Filosofem, kterého se náš citát dovolává, je míněn Aristoteles (v *Metafysice*» kap. 1.).

⁵ Viz opět výklady a citáty, jež v této souvislosti shrnuje Kelsen na str. 72, 77 a 81 a jinde.

vůbec vláda ve státě má být odrazem autority boží a «Bohu se nejvíce blíží, co jest nejvíce sjednoceno»¹. Až k vrcholné ideji svého slavného traktátu «*De monarchia*» dochází Dante touto cestou a jeho světovládná říše římská není než konečnou realizací principu jednoty na tomto světě, zabezpečující opravdovou spravedlnost a mír proti «zlu», jež představuje Dantovi «*pluralitas principatum*», «mnohost panovnických mocí»².

Teorie o potřebě jednotné moci ve státě, se kterou se setkáváme na právě citovaném místě u Karla IV., nebyla v jeho době — kdy stát byl považován stále ještě za jakýsi majetek dynastie a jako takový dělen mezi její členy — něco tak běžného, jako je dnes modernímu člověku. Mohlo by se ovšem poukazovat k tomu, že východisko těchto myšlenek by bylo lze nalézt i u sv. Augustina, u sv. Tomáše Aquinského a u jiných autorů vrcholícího středověku. Než chvála a doporučení jednoty vládní autority neozývá se u Karla IV. jen v této souvislosti. I proemium druhého — skutečněného — zákonového souboru Karlova, jeho slavné «*Zlaté bully*», uspořádávající ústavní poměry v říši římské³, hovoří — a to výmluvněji ještě než artikl «*De prohibita divisione terrarum regni*» v «*Majestas Carolina*» — o *nutnosti jednoty* v životě státu. Od počátku lidských dějin — vykládá tu Karel IV. respektive neznámý stylista, kterého Karel v té věci použil a nepochybně myšlenkově inspiroval⁴ — princip rozdělení resp.

¹ «*maxime Deo adsimulatur, quando maxime est unum*» (*De monarchia* I. 8). S tím ovšem možno spojit i jinou větu téže kapitoly, kde se praví, že «*de intentione Dei est, ut omne in tantam divinam similitudinem repraesentet, in quantum propria natura recipere potest*».

² «*Monarchii*», to jest universální říši římskou definuje Dante (*De monarchia* I. 2) jako «*unicus principatus et super omnes in tempore vel in iis et super iis, quae tempore mensurantur*». Jako podporu svého názoru, že svět potřebuje jediné vlády, která sama je s to, aby zabezpečila světu spravedlnost, uvádí Dante (*De monarchia* I. 10) opět svého Aristotela s jeho výrokem, že «*entia nolunt male disponi, malum autem pluralitas principatum, unus ergo princeps...*».

³ Z řady vydání tohoto základního konstitučního zákona staré středověké říše římské odkazují k edici, kterou podal K. Zeumer v II. dílu své knihy *Die Goldene Bulle Kaiser Karls IV.* na str. 4 sq.

⁴ Kdo byl stylistickým autorem *Zlaté bully* Karla IV., zůstává dodnes nejisto. Z hypotéz, které byly v té věci vysloveny, byla nepochybně právem odmítnuta domněnka, kterou vyslovil kdysi J. Fr. Böhmer (*Fontes rerum Germanicarum* I., str. 482) a která hledala stylisátora tohoto zákona v známém publicistickém spolubojovníku Ludvíka Bavora, později Karlem IV. na milost přijatém Lupoldovi z Babenburgu. Naproti tomu názor

nesvornosti přináší zkázu menším i větším skupinám lidské společnosti. Už hřích prvních lidí v ráji spočíval vlastně v tom, že opustili jednotu s Bohem. Troja byla zničena rozvratem manželského svazku Hélenina. Řím byl rozvrácen hněvem, který zničil jednotu mezi Pompeiem a Caesarem. Je proto povinností toho, kdo má na mysli opravdu dobro svaté říše římské, aby se postaral o jednotu v ní — hlavně o jednotu mezi «sedmi kurfirsty svaté říše, jimiž jako sedmi svícny svítícími v jednotě Ducha sedmitvářého má býti osvětlována svatá říše» — a to prý právě sleduje Karel svým souborem zákonných ustanovení, následujícím v dalším¹. Tu je sblížení s Dantem již poněkud určitější než bylo v citátu z «Majestas Carolina» třebaže při bližším ohledání opět shledáme, že základ myšlenky by bylo lze hledati i v díle svatého Augustina. Věta o oddělení dábla od jednoty s Bohem stejně jako věta o oddělení prvních, lidí od této jednoty vám nepochybně dosti výrazně připomenou shora citované věty z díla Dantova, jež otázku dokonalosti spojují přímo s otázkou jednotnosti, případně jina místa dantovských textů. A podobně připomene Danta spojení požadavku jednoty v společnosti lidské s myšlenkou svaté říše římské.

Ještě zajímavěji však než v myšlenkových perspektivách

Palackého, že Zlatou bullu Karla IV. v jejím vyvedení slovním třeba přičítati Janovi ze Středy, došel nověji podpory se strany K. Burdacha a také já jsem mu nakloněn, zjišťuje v Zlaté bulle prvky augustínovského původu, jež u augustínsky laděného kancléře Karlova by byly jistě dobře pochopitelné. Ale plné jistoty v této věci dáti nelze.

¹ Omne regnum in se ipsum divisum desolabitur; nam principes eius facti sunt socii furum, ob quod Dominus miscuit in medio eorum spiritum vertiginis, ut palpent in meridie sicut in tenebris et candelabra eorum movit de loco suo, ut ceci sint et duces cecorum; et qui ambulat in tenebris offendunt et ceci mente scelera perpetrant, que in divisione contingunt. Dic, Superbia, quomodo in Lucifero regnasses, si Divisionem auxiliatricem non habuisses? Dic, Sathan invade, quomodo Adam de paradiso eiecisses, nisi eum ab obediencia divisisses? Dic, Luxuria, quomodo Troiam destruxisses, nisi Helenam a viro divisisses? Dic, Ira, quomodo Romanam rem publicam destruxisses, nisi in divisione Pompeium et Iulium septentibus gladiis ad intestina prelia concitasses? Tu quidem, Invidia, christianum populum, a Deo ad instar sancte et individue Trinitatis fide, spe et caritate, virtutibus theologis, roboratum, cuius fundamentum super christianissimo regno feliciter stabilitur, antiquo veneno, quod velut serpens in palmites imperiales et membra eius propinquiora impio scelere vomuisti, ut concussis columpnis totum edificium ruine subiceres, divisionem inter septem electores sacri imperii, per quos velut septem candelabra lucencia in unitate Spiritus septiformis sacrum debet illuminari imperium, multocius posuisti». (Vide Zeumer *Die Goldene Bulle K. Karl IV II.*, str. 6-7; tu je také proveden rozbor místa, pokud jde o výpůjčky z Písma svatého).

právě citovaných blíží se Karel IV. básníkovi «Božské komedie» ve svém pojetí imperia a jeho představitele resp. představitelů. Jak známo, stál v této věci Karel IV. jaksi před osudovým problémem svého panování. Na jedné straně jej vázaly sliby, které učinil před svým zvolením na království římské papeži Klimentovi VI. a které — i když snad neznamenaly horšího pokoření autority císařské, než k jakému se byl ve svých nabídkách kurii odhodlal Ludvík Bavor — byly přece jen plným uznáním hesla «quod potestas temporalis subditur spirituali» a podrobovaly císaře římské svrchovanosti náměstků Petrových¹. Na druhé straně však působilo naň nepochybně i ono veřejné mínění v říši, která za sporů Ludvíka Bavora s Janem XXII., Benediktem XII. a Klimentem VI. se postavilo velmi ostře proti všem nárokům na supremacii kurie a její zasahování do vnitřních záležitostí říšských — a ovšem i vlastní zájem a vlastní panovnická hrdost, jež se dobře nesnášely s myšlenkou, že papež má býti prvním panovníkem současného křesťanstva věčným poručníkem. A v tomto osudovém dilematu byl ovšem Dante a Karlův poměr k jeho myšlenkám nad jiné významným ukazatelem, neboť Dante byl — jak jsme již slyšeli — odpůrcem hesla o poddanosti autority světské autoritě církevní a zejména důrazně hájil thesi, že císař římský — vlastní «monarcha» jeho «Monarchie» — je zcela nezávislý na dobrém zdání nástupců Petrových a že jeho důstojství je přímým výronem moci boží v oblasti světské právě tak jako v oboru duchovním je jím důstojství papežské². S jistým napětím proto sleduje historik v pramenech, vízících se buď bezprostředně nebo úzce k osobnosti Karlově, do jaké míry se tu projevuje odklon nebo příklon velikého panovníka k myšlenkám velikého básníka v této věci.

A není jistě bez významu konstatovati, že myšlenkové spoje tu jsou a to nikoli jen povšechného nebo povrchního rázu. Už v «Zlaté bulle», do jejíhož textu jsme se zabrali prve, jeví se jistá příbuznost obou duchů. Karlovi není římský král, jehož představa utkvívá v pozadí této konstituce, nikterak závislým

¹ Rozbor slibů, daných Karlem Klimentovi VI. před volbou na trůn krále římského, jež byly už dříve v literatuře rozličně probírány, podal naposlady Jos. Šusta ve svém *Karlovi IV. I.*, str. 474 sq.

² Viz výše str. 13 pozn. 2 a str. 14 p. 2.

na nejvyšší autoritě církevní. Vypustil — jak takřka všichni badatelé, kteří se « Zlatou bulbou » obírali, dobře postihli — v složitých a podrobných ustanoveních o tom, jak má býti volen římský král, jakoukoli narážku na to, že by k vstoupení na trůn prvních panovníků současného křesťanstva bylo zapotřebí nějaké úchvaly nebo snad přímo výslovného stvrzení papežova. A nejen to: ustanovení « Zlaté bully », jež soustřeďují veškerou pravomoc v této věci do rukou sedmi kurfirstů a snaží se zabezpečiti v jejich sboru « *unitatem Spiritus septiformis* » naznačují výrazně, že Karel viděl ve volbě nového krále římského výraz *přímé inspirace boží* a že odvozoval jeho autoritu přímo od Boha, bez ohledu na nějakou moc církevní — docela v tom smyslu, jako to činil Dante. Ostatně u Danta v III. knize (15. kapitole) traktátu « *De monarchia* » čteme větu, která se ve svém smyslu kryje doslovně s Karlovým pojetím sboru kurfirstského, jak je nacházíme v « Zlaté Bulle ». « Můžeme míti za to » — praví tu Dante — « že ani o těch, kterým se dnes říká kurfirstové, ani o jiných, ať se jim bude říkati jakkoli, nelze mluvit jinak než jako o *zvěstovatelích boží Prozřetelnosti*¹. I u Karla IV. sbor kurfirstů rozhoduje v záležitostech říšských « *in unitate Spiritus septiformis* », pod přímou inspirací Ducha svatého, jako « zvěstovatel » jeho rozhodnutí.

Ale i v arengách listin, vydaných císařem je několikrát představa jak obecně hodnosti panovnické, tak, speciálně panovníka svatě římské i imperia samotného formulována v duchu básníka « Božské komedie » a jeho politických názorů. Zejména listy, které pojal do své formulářové sbírky císařův kancléř Jan ze Středy, známý nám už z hořejšího vyprávění co skutečný ctitel Dantův², vykazují v této souvislosti četná myšlenková

¹ Ex quo haberi potest ... quod nec isti, qui nunc, nec alii cuiuscumque modi dicti fuerint Electores sic dicendi sunt, quinpotius denuntiatores divinae providentiae sunt habendi...».

² Formulář Jana ze Středy byl vydán Ferd. Tadrů a nadpisem « *Summa cancellariae (Cancellaria Caroli IV). Formulář král. kanceláře české XIV. století*. Ovšem o tom, byl-li Jan ze Středy přímo původcem této sbírky « vzorných dopisů », je spor. Zatím co Jean Lulvès v disertaci *Die Summa cancellariae des Johann von Neumarkt. Eine Handschriftenuntersuchung über die Formularbücher aus der Kanzlei Kaiser Karl IV.* postavil autorství Janovo jako věc pevně zjištěnou, Tadra v úvodu ke své edici omezil tuto jistotu některými rezervami. Ale i on uznává, že « formulář *Summa cancellariae* sestaven byl buď od kancléře Jana ze Středy samého anebo původem jeho od některého z jeho předních písařů asi roku 1365 ».

příbuzenství s velkým básníkem a jeho sociálně-politickými ideami. Císař tu na příklad vzpomíná, jak byl Prozřetelností boží povolán k tomu, aby zasedl na královském trůně českém — onou Prozřetelností, která se ve své spravedlnosti postarala « aby konáním lidským byli v čelo postaveni panovníci a představení pozemští, aby spravedlivým i vinníkům se dostalo po záležitým řízením soudním odplaty »¹ — nebo vyzvedá ve smyslu Dantových výkladů o povznesenosti moci « monarchovy » nade všechna knížata², že « na místě toho, který vládne svazky světa, spravuje vládu nade všemi knížaty »³, na několika místech mluví přímo o « *divi imperatores Romani* », božských, to jest Bohem seslaných resp. vyvolených císařích římských⁴

¹ « Ut iustorum et delinquentium merita digna censura iudicii tractarentur, providit ex alto iusticia principes et orbis terre presides actibus humanis perficere, ut iustus per retributionis tramitem ad gloriam et delinquentibus, qui iuris regulas abdicant, responderetur ad penam. Igitur divine bonitatis arbiter dissolutum hactenus regni [Bohemie] regimen digne committens ipsius prescivit fastigium [et] in nobis velud in successore legitimo collocavit, ut transgressorum insolencias potestas nobis tradita flecteret et puniat ac subditorum, qui a semita mandatorum nostrorum deviant, obsequia digne retributionis commercio compensaret... ». Uvádím citát (z Tadrů, *Summa cancellariae* str. 132) v plné šíři, aby vynikly i další dantovské prvky, které se skrývají jednak v myšlence, že přední povinností panovníkovou je vykonávání spravedlnosti, jednak v narážce na « *dissolutum regni regimen* », odpovídající shora už dotčeným Dantovým vývodům o potřebě jednoty v autoritě státní.

² Viz Dantovu definici « monarchie », kterou jsme uvedli v pozn. 2 na str. 21. Thesi o podřízenosti jednotlivých knížat universální moci císařské rozvádí Dante hlavně v 14. kapitole I. knihy *De monarchia*: « sic intelligendum est, ut humanum genus secundum sua communia, quae omnibus competunt, ab [imperatore] regatur et communi regula gubernetur ad pacem, Quam quidem regulam sive legem particulares principes ab eo recipere debent tamquam intellectus practicus ad conclusionem operativam recipit maiorem propositionem ab intellectu speculativo et sub illa particularem, quae proprie sua est, adsumit et particulariter ad operationem concludit... ».

³ « In speculo regie dignitatis locati divinitus vicem illius gerentes in partibus Allamanie, qui divina providencia gubernat orbis volumina, principatum super universos imperii principes » (Tadra, *Summa cancellariae*. str. 105). Smysl citovaného je v tom, že Karlovi jako králi « in partibus Allamanie » přísluší i nárok na královský trůn římský a s ním také na titul císařský. Nás však tu hlavně zajímá obrat « vicem illius gerentes... qui divina providencia gubernat orbis volumina ». Myšlenka o panovníkově náměstnictví Boha je totiž jak ukázal mnohokrát citovaný Kelsen (str. 77), myšlenkou zásadně dantovskou.

⁴ Je to — dvakrát — v konfirmaci privilegií lidu pisanského (u Tadrů, *Summa cancellariae*, na str. 101). Ovšem použití výrazu « *divi Romanorum imperatores et reges* » skýtá tu jisté problémy. Máme slovo « *divus* » vykládati za skutečně rovnocenné označení, jako bylo v antice, předpokládající, že tu byla vědomě do konfirmace přijata terminologie nově se

atd.. A stejně tu proniká představa mírotvorného poslání imperia, která byla jednou ze základních představ politického systému Dantova¹. Bezděky se ptáte, zda to snad nebyly jen obavy před církevní klatbou, stihnuvší — jak jsme slyšeli — kdysi hlavní politický spis Dantův, které zabránily, aby se na některém z těchto míst neozval traktát «De monarchia» výslovnou a doslovnou citací.

V druhé formulářové sbírce, dochovavší se nám z královské resp. císařské kanceláře Karlovy zásluhou podřízeného kancléře Jana ze Středy Jana z Gelnhausenu² a obsahující ovšem zase listiny vzniklé povětšinou pod duševním vedením učeného a účelivého biskupa litomyšlského a olomouckého³ pokračuje dokonce perspektiva, kterou vyvolaly v čtenáři právě citované věty ze «Summa cancellariae» dalšími výroky, možno-li ještě určitějšími a jednoznačnějšími. Arengy této sbírky se nespokojují jen tím, že — podobně jako vlastní formulář Jana ze Středy — zdůrazňují obecně božský původ vlády vladařů světských⁴ a speciálně božský původ Imperia⁵, nebo že vyzvedají

vzmáhajícího humanismu, aby více imponovala hrdé městské republice italské? Nebo máme je překládati ve smyslu poněkud odmocněném jako «Bohem pověřený», «z Boží milosti» a podobně?

¹ Viz Tadru, *Summa cancellariae*, na str. 67 («Ad Romanorum regni et imperii fastigium illo volente, qui celestia pariter et terrena moderatur et dirigit, quamvis nostris insufficientibus meritis evocati, ad id precipue crebra meditatione nostra convertimus studia curasque nostre diligencie deputamus, ut fideles et subditi dictorum regni et imperii sub alis nostre defensionis et tuicionis regie potencie umbraculo respirantes in pacis dulci mulcedine delectentur...»), str. 72, 98 («regalis mansuetudinis providencia subditorum curam gerens ad ea, que reipublice statum respiciunt, diligentissime sollicitudine teneatur intendere atque voluntarios affectare labores, ut subjectus nobis populus in optata pacis tranquillitate quiescat...») atd. O mírotvorném poslání imperia u Danta viz opět Kelsena (na str. 60 sq.)! Že to arci nebyla myšlenka jen Dantova, uslyšíme v dalším.

² Jan z Gelnhausenu (Geylnhausenu) býval registrátorem v císařské kanceláři za kancléřství Jana ze Středy. Když byl biskup nucen místo kancléře císařského opustiti, odebral se s ním na Moravu, kde se stal nejprve městským písařem v Brně a později (1400-1404) městským písařem v bohaté Jihlavě. Viz o něm disertaci H. Kaisera *Der Collectarius perpetuarum formarum des Johann von Gelnhausen!* Formulář Jana z Gelnhausenu byl vydán právě zmíněným H. Kaiserem s titulem *Collectarius perpetuarum formarum Johannis de Geylnhausen*.

³ Některé kusy ze *Summa cancellariae* se tu dokonce opakují.

⁴ Viz na př. známý list Karlův srbskému caru Štěpánu Dušanovi, radující se, že «regnum vestrum temporalis salute proficiet et in iusticia et iudicio roborabitur per eum, per quem reges regnant et orbis principes dominantur» (Kaiser *Collectarius perp. form. Joh. de Gelnh.*, str. 168), místa citovaná dále v pozn. 5) a v pozn. 3) na str. 27 atd.

⁵ «Prudencia summi regis, cui consilia non communicant aliena, celestia

svrchovanost moci císařské nade všemi ostatními panovníky¹, kteří prý se mají řídit vzorem jednání císařova², oceňují poslání imperia jako konečné instance spravedlnosti na tomto světě, zřízené přímo Bohem³, a podobně⁴. V listu, potvrzujícím svobody kostela vyšehradského a jiných významných světských i klášterních chrámů českých⁵ Karel úvahou o zřízení tohoto světa Kristem vstupuje zřetelně na půdu Dantovy polemiky proti teorii, že se Cirkvi dostalo dvou mečů — v záležitostech

simul et terrena eterne legis imperio provide ordinans et disponens inter cetera, que ad universorum salutem et regimen utiliter statuit, erexit imperium, cui presideret princeps catholicus...» (Kaiser, *Collectarius*, str. 171).

¹ «A claro lumine throni cesarei velud a sole radii nobilitatis alie legitimo iuro procedunt et omnium nobilitatum insignia ab imperatoria maiestate dependent, ut non sit dare alicuius generositas insigne, quod a gremio non pervenit cesaree claritatis...» (Kaiser, *Collectarius*, str. 39). «E chorusco lumine throni cesarei, e splendore mirifico sedis auguste sic cetere dignitates prodeunt, sic ingenue nobilitates gratam sumunt originem, ut prime lucis integritas minorati luminis detrimenta non sentiat, ymmo tanto dignius splendeat tantoque fulgurosius luceat radius principantis monarche, quanto plures eius privilegiato splendore fuerint illustrati». (l. c. str. 42). «Nostrum pre ceteris mundi principibus solium erexit celestis providencia conditoris». (l. c. str. 72). Atd. Upozornil bych jen, že zejména oba první citáty souvisejí s myšlenkovým okruhem Danta Alighieriho co politického ideologa netoliko všeobecně myšlenkou závislosti všech knížat na autoritě římského císaře, ale i konkrétněji. Na Danta upomíná tu zejména živě obraz symbolisující moc císařskou jako slunce, se kterým se setkáváme u Danta — jak ještě bude řeč — na místě velmi významném, a pak označování římského císaře prostým titulem «monarcha», které je příznačné pro Dantův spis o monarchii, to jest o universálním státě římském. (Sr. Kelsena, *D. Staatslehre d. Dante Aligh.*, str. 129).

² «Etsi cunctos principes decet circa commune bonum et utilitatem publicam ferventi studio vigilare, cum publica utilitas preferri debeat private, iure divino et humano dictante et naturali eciam racione, nos utique qui ad apicem cesaree maiestatis vocati summus, circa ea tenemur et debemus studiosius inniti». (Kaiser, *Collectarius*, str. 159).

³ «Ad hoc Deus omnipotens imperialem voluit instituire potestatem ad laudem bonorum, vindictam vero malorum cesari gladium tribuendo, ut metu iusticie detestanda hominum iniquorum coherceatur audacia...». (Kaiser, *Collectarius*, str. 96). Obrat o meči, svěřeném císaři Bohem, nutno spojit s dalšími citáty v pozn. 5) na str. 28. — O významu «monarchie» pro zřízení lidské spravedlnosti u Danta srovnej opět Kelsena (*D. Staatslehre d. Dante Aligh.*, str. 129 sq.).

⁴ Zajímavým je jistě v arengách formuláře Jana z Geylnhausenu i místo, které opakuje shora dotčenou myšlenku Dantovu, že kurfirstové jsou vlastně vykonavatelé vůle boží «Que misericordiarum pater ex alto prospectans et humano generi sub tot miseris, quibus incessanter mundus affligitur, miseratus, ad providendum eidem imperio vota principum, quibus Romani principis electio competit, pari et concordie affectione direxit...». Kaiser, *Collectarius*, str. 171).

⁵ Libertacio ecclesiarum Wissegradensis, Pragensis, Stinoviensis (?) et communiter aliarum regni Boemie» u Kaisera, *Collectarius*, str. 65.

duchovních a v záležitostech světských¹ — která byla výrazně formulována bullou Bonifáce VIII. «Unam sanctam» z r. 1302², a hájena soudobými politicko-sociálními theoretiky tábora papežského, jako byl Aegidius Romanus, Augustinus Triumphus a j.³ Bez výslovného polemického vyhocení (jak to bylo jeho zvykem a jak to konečně vyžadoval i ráz listiny samé) konstatuje tu Karel jasně a důrazně, že Petrovi Kristus svěřil «in tradicionem clavem regni celestis» a že to jsou knížata světská, jimž byla dána moc meče v záležitostech světských⁴. A ještě výrazněji vyjadřuje se Karel v konceptu listiny, kterou se měl neznámý kníže — patrně některý z bojovných «tyrannů» italských — přiznati k poslušnosti papeži a císaři. Obě

¹ Viz výše str. 14!

² «Uterque est in potestate ecclesiae spiritualis scilicet gladius et materialis» — hlásá bulla Bonifáce VIII. *Unam sanctam* — «Sed is quidem pro ecclesia, ille vero ab ecclesia est exercendus. Ille sacerdotis, is manu regum et militum, sed ad nutum et pacienciam sacerdotis. Oportet autem gladium esse sub gladio et temporalem auctoritatem subijci spirituali potestati».

³ «Non est potestas nisi a Deo» — vykládá Aegidius Romanus ve svém traktátu *De ecclesiastica potestate* — «sed et omnia habet ordinata esse, quoniam, quae sunt a Deo, oportet ordinata esse. Non essent autem ordinata, nisi unus gladius reduceretur per alterum et nisi unus esset sub altero... Gladius ergo temporalis, tamquam inferior reducendus est sub altero tamquam inferior sub superiori...». Augustinus Triumphus opět v 1. kapitole I. knihy svého spisu *Summa de potestate ecclesiastica* oslovuje papeže Jana XXII., jemuž je spis věnován, výmluvně: «Gladium temporalem tuum esse qui negat, non satis videtur intendere verbum Domini dicentis sic: convertere gladium tuum in vaginam! Tuus ergo gladius evaginandus est ad tuum imperium, alioquin si nullo modo ad te pertineret dicentibus Apostolis: Ecce duo gladii hic, non respondisset: Satis est, sed: Unus est. Potestas ergo jurisdictionis spiritualium et temporalium immediate est in Papa...».

⁴ Ad humani redemptionem generis eterni regis filius ab altis celorum ad yma descendens... per mundum instituit ecclesias universum, quibus ob remedium scismatis prefecit virum, super quem edificavit ecclesiam et ipsum Petrum a petra nominavit, dans ei in tradicionem clavem regni celestis et in signum dilectionis specialissime singularis privilegii potestatem, ut, quaecumque ligaret vel solveret super terram, ligati haberentur in celis vel soluti, cuius eciam dicioni prefatas commisit ecclesias effusione sanguinis sui preciosissimi perpetue donatas libertati, ad quorum confirmationem tanto debent rectores regnorum et terrarum principes universi studiosius anhelare, quanto donabilis est celestis regis generi hominum vigilare christiano. Illis precipuo a Deo gladii potestas in terris est collata ad laudem bonorum et correptionem et ulcionem perversorum, iuxta suorum exigenciam meritorum ac ratione dominice potestatis humanam tenentur audaciam cohercere, nam, etsi cuiuslibet christiani sit hominis finalis diem iudicii formidare, precipue tamen potentes terreni debent, cum plus exi-

autority — autorita papežská a autorita císařská — jsou tu¹ postaveny nikoli pod sebe, jako tomu chtěla oficiální symbolika církevní, požívající k zpodobení jejich poměru jak jsme už pověděli, obrazu slunce a měsíce², nýbrž vedle sebe, jako rovnocenné, každá se zvláštním polem samostatného působení³. I to bylo mlčelivé, ale tím významnější přitakání shora už dotčené polemice, kterou se proti symbolisování moci papežské a moci císařské obracel Dante ve svém mnohokrát citovaném díle «De

gatur ab eo, cui multum committitur et tanti gradus altitudinem sequi valeat casus ingratus...» (Kaiser, *Collectarius*, str. 65). Při detailnějším ohledání celého citátu postihne badatel, obeznámený s politickou filosofií Danteovou, myšlenkové příbuzenství mezi ní a výkladem našeho listu také v tom, jak oba pojmají stejně slova Kristova «Cokoli svážeš na zemi, bude svázáno i na nebi» (z evangelia Matoušova kap. XVI.). Dante (*De monarchia* III., 2) dokazuje, že pojem «cokoli» není tu obecného rázu, nýbrž zahrnuje pouze «cokoli v obvodu péči Petrově svěřeném», to jest cokoli ve věcech víry a duchovní správy — a podobné stanovisko, jak vidět z našeho citátu, zaujímá i Karel IV. I jemu moc svazovati a rozsvazovati, daná papežům, je jen «clavis regni celestis», to jest platí jen potud, pokud papež těmito akty otevírá lidem cestu do království božího.

¹ «Colligancia principis ad sedem apostolicam et imperium» u Kaisera, *Collectarius*, str. 150.

² Zvlášť výrazně vyjádřil tuto symboliku papež Innocenc III. v listě priorovi Acerbovi a jiným rektorům toskánským a vévodství římského z 30 října 1198. «Sicut universitatis conditor Deus duo magna luminaria in firmamento coeli constituit, luminare maius, ut praeesset diei, et luminare minus, ut nocti praeesset, sic ad firmamentum universalis ecclesiae, quae coeli nomine nuncupatur, duas magnas instituit dignitates: maiorem, quae quasi diebus animabus praeesset, et minorem, quae quasi noctibus praeesset corporibus; quae sunt pontificalis auctoritas et regalis potestas. Porro sicut luna lumen suum a sole sortitur, quae re vera minor est illo quantitate simul et qualitate, situ pariter et effectum, sic regalis potestas ab auctoritate pontificali suae sortitur dignitatis splendorem, cuius conspectui quanto magis inhaeret, tanto maiori lumine decoratur et quo plus ab eius elongatur aspectu, eo plus proficit in splendore...» (Mirbt, *Quellen zur Geschichte d. Papsttums*, str. 141). — Celý vývoj symboliky «dvou světél» v středověké politické teorii zachytil K. Burdach v úvodním svazku své edice *Briefwechsel des Cola di Rienzo (Vom Mittelalter zur Reformation I. 1, str. 273 sq.)*.

³ «Notum facimus tenore presencium universis, quod attendentes divine providencie decreta gratissima, quibus orbi latissimo de luminariis sacris utputa sacerdotio et regno beate providit, ut videlicet sanctissimus in Christo pater et dominus dominus Urbanus digna de providencia sacrosancte Romane et universalis ecclesie summus pontifex ad instar beati Petri et dominus Carolus Quartus Romanorum imperator semper augustus et Bohemie rex illustris velud alter Salomon electus a domino temporaliter iusto dei decreto imparent universo et tanto maiorem fore reipublice gratam propaginem tantoque uberius magnificari pacem in seculo et Christicolanum animos in libertate spiritus ad divini cultus obsequia tranquillari, quanto mandatis eorum semper absque dubietate iustissimis maiore fuerit promptitudine ab universis Christi fidelibus obeditum...» (Kaiser, *Collectarius*, str. 150). — Nikoli neprávem bylo by ovšem možno si položit

monarchia »¹. Obě místa jsou pro nás tím závažnější, že se tu nejedná pouze o myšlenková přilnutí všeobecného rázu, k nimž mohlo dojít cestou zcela náhodnou, nýbrž o dotek přesný a konkrétní, užívající téže symboliky a postavený na těchže základních myšlenkových předpokladech.

Bylo by ovšem možno namítnouti, že tato místa — případně ještě jiná místa v poměrně bohatém listinném odkazu, který nám zanechala královská resp. císařská kancelář Karlova — nepředstavují Karla IV. sama, nýbrž především ty, jejichž prací či vedením listiny vznikaly a kteří s rouchem stylistickým do nich vnášeli i určité obecnější úvahy a myšlenky, přimykající se k vlastnímu jejich obsahu. To je jistě námitka vážná a nelze jí nedati místa. Ale zmizí jistě, uvědomíme-li si, že Karel IV. byl panovník poněkud jiného formátu než většina jeho předchůdců, souvěkoviců i nástupců: ne pouhý praktický politik, nýbrž zároveň — jak ukazují shora již citované jeho spisy — muž, který o svých úkolech panovnických a politických principech mnoho přemýšlel. Nemůžeme se domnívati, že by byl jen pasivně

otázku, zda tento citát patří vůbec mezi citáty, dokládající vztah Karla IV. k Dantovi, když jako podmět listiny a vydavatel její se hlásí neznámý italský kníže, a zda by nebylo správnější spatřovati v něm ohlas dantovských myšlenek na poloostrově apenninském, který jako doklad dobrého slohu zabloudil mezi listiny císařské kanceláře, sebrané ve formulář Jana z Gelnhauseu. Domnívám se však, že tu jde o list, který byl sice nominálně vydán nejmenovaným italským knížetem, ale jehož koncept resp. stylisace vznikla v kanceláři císařské, když diplomacie, vojenská moc a vůbec autorita císařská donutily tohoto knížete zřici se konfederací, proti moci císařské a papežské v Itálii se vytvořivších, a uznati svrchovanost císařskou resp. papežskou. Vede mne k tomu to, že obraz, kterého užívá naše listina — srovnání moci císařské se světlem slunečním — nacházíme i v jiných listinách, vzešlých z kanceláře císařské zcela nepochybně (sr. shora text citovaný na str. 27!) a že i jiné myšlenky z listů nesporně císařského původu (na př. myšlenka, že kult boží trpí rozbroji mezi knížaty - ve formuláři Jana ze Středy u Tadry na str. 119) - se tu opakují. I zařazení tohoto kusu do formuláře, přinášejícího především listiny kanceláře císařské, ukazuje k provenienci jeho textu.

¹ Sr. výše str. 14! K zvýraznění stanoviska Dantova a jeho protikladu k stanovisku kuriálnímu stůž zde ještě citace z I. kapitoly XXXVI. knihy traktátu Augustina Triumpha *De potestate ecclesiastica*: «Planum est, quod luna derivatur a sole, quantum ad eius formationem, quia ex illa luce, quae facta describitur in Genesi prima die, tertio die postmodum formatus est sol, deinde luna ac aliae stellae. Et quantum ad ejus lucis receptionem, quia luna a sole suam lucem recepit ... sic dominium imperiale vel regale derivatur a dominio papali vel sacerdotali vel quantum ad eius dignitatem vel quantum ad eius formationem vel auctoritatis receptionem ...».

přijímal myšlenky, jež do listin vkládal jeho kancléř, a že by byl dovolil, aby se mezi nimi uplatňovalo něco, s čím sám úplně nesouhlasil. Snad by to bylo možné při jedné nebo dvou listinách menšího významu, jež mohly ve své všeobecné stylisaci ujíti jeho pozornosti. Opakují-li se však myšlenky o přímém propůjčení moci panovnické Bohem, o zřízení imperia Prozřetelností, o vyvýšenosti císaře nade všemi knížaty, o jeho nezávislosti na moci církevní atd. — jak jsme viděli — na celé řadě míst, lze sotva připustit, žeby se tyto zásady dostaly do listinných areng mimo vůli a mimo inspiraci císařovu. Zdá se, že myšlenky vyslovené Dantem, případně i jinými protivníky these o svrchovanosti moci církevní nad mocí světskou přece jen našly cestu do mysli Karlovy, došly tu ohlasu a vytvořily tu protipól oné polaritě augustinovské, o které byla svrchu řeč. Mezi oběma myšlenkovými orientacemi se rozvinul vnitřní boj, který do jisté míry rozpolcoval Karlovu osobnost.

Není možno, bohužel, sledovati podrobněji jednotlivé peripetie a časový postup tohoto vnitřního zápasu. Bylo to zřejmě zápolení dosti tuhé — také proto, že mezi oba póly vstupovaly ještě podněty dalších duchovních autorit, které zasahovaly Karlův duchový život a zesilovaly jeho vnitřní spleť a zvětení¹. V některých momentech nelze ani dost jasně rozeznati, zda ten či onen prvek v myšlenkové náplni Karlově je původu dantovského nebo zda se tu zase nehlasí sv. Augustin. To platí nejen o myšlenkách v tomto smyslu již shora dotčených², ale i na př. o místech, kde Karel IV. hovoří o mírotvorném úkolu

¹ Mám tu na mysli zejména některé arengy listin, jež publikoval kdysi A. F. Glafey ve své *Anecdotorum S. R. I. historiam ac ius publicum illustrantium collectio*; ovšem nových myšlenkových prvků k tomu, co bylo právě vytčeno nahoře, listiny tyto nepřinášejí. A stejně lze v podstatě říci o listinách z diplomatáře Karlova, který otiskl J. B. Mencken v III. díle svých *Scriptores rerum Germanicarum praecipue Saxoniarum*, o dokumentech, shrnutých F. M. Pelzelem v *Urkundenbuch zum ersten [zweyten] Theil des Lebens Kaiser Karl IV.*, a jiných.

² Ve své knize *Karel IV.* i v shora zmíněném pojednání *Sv. Augustin u Karla IV.* podrobují zevrubnější pozornosti ještě působení sv. Tomáše Akvinského a Marsilia z Padovy na Karla IV. Ale i na př. myšlenkové vztahy mezi světem Jana Pařížského a světem Karlovým jsou velmi zajímavé a stejně Karlův poměr k jeho současníkovi Engelbertovi z Admontu, v jehož díle *De ortu et fine romani imperii* nacházíme zejména pěkně rozpracované srovnání panovníka a duší, se kterým jsme se setkali v Karlových *Moralitates*.

světských panovníků nebo uvažuje o poslání imperia ve službách světového míru a podobně¹.

Shrňme-li však výsledek tohoto zápolení mezi myšlenkovým světem augustinským a myšlenkovým světem dantovským v nitru Karla IV., jak nám je představují písemné památky po tomto panovníkovi dochované, postřehneme nepochybně bez nesnází, že nejvíce se blíží Karel Dantovi v otázce poměru církve a státu resp. poměru moci císařské a moci papežské. Zatím co všude jinde zůstává u Karla IV. augustinská základna netknuta, tu spíše než za sv. Augustinem resp. za jeho oficiálními církevními vykladači, kteří logicky budovali dále na augustinovském předpokladu nedokonalosti «civitas terrena» a dokonalosti «civitas Dei», pouští se Karel na cesty, jimiž se bral před ním básník «Božské komedie». Král, který se dostal na stolec prvního panovníka západního křesťanstva jako chránělec kurie, jako «popský král» (podle hanobícího výroku Williama Occama) — zaujímá tu stanovisko, které se dosti konkrétně a, jak jsme viděli, i v podrobnostech stýká se stanoviskem Dantovy knihy «De monarchia». Tady patrně je základna i oné neústupnosti Karlovy, která při vší snaze o uchování dobré shody a přátelských styků se stolicí papežskou přece jen nechtěla povolovati politickým přáním kurie tak, jak si tato přála a očekávala, a která vedla k shora už dotčeným dosti povážlivým napětím mezi Avignonem resp. Římem a Prahou².

Není nezajímavé pak, že takto formulovaný vztah Karlův k Dantovi zasáhl, jak se zdá, i do dalšího duchového vývoje českých zemí — po smrti císařovně. F. M. Bartoš upozornil kdysi ve studii «Dantova Monarchie, Cola di Rienzo, Petrarka a po-

¹ Sr. str. 16!

² Také sv. Augustin uznává velmi živě touhu lidí po míru a povinnost státu tuto touhu splnit. Viz v této souvislosti zejména jeho *De civitate Dei* XIX., 11.

³ Tomuto zásadnímu postoji Karlovi ke kurii nikterak neodporuje známý dopis Karlův Colovi di Rienzo z konce července 1350 (vydaný naposled K. Burdachem a P. Piurem v III. svazku *Briefwechsel des Cola di Rienzo* v sbírce *Vom Mittelalter zur Reformation* II. 3), kde Karel odmítá Colovu výzvu, aby zakročil proti papeži, protože prý souditi papeže nepřísluší světským panovníkům, nýbrž jedině Bohu. Bylo plně v duchu Karlova zásadního stanoviska, že respektoval papeže v obvodu jeho moci, to jest jako činitele duchovního života.

čátky reformace a humanismu u nás»¹ na rukopisný exemplář Dantova traktátu «De monarchia», který byl pořízen pro lektora Alberta z Prahy a ztotožnil tohoto Alberta s Vojtěchem Bludovým (Albertus Bludonis), který byl z prvních profesorů Karlem založené pražské university². Při živém styku, který Karel měl s nově založenou universitou, lze do jisté míry právem předpokládat, že i tato odezva díla Dantova se dostala na půdu pražské university nejspíše z ovzduší dvorského, případně přímo z okolí Karlova. A tu by se ovšem otevírala perspektiva Karlových styků s básníkem «Božské komedie» velmi hluboko, protože Vojtěch Bludův byl učitelem známého předchůdce české reformace XV. století Matěje z Janova, který byl opět učitelem Husovým, a jeho zakotvení v Dantově traktátu «De monarchia» by vysvětlilo některá myšlenková příbuzenství českých husitů s tímto dílem³.

Zdeněk Kalista

¹ Ve *Věstníku Královské české společnosti nauk*, 1951.

² Sám ovšem jsem upozornil už při přednášce, kterou o tomto tématu F. M. Bartoš měl v pražské Literárně-historické společnosti r. 1949, že pod označením *Albertus lector* by bylo možno snad hledati i lektora Alberta z pražské kartouzy «Hortus Beatissimae Virginis», jehož hymnická skládání — vřele oceněná kdysi Réymem de Gourmont v jeho *Le Latin mystique* — vydal Dreves v I. svazku *Analecta hymnica medii aevi*. Kartouza smíchovská — jak ukázal nedávno G. Pozzi v článku *Postille autografe di Bonsignore de Bonsignori* (v *Italia medievale et umanistica*, 1958) — měla živé styky s Itálií, působícími v době Karla IV. v Praze.

³ K plnému postizení Karlova vztahu k myšlenkovému odkazu Dantovu by bylo ovšem třeba všimnouti si i jeho duchových vztahů k prvním humanistům; Colovi di Rienzo, Petrarcovi a jiným, v jejichž myšlenkách podněty a formulace Dantovy namnoze doznívají. Ale tato otázka je příliš široká a příliš daleko vybíhá z rámce naší studie, než abychom se do ní mohli zabrat na tomto místě. Zabývám se jí podrobněji ve zvláštním pojednání i ve své shora již zmíněné knize o Karlovi IV.

LA FORTUNA DEL PETRARCA IN POLONIA
NELLA PRIMA METÀ DEL SEC. XVI

Con la data del 1469-72 era apparso in Polonia, sotto il nome del Petrarca e in duplice copia, il *Liber augustalis* di Benevento da Imola¹. La breve storia degli imperatori romani del commentatore dantesco della famiglia dei Rambaldi veniva anche qui confusa con il *Compendium*, con l'ultima forma che il Petrarca volle dare al *De viris*, con l'estremo tentativo, rimasto interrotto, di dare vita all'*immensum opus historicum* di cui egli stesso sentiva l'inanità, e nel quale, forse, solo l'amplificazione della vita di Cincinnato esprimeva, così come il *De gestis Caesaris* o la vita dell'Africano, l'interesse umanistico verso le grandi individualità ed un più o meno cosciente orientamento nuovo².

Nella vicina Moravia era pervenuto, intanto, un codice del *De viris*, e nella forma abbreviata del compendio se, come dice lo stesso Salutati, nella lettera che accompagna il dono a Jodoco margravio di Moravia, « exemplari feci nomine tuo libellum de viris illustribus quem Petrarca noster condidit abbreviatum »³. Questo codice, proprio come nell'ispirazione iniziale del Petrarca, era servito anche qui ad illustrare e commentare il gran poema dell'*Africa*, pervenuto in copia splendida e fedele alla Capitolare di Olomouc⁴, ne era divenuto un po' la documentazione storica, arricchita e scaltrita ormai dalla lettura del-

¹ Ms. n. 482 Bibl. Jag., c. 349-363; Ms. n. 433, c. 3-18.

² G. Martellotti, *Epitome e Compendi*, in « Orientamenti culturali » aprile-giugno 1946, pp. 205-15.

³ *Fonti per la Storia d'Italia*, sec. XIV, *Epistolario di Coluccio Salutati* a cura di F. Novati, Roma 1893, v. II, p. 427, Liber VIII, ep. XII.

⁴ Si tratta del Ms. n. 335 della Capitolare di Olomouc - Cod. membr. con miniature dell'anno 1451, f. 250. Contiene i nove libri dell'*Africa* e le dodici egloghe (A. Cronia, *Inchiesta petrarchesca in Cecoslovacchia*, in « Europa orientale » XV, pp. 164-179). È una copia letta e annotata da Adoardo da Thiene, parente a quell'Uguccione che era andato di mezzo fra le invettive del Gallo e la risposta del Petrarca (Cfr. G. Billanovich, *Gli inizi della fortuna del Petrarca*, Roma 1947, p. 61).

l'*Historia augusta*, dallo studio sempre più approfondito di Livio e dall'esempio brillante di un epitomatore quale Floro¹.

A riagitare la fama del Petrarca, e del Petrarca del *de viris* e dell'*Africa*, in terra slava, aveva contribuito la presenza tra Buda, Praga e Cracovia, di Pietro Paolo Vergerio, l'« editore » dell'*Africa* e della *Posteritati*, l'autore del *Sermo de vita moribus et doctrina illustris poete Francisci Petrarce* che solo nel codice transalpino della Capitolare di Olomouc appare conservato, insieme ad altri singolari testi petrarcheschi, nella versione che il Vergerio lesse nella cattedrale di Padova².

In Polonia, in un clima e in un ambiente già sospesi tra una *Rzeczpospolita* e un *królestwo*, il dissidio del Petrarca tra il gran sogno di Roma repubblicana e le grandi figure di Cesare e Scipione doveva trovare particolare favore e interesse. Già uno dei prestiti più considerevoli del Petrarca dalla *Historia augusta* era giunto in Polonia tra le Familiari XII-XXIV, e aveva certamente agitato grossi problemi in atto con il confronto tra le

¹ P. de Nolhac, *Les manuscrits de l'histoire auguste chez Pétrarque*, extrait des mélanges G. C. de Rossi, suppl. aux Mélanges d'archéologie et d'histoire publiées par l'École française de Rome, Roma 1892, t. XII.

² Oltre la copia dell'*Africa* di Adoardo da Thiene, erano pervenuti in Moravia gli epigrammi, i carmi improvvisati del Petrarca che sembrano affidati a quest'unico codice transalpino: Ms. n. 509 della Capitolare di Olomouc, descritto dal Burdach (*Vom Mittelalter zur Reformation*, vol. IV: *Aus Petrarca's ältestem deutschen Schülerkreise*), e il *Sermo* del Vergerio che solo qui è conservato nel testo che il Vergerio lesse a Padova (cfr. G. Billanovich, *op. cit.*, p. 60, n. 2). Altra copia dell'*Africa* era giunta in Boemia alla Capitolare di Praga, Ms., n. 1037.

Del soggiorno del Vergerio in Boemia e in Polonia parlano le sue numerose lettere. Fra queste ve ne è una che, mentre sembra far piuttosto parte delle « facezie » del Vergerio, rivela un giudizio sul diverso carattere dei Boemi e dei Polacchi, tale quale il Vergerio poteva formarselo solo dopo averne avuto direttamente contezza, e cioè durante o dopo il suo soggiorno in Boemia e in Polonia. Nella lettera, giocando sulla diversità del termine dato ad una particolare foggia di copricapo — in polacco *kaptur* ed in boemo *kukla* — per cui al ladro boemo riesce di sottrarre impunemente il berretto al polacco e di venderlo alla luce del sole in quanto *kukla* e non *kaptur*, il Vergerio si rifà alla mutazione latina del termine *fenatores* in *campsores*, che permette agli usurari di rivestire d'onestà il loro dannato mestiere. All'inizio della lettera, inversamente, riferendosi alla quasi identica proprietà di linguaggio dei Boemi e dei Poloni, sembra cogliere, ancorché senza piena rispondenza al vero, la profonda diversità di spirito di questi due popoli: « Boemi ac Poloni proprietatem sermonis eandem habent aut certe parum differunt; moribus quoque et ingenio sunt propemodum similes, nisi quod Bohemi callidiores habentur alienisque rebus magis inhiant, Poloni rotundiores sunt sensu sed affectu iustiores... ». *Fonti per la storia d'Italia. Epistolario del Vergerio*, ed. a cura di Smith, Roma 1934, Ep. CXXXX, p. 384.

armate romane e quelle moderne¹. Non è da escludere che anche l'altra dissertazione, tratta dalla stessa fonte e diretta a Francesco da Carrara, fosse del tutto ignota ai polacchi del XV secolo².

Nella mutazione che in poco più di un secolo trasformerà la monarchia dei Piasti e dei Jagellonidi in una vera e propria democrazia nobiliare non sarà, quindi, estranea l'influenza di una concezione politica e civile che fa capo al Petrarca. Influenza che diverrà decisiva ed operante quando, al centro della politica di Casimiro Jagellone, verrà a trovarsi una strana figura di umanista nella quale, più che in ogni altra, si esprime il passaggio dalle concezioni petrarchesche alle nuove teorie del pensiero politico italiano.

A Filippo Buonaccorsi Callimaco, legato alla scuola veneta così come al gruppo romano degli epicurei di Pomponio Leto, autore di una *Rhetorica* condotta su quella di Giorgio di Trebisonda e di due *quaestiones* ardite e spregiudicate sulla coesistenza dell'anima e degli « spiriti » l'una, e sull'essenza del peccato l'altra³, venivano attribuiti in Polonia anche alcuni consigli sull'arte di governare: i *Rady Kallimachowe*⁴.

¹ Fam. XXII 14, a Pietro Bercurie, priore di S. Eligio a Parigi: « ad Petrum Pictavensem, priorem S. Eligii Parisiensis, de mutatione Fortune eamque ex morum et praesertim rei militaris mutatione procedere ».

² Per una strana coincidenza, nell'edizione di Basilea del 1581, la *Senile* XIV 1 veniva staccata come opera a sé stante e pubblicata sotto il titolo *De republica bene administranda* solo a pochi anni di distanza dall'edizione basileese del *De republica emendanda* di Andrzej Frycz Modrzewski.

³ La *Rhetorica* di Callimaco è stata stampata da K. F. Kumaniecki (*Philippi Callimachi Rhetorica edidit C. F. Kumaniecki, Varsaviae 1950*). L'edizione offre nell'introduzione interessanti notizie bibliografiche.

Della *quaestio de peccato* si è recentemente occupato Eugenio Garin in *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Firenze 1961, pp. 280-89. Il Garin ha tracciato le linee per una definitiva precisazione della posizione filosofica di Callimaco. (Cfr. il precedente articolo del B. Kieszkowski, *Filippo Buonaccorsi detto Callimaco e le correnti filosofiche del Rinascimento*, in « *Giornale critico della filosofia italiana* », XV 1934, pp. 281-94; J. Zathay, *W sprawie badań nad Kallimachem*, in « *Odrodzenie i Reformacja w Polsce* », vol. III, pp. 53-78, e ancora, dello stesso J. Zathay, *Quelques recherches sur l'humaniste Kallimach*, V convegno internazionale di Studi umanistici, Roma 1960).

⁴ R. Wśetečka, *Rady Kallimachowe*, in « *Pamiętnik słuchaczy Uniwersytetu Jagellońskiego* », Cracovia 1887. Secondo il Wśetečka, Frycz Modrzewski, autore politico del Cinquecento polacco, conobbe i *Rady*, e varie volte nel suo *De republica emendanda* si rifà ad essi (p. 136).

Nei secc. XVI, XVII e XVIII i consigli furono ampiamente diffusi.

Un trattato machiavelliano *ante litteram*, lo dicono i Polacchi. E certo, se in una sua prima tendenza ad astrologare e profetare possiamo vedere in Callimaco l'inizio di quell'interesse verso le scienze occulte che dal codice di Picatrix ci porterà al *de magia* del Bruno, in questo trattatello d'arte politica possiamo intravedere il tramutare delle idee etico-politiche del primo umanesimo nella nuova concezione politica del rinascimento italiano. *L'ut sis unus rex, una lex* del XXXII Consiglio di Callimaco sembra quasi esprimere il passaggio dalla politica ideale del Petrarca al principio dell'autonomia dell'agire politico di Niccolò Machiavelli. E anche se rimane nel campo delle supposizioni la possibilità di una conoscenza del ruvido e scarno trattato da parte del grande Machiavelli, intravista dal Ptaśnik nell'amicizia tra Alessandra Ficino Buonaccorsi e Marietta Machiavelli¹, non possiamo non cogliere la stretta connessione di interessi e concezioni tra i *Rady* e il *Principe*.

La formazione culturale e politica di Jan Olbracht, il principe allievo preferito di Callimaco, *litteraturae non vulgaris*,

Ma che si potesse conoscerne l'autografo non sembra verosimile, poiché è noto che il segretario di Callimaco, Jan Pot, in seguito *nuntius iuratus regis Poloniae*, aveva avuto l'ordine dal signore di ardere « tutte le sue opere che ancora non avesse messo fuori » (S. Ciampi, *Bibliografia critica*, vol. II, p. 51): prima d'ogni altra, certamente, i così compromettenti consigli. Il segretario eseguì l'ordine: « il quale obedi » — scrive Ottaviano Gucci a Lattanzio Tedaldi, il fiorentino che ospitò Callimaco al suo arrivo in Polonia. Ma eseguì in tutto l'ordine? Copie indubbiamente ne circolarono. Anche l'epitaffio in versi, riportato nella Cronaca degli anni 1480-1535 di B. Wapowski (*Scriptores rerum polonarum*, t. II, Cracovia 1874, p. 268), ci dice che Callimaco « consiliis regno commoda multa suis »; e ancora, a p. 267, che « multa pertinentissime et prudenter consultando atque respondendo disserebat ». Da J. Ptaśnik *Kultura włoska wieków średnich w Polsce*, Varsavia 1922, pp. 108-139 e note a pagg. 191-92.

¹ Mai e in nessun luogo Machiavelli mostra di conoscere Callimaco. Pur tuttavia — dice il Ptaśnik, *op. cit.* pp. 138-39 — è difficile ritenere che gli fosse del tutto ignoto. Callimaco, veneto di origine, trapiantato a San Gemignano, era in corrispondenza con tutti gli umanisti del tempo, da Lorenzo al Ficino, da Bartolomeo della Scala a Ugolino Verino; non poteva, quindi, non esser noto anche al Machiavelli, quando poi, amico del Machiavelli, carissimo e fedelissimo, era Biagio Buonaccorsi, erede e nipote di Callimaco. Biagio Buonaccorsi, autore del *Diario de' successi seguiti in Italia dall'anno 1498 sino al 1512*, aveva sposato Alessandra Ficino, nipote di Marsilio e amica carissima a sua volta di Marietta, moglie di Machiavelli.

Come possiamo ammettere — dice il Ptaśnik — che l'amico dell'erede di Callimaco, non conoscesse l'onore e il vanto della stirpe, a lui vicino e affine, fra l'altro, negli interessi e negli ideali? Purtroppo non disponiamo di una dimostrazione fondata.

vastus animi, è proprio opera dell'umanista italiano. Così pure l'autonomia da ogni premessa e finalità metafisica di re Casimiro di fronte alle esaltazioni eroico-cavalleresche delle crociate, e lo spirito scevro di pregiudizi e di influenze locali nella sollevazione antiggiudaica del 1495, non possono non dirsi una decisa azione dei consigli di Callimaco Esperiente. « Solo Callimaco — dirà Piotr Bniński, indicando ancora una volta la identità dei termini tra attività civile e attività culturale — « è all'altezza di giudicare e consigliare nelle più gravi questioni di stato, perché lui solo è scrittore di valore e uomo di stato ben provato »¹. Tutta l'opera di Callimaco, tesa a rafforzare l'autorità regia di Casimiro Jagellone e a dirigerne la saggezza paziente nella lotta contro il Corvino e il Poděbrad, giungerà a formare il grande stato dell'Europa centrorientale; e dopo il regno di Jan Olbracht, dall'esistenza quasi bruciata dall'ansia delle nuove concezioni rinascimentali, porterà agli anni dell'equilibrio sano e forte di Sigismondo primo.

Ma ben presto il *królestwo*, così abilmente indicato da Callimaco e con tenacia perseguito dalla Sforza andata sposa a Sigismondo, cederà i suoi diritti alla *Rzeczpospolita*. Invano il Modrzewski e il Warszewicki proclameranno la unità e la forza del potere centrale, invano indicheranno le vie concrete per il governo della cosa pubblica²: la Polonia del Cinquecento parla di pace e di libertà, la virtù del principe si identifica con lo *szlachetwo* di cui ogni membro della *szlachta* si ritiene detentore, e l'elezione del re, finora solo *de nomine*, alla fine del Cinquecento è un fatto reale.

¹ Callimaco, giunto in Polonia, fu accolto da Gregorio da Sanok, l'arcivescovo mecenate di Leopoli. Morto Gregorio nel 1477, Callimaco aveva già altri due protettori: Zbigniew Oleśnicki, il cardinale umanista amico di Enea Silvio, e Jan Rytwiałski. Ma solo con Piotr Bniński, vescovo di Przemyśl e in seguito di Kujawa, i rapporti furono particolarmente cordiali. In una lettera dedicatoria delle sue poesie a Lorenzo dei Medici, Callimaco assicura che « solo due esseri la fortuna non è riuscita a corrompere: Lorenzo e Piotr Bniński ». Del Bniński è interessante il giudizio reso a un inviato del re su Wincenty Kadłubek, il cronista polacco venerato nel Medioevo: egli lo trova noioso e « anemico » per il fatto che mai ha partecipato alla vita pubblica: « per conoscere e apprezzare ... le grandi questioni — dice Bniński — non bisogna rifarsi a maestri e filosofi; è necessario prendervi parte ». (Da K. Morawski, *Historia Uniwersytetu Jagiellońskiego*, vol. III). Ai dotti *Convivia* del vescovo Baiński, prendeva parte anche M. Kopernik (cfr. L. Binkenmajer, *M. K. Studia*, Cracovia 1900).

² Cfr. J. Malarczyk, *La fortuna di N. Machiavelli in Polonia*, Varsavia 1962.

Non è più Firenze la repubblica esemplare cui guarda ammirata la Polonia di Callimaco; è la *respublica felix*, l'*admirandus ordo* delle sponde venete che esalta ormai le concezioni politiche ed accelera il processo di trasformazione della Polonia monarchica nella Polonia nobiliare¹. E insieme agli scambi diplomatici che il giuoco alterno della politica europea e il comune pericolo turco sollecitano, si torna con raddoppiato afflusso e rinnovato interesse a Padova, l'università veneta che sembra ora, nei domini della Serenissima, offrire agli ultramontani oltre che una formazione culturale e spirituale, una sicura guida di politica e di viver civile; si torna a Venezia, gran ponte teso sull'Europa, divenuta, dopo l'invenzione del secolo, il centro intellettuale d'Europa con il più aperto mercato librario del tempo.

Da Dresda, ovvero da Lipsia, era giunto il primo stampatore a Cracovia; ma già ai primi del Cinquecento, delle ventinove pubblicazioni della stamperia aldina uscite fra il 1494 e il 1500, ventidue sono presenti nella Biblioteca Jagellonica²; e già nel 1502 Jan Godziemba Lubrański, umanista mecenate, allievo di Argiropulo e di Francesco Filelfo, addottoratosi a Padova e divenuto poi vescovo di Poznań, veniva considerato dall'editore-umanista un mandatario onorario e un agente ideale per svolgere ricerche di manoscritti e testi rari *ad Dacas usque*³.

¹ K. Koranyj, *Saggio sulla costituzione di Venezia nel pensiero politico della Polonia*, in «Studi di storia e diritto in onore di E. Besta», Milano 1938; e St. Kot, *Venezia vista dai Polacchi nel corso dei secoli*, Venezia 1947.

² Wł. Wisłocki, *Incunabula typographica Bibliothecae Univer. Jagiell. Cracoviensis*, Cracoviae 1900. Cfr. *Bibliografia literatury polskiej okresu Odrodzenia*, Varsavia 1954, Parte III pp. 330-373: Drukarstwo polskie w dobie odrodzenia (A. Kawecka-Gryczowa).

³ Jan Godziemba Lubrański aveva conosciuto Aldo in Italia e lo aveva ricevuto in casa sua. In questa occasione Lubrański aveva promesso ad Aldo di compiere ricerche di manoscritti fino alla Moldavia. La narrazione della seduta umanistica nella dimora del vescovo polacco e la formulazione della promessa da parte del Lubrański sono rimaste fissate nella prefazione del Valerio Massimo che Aldo dedicò al Lubrański, forse anche per ridestare nello straniero la memoria dell'impegno preso nel cenacolo padovano: «Te vero et probum esse et commodum cum docti omnes uno ore tam Patavii, quam Venetiis praedicant, tum ipse multis animadverti modis et praecipue cum in hemicyclo Patavii in cubiculo tuo sedens, cum et ego essem una et Raphael Regius noster, homo fide plenus et doctrina, et pauci admodum alii, pollicitus es tua quamvis magna impensa *ad Dacas usque* mittere inveniendi librorum gratia, quod ibi antiquorum librorum plena turris esse dicatur. Amplius addidisti te ipsum eo, si opus fuerit, profecturum...» (*Valerii Maximi Dictorum et factorum memorabilium libri*

Ad Aldo e alle sue *aldine* è egualmente collegato lo studio del greco in Polonia. A lui si rivolgono, con lettera datata da Cracovia il 16 dicembre 1504, Giovanni Siculo Amato e il Claretti per ottenere cento copie della grammatica del Lascaris e poter insegnar lingua e grammatica greca *in gymnasio cracoviensi*; e a lui prospettano la possibilità di iniziare e conquistare *tam grandem provinciam* a un interesse e ad una diffusione così connaturati e legati alla stamperia veneziana¹.

Ai rapporti frequenti, ma sporadici con Aldo, seguono, costanti e caldi di consuetudine, quelli di Paolo Manuzio con il Nidecki, di Paolo con Piotr Myszkowski. L'umanesimo filologico

novem, Venetiis 1503-4). Da St., Łempicki, *Renesans i humanizm w Polsce*, Cracovia 1951, p. 86 n. 40.

Al ricordo della promessa, Aldo aveva aggiunto frasi di elogio per il vescovo senatore polacco, sapiente uomo di diritto, oltremodo degno di stima, mecenate: «is qui prodesse semper studeat, temporibus nostris probitate tertius Cato... consilio Nestor... etiam pietate Aeneas». Purtroppo, malgrado la dedica elogiativa, Aldo non ottenne nulla dei favolosi tesori della torre dacica. Il Lubrański, evidentemente, ricercava e tratteneva per sé i manoscritti rari, piuttosto che inviarli, sia pure ad Aldo. E una segreta ambizione lo spingeva a gareggiarne l'opera di raccoglitore e fondatore di scuole e di accademie, così che in breve tempo diverrà possessore di una fiorente biblioteca e creatore di un'accademia che, per evidente imitazione, prenderà il nome di *Neacademia* (Cfr. K. Mazurkiewicz, *Początki Akademii Lubrańskiego w Poznaniu 1519-1535*, in «Przyczynek do dziejów rozwój nauk humanistycznych w Polsce», Poznań 1921).

¹ Delle due figure collegate all'insegnamento del greco in Polonia, l'una, Giovanni Siculo, detto Amatus, era un romanista professore a Vienna e a Cracovia, cortigiano di vita varia e burrascosa, più tardi favorito della regina Bona e precettore di Sigismondo Augusto; l'altra, Costanzo Claretti de' Cancellieri, bolognese, era un umanista senza fissa dimora, in questo periodo, cortigiano e medico di Erasmo Ciołek, vescovo umanista di Płock. L'idea di introdurre il greco nello studio cracoviense era venuta in mente al Claretti, e Ciołek, vescovo mecenate, aveva cercato di ottenerne il permesso dalle autorità accademiche e di raccogliere il danaro per l'acquisto dei manuali. La lettera inviata ad Aldo è del dicembre 1504 o del 1505, ed è pubblicata da P. de Nolhac, (*Les correspondants d'Aldo Manuce*, Roma 1888, p. 70-71, n. 59). Tutta la lettera ha un tono di eccessiva speranza, ma testimonia pur sempre del comune ardore di studenti e maestri. La parte del mediatore che Aldo volle nella persona di un «bibliopola et venditor librorum», fu affidata a Jan Haller, ma successivamente svolta da un certo Hieronim. Dalle mani di Hieronim il Claretti ottenne i manuali e, ancorché costosi, «non paucos libros»; e sempre per mezzo di Hieronim chiese ed ottenne nuovi invii di edizioni greche nei preziosi piccoli formati. Il Claretti, in un'ultima lettera ad Aldo, dirà: «Tale hic fundamentum in graecis litteris stabilivi ut huius institutionis memoria longo tempore sit duratura». Ma lo studio del greco, purtroppo, non produsse frutti duraturi in Polonia. Fu ben presto ostacolato da Grzegorz z Szamotuly che lo ritenne addirittura sacrilego, e rifiorì soltanto più tardi sotto gli insegnamenti di Sebastjan z Lwowa e di Antoni Napachan.

dello stampatore veneto attirava a sé e il filologo e il mecenate umanista. La casa di Paolo diveniva in questi anni il punto di ritrovo degli ultramontani polacchi di Padova, in gran parte umanisti e filologi, e diveniva, talvolta, il fraterno contubernio di alcuni di essi¹.

L'università di Cracovia, dopo il periodo aureo del secolo XV, andava via via declinando nelle lettere. La sua fama passava all'astrologia, alle arti magiche, che in Polonia trovavano un terreno così fertile da accreditare la leggenda di un Faust *scholasticus cracoviensis*², e da far sì che mentre *conjectores* e *astrologi* affollavano le aule dello studio, intenti a preparare le più grandi glorie dell'astronomia, umanisti e filologi le disertavano ed evadevano verso Padova³.

Nel flusso continuo di studenti e studiosi che la metà del secolo vedrà riuniti, nei pressi della chiesa del Santo, nell'*Hospitium Polonorum*, e la fine dello stesso nella *Natio Regni Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae*⁴, giunge fra gli altri a Padova, un vero poeta, Klemens Janicki.

¹ St. Lempicki, *Renesans i humanizm w Polsce*, Cracovia 1951, pp. 56-74; Paolo Manuzio - Przyjaciel Polaków.

² Un racconto di Melanchton, riportato da Housse (in «Deutsches Zeitschrift für Wissenschaft, N. F. 1897, pp. 346-350) ci descrive Faust *scholasticus cracoviensis*: «hic cum esset scholasticus cracoviensis, ibi magiam didicerat, sicut ibi olim fuit magnus usus et ibidem fuerunt publicae eiusdem artis professiones».

³ Questa diserzione dalla scuola nazionale viene lamentata nel *Liber diligentiarum* dello Studio, che ad ogni passo riporta annotazioni in cui si deplora il fatto che conferenze ed esercitazioni non raggiungono lo scopo perché il giovane docente «sine venia abiit in Italiam» (*Liber diligentiarum Facultatis artistarum Univ. Crac. Pars I, Cracoviae 1886, p. 305*).

⁴ Subito dopo la Riforma, l'esodo verso Padova comincia a divenire sensibile. Negli anni 1544-1551 una parte di maestri cracoviani tralascia le lezioni universitarie e si reca in Italia. Negli atti vescovili, capitolari e perfino di castello, si trovano, accanto ai nomi, annotazioni quali «proficiscens in Italiam studii gratia». Sorge fra cancellieri di stato, senatori, e magnati l'ideale del mecenate il cui vanto consiste nell'inviare la gioventù studiosa in Italia. Si può fare ascendere a 1400 il numero dei Polacchi che affluiscono a Padova nel secolo XVI. Nel 1556 viene organizzato, sotto la denominazione tipicamente laica delle università italiane, l'*Hospitium Polonorum*; e l'8 febbraio del 1592 viene istituita, in opposizione alla germanica, la *Natio Regni Poloniae et Magni Ducatus Lithuaniae* che ha lo scopo di aiutare gli studenti polacchi poveri. La Nazione aveva carattere strettamente professionale e non ammetteva gli ebrei, pur concedendo loro il *privilegium protectionis*. L'assemblea della Nazione veniva convocata quattro volte l'anno, nella casa del consigliere, generalmente rappresentato da un ambasciatore polacco presso la Repubblica veneta o da un senatore veneziano o padovano. Il personaggio più popolare della comunità era il

Figlio della terra, ma alla terra inadatto, è stato educato sulle rive della Warta presso la *Neacademia* poznaniese del Lubrański, e dalla protezione calda e affettuosa del Cricius, il poeta scrittore primate di Polonia, è passato a quella ben più agitata ed esigente del tempestoso conte palatino Piotr Kmita¹. Di natura fragile e *animi desidis*, Janicki cerca di sfuggire alle pretese del magnate polacco, chiedendogli, supplice e verecondo, un sussidio *ad italica studia*. La sua lira è incolta — «meus incultam pulsat Apollo chelyn» — solo lui potrà provvedere alla metamorfosi dell'oca in cigno — «tu potes ingenium mihi, tu dare pectus et ignem. Tu potes haud multos me transformare per annos. Et facere, ut fiat, qui fuit anser, olor»².

Ma l'oca sarmatica porta già in sé il dono di ridurre e piegare il latino aulico all'intimità delle proprie impressioni, al canto flebile d'una giovinezza minata. E giunto a Padova, dice un canto all'Italia che è fra i più belli che abbia detto voce d'oltr'alpe. Alla luce d'Italia, la vita gli si dischiude in uno stupore di novità che gli invade anima ed occhi. E di questa luce che è vita, ubertà, letizia, egli coglie il rifrangersi nella sapienza e nell'umanità degli usi e dei rapporti sociali. E lo affascina quella scambievolmente reverenza nel parlare, e quella certa *festiva venustas* «comis et admista cum gravitate decor», la grazia misurata del vestire e la parsimonia nel cibo, l'assenza dell'*ebrietas*, e ancora, «si non pax, tamen undique pacis imago». Questa è la terra *habitanda deis*, degna dimora delle Muse e

bidello. È rimasto famoso il bidello Gerolamo Zanella, *acquirente* della farmacia all'insegna di San Carlo, il quale, fedelissimo e carissimo ai Polacchi, si ebbe infine dal Sobieski il titolo di «speziale del re e della Nazione polacca a Padova». La Nazione, fiorentissima nel XVI e XVII secolo, decadde nel XVIII fino a scomparire nel 1749. (Cfr. St. Windakiewicz, *Natio Polski w Padwie*, in «Przegląd polski», 1887).

¹ Della propria vita ci parla Janicki nell'elegia VII del Liber I «De se ipso ad posteritatem cum in summo vitae discrimine versaretur, quod tamen evaserat»; (v. 8): «Haec meus assueto genitor versabat aratro... (v. 23) nempe pater, quia me nimis indulgenter habebat, vivere me durum noluit inter opus Ne tenera informi manus attereretur aratro Neve aestas molles ureret igne genas... (v. 29) Gymnasium petii, nuper Lubrancus amoeni Ad Vartae vitreas quod fabricarat aquas... (v. 67) Praesul erat Cricius, Phoebus vir amicus... Hic geniale suam limen mihi pandit in aulam... (. 73) Funera post Cricii, numero me Cmita suorum Addit... (*Clementis Janicii poetae laureati Carmina*, edidit L. Œwikliński, Cracoviae 1930, Tristia, Liber I, Elegia VII).

² *Clementis Janicii Carmina* - *Variae Elegiae*, El. VI: «Verecunde a Petro Cmita petit, ut ei ad italica studia subsidio sit».

dei loro seguaci: «quanto felicior essem, Haec me tam felix si genuisset humus!»¹.

Padova incoronò poeta Janicius: incoronazione in tono minore, non solo rispetto all'esame pubblico e all'incoronazione capitolina del cantore dell'*Africa*, ma anche rispetto all'incoronazione del lontano 1315, anno in cui Albertino Mussato aveva ricevuto l'alloro poetico alla presenza dell'intero corpo accademico dello Studio. Incoronò Janicius il 22 luglio 1540 Marcantonio Contarini, *comes palatinus*, insignito di tale privilegio. Ne redassero l'atto Lazzaro Bonamico e il Montano, alla presenza di nove chierici e cinque secolari polacchi².

Janicius aveva cantato in latino; ma il suo latino è vivo e spontaneo. L'elegia ai posteri (*Tristia* I-XII), pur condotta sulla IV 10 di Ovidio, sembra avere l'intimità affannata di alcuni sonetti del Petrarca. Nel suo latino si presente il volgare, e invero sorprende che un poeta così giovane e ispirato non ne abbia tentata la prova.

Il giovane studioso dell'antichità — dice Mieczysław Brahmer nel suo volume sul petrarchismo nella poesia polacca del XVI secolo — non volle staccarsi dalla tradizione classica che, tramite il latino, gli dava il vantaggio di rendersi noto agli arbitri letterari d'Europa, là dove l'uso del volgare, ancorché inadatto alle espressioni liriche, gli precludeva ogni possibilità di comunicazione. Imitò gli erotici latini e non il Petrarca che — dice il Brahmer — se da un lato era vicino alla sensibilità sua tenera e calma, gli impediva dall'altro, con la retorica adorna e ricercata, l'effusione semplice e sincera dell'anima. Non poco, inoltre, — aggiunge ancora il Brahmer — influì il fatto che nella vita del giovane Janicki, debole e malato, l'amore non ebbe importanza decisiva, e fu trattato nell'opera sua solo fuggacemente e debolmente³.

¹ *Janicii Variae Elegiae*, Liber II, Elegia VII: «In suo statim in Italiam adventu Stanislaw Sprovio, Podoliae Palatino, laudes Italiae perscribit».

² *Diploma patavinum*, dal *Codex Societatis litterariae Posnaniensis* (P) del 1540-42, apografo del diploma patavino di Janicius nel quale è confermata la laurea di poeta e dottore in filosofia. Il testo, riveduto e restituito da L. Cwikliński nell'Appendice ai *Clementis Janicii Carmina*, Cracoviae 1930, pp. 290-299: «Documenta ad illustrandam vitam Janicii pertinentia» (A).

³ M. Brahmer, *Petrarkizm w poezji polskiej XVI wieku*, Cracovia 1927, p. 31: «Młody uczeń starożytnych wołał widocznie nie sprzeniewierzać się

Non sappiamo se e quanto Janicki conobbe l'opera del Petrarca. Riesce tuttavia difficile, se non addirittura impossibile, pensare che un poeta «laureato» a Padova, dove era stata accolta e tramandata l'eredità latina del Petrarca e dove ora, nel Cinquecento, dal vicino *Nonianum* veniva annunciato al mondo il prodigio del Petrarca volgare, non avesse avuto fra le mani i *Rerum vulgarium fragmenta*. Tanto più che il poeta ebbe rapporti personali con Pietro Bembo (*Variae Elegiae* - II 9)¹, e fu legato da amicizia vera e profonda con Ludovico Dolce (*Epigr.* III 50)², e da familiarità con Daniele Barbaro (*Epigr.* III 49)³. Non possiamo quindi pensare che il poeta lirico dalla «sensibilità tenera e calma», venuto a contatto con il pontefice massimo del rinnovato culto del Petrarca, non abbia conosciuto i *Rerum vulgarium* ancor solo nelle citazioni fitte che in-

klasycznej tradycji, dającej mu uznanie pośród znakomych cudzoziemców, na korzyść języka obcego literackim arbitrom Europy, który zresztą do wynurzeń lirycznych dopiero usilną pracą twórczą uzdolnić wypadało. Stąd też naturalnym wzorem stali mu się poeci rzymscy, a nie Petrarca, który wprawdzie melancholją swą zbliżał się do jego rzewnej i spokojnej uczuciowości, ale z drugiej znów strony ozdobną a wyszukaną częstokroć retoryką niewiele mógł dopomóc w wypowiedzeniu się szczerzej, prostej duszy polskiego elegika. Niemało przytem zaważyć musiała i ta okoliczność że wogóle miłość nie odegrała, jak się zdaje, wybitniejszej roli w życiu znękanego cierpieniami fizycznymi młodzieńca, a przez to i w twórczości jego zaznaczyć się mogła tylko przelotnie i blade».

¹ *Variae Elegiae*, Liber II, el. IX: «Scribit sibi tempus, quo Patavii est, cito labi eiusque rei causae Petro Bembo, cardinali, exponit».

Tutta l'elegia è un carne appassionato all'Italia e a Padova, e una lode cosciente del Bembo che il poeta chiama «Veneti lux» e che, del resto, era ben noto ai Polacchi. Quando nel marzo del 1539 Pietro Bembo ebbe il cappello cardinalizio, re Sigismondo si gratulò con lui per mezzo di Vincenzo Dolce (*Acta tomiciana* s. a. 1539, Collec. Naruszevicii LVI nr. 148). Così pure Piotr Kmita inviò lettera gratulatoria al Bembo. Il cardinale rispose all'uno e all'altro (*Opera del Car. P. Bembo ora per la prima volta tutta in un corpo*, Venezia 1729, IV 252). Della villa del Bembo in S. Maria de Non e della funzione guida del B. nel primo Cinquecento cfr. V. Cian, *Un decennio di vita di Pietro Bembo (1521-1531)* Torino 1885.

² *Epigrammata* Liber III, ep. L: «de amore suo in Dulcium mutuo». Con il paragone classico dell'amore di Piritoo e Teseo, che pur la morte divise, Janicki giunge a desiderare di morire due volte pur di morire insieme:

Quamvis, ne qua suum tangat mors Thesea, vellet
Pirithous Clemens bis quoque posse mori.

³ *Epigrammata* Liber III, ep. XLIX: «ad Danielelem Barbarum, Venetum». L'epigramma è documento della familiarità di lunga data con Daniele Barbaro, la cui figura di teologo e ambasciatore veneto presso Edoardo VI e al Concilio di Trento stentiamo a riconoscere nell'epigramma janiciano. Di lui, forse, solo la figura patrizia, tramandataci dal Veronese, traspare: «patricia, Barbara, nate domo».

terrompono l'artificiosità prolissa dei dialoghi bembeschi. È vero che nella vita del giovane, tormentata da mali fisici, non potevano trovare eco di esperienza le trepidazioni e le ansie d'amore che agitano i *fragmenta*; ma eco profonda potevano trovare le sue esaltazioni patrie, e la sua commossa e grave spiritualità, e ancora, in ogni suo ripiegamento e ripensamento, l'intera sua umanità, che l'elaborazione perfetta della forma non poteva in nessun modo adombrare. Né poteva a lui esser d'intralcio, come del resto a nessun altro ultramontano di Polonia, il volgare italiano, perché, secondo le disposizioni delle varie associazioni studentesche polacche in Italia, l'italiano era d'obbligo, al pari del latino, nelle conversazioni, là dove il tedesco era ammesso solo a scopo d'esercizio e il polacco del tutto vietato¹.

La mancata prova in volgare dello Janicki ci sembra, invece, di dover ricercare nella forza e nell'influenza di una cultura e di una scuola italiane e padovane.

Giunto a Padova, Janicki si era rivolto a Lazzaro Bonamico, l'autorità suprema nel latino, l'oppugnatore accanito del volgare². Malgrado le lettere commendatizie del Kmita, Janicki volle attendere un mese prima di essere ammesso al colloquio: « ne mea barbaries latias offenderet aures ». Finalmente ricevuto, osò presentare al maestro famoso un'elegia (Var. El. II 8), in cui, fra gli eccessi di uno stile giovanile, esprimeva la sua passione e la sua fedeltà alla lingua e alla letteratura latina³.

Il Bonamico vi riconobbe il buon talento dell'artista e la sua stessa passione. Nella lettera di risposta al Kmita parla di Janicki, *florens ingenio*, e in altra della fine del '38, o principio '39, lo preconizza « optimus adolescens natusque ad summam gloriam tuo primum deinde nostro quoque iudicio », mentre con amore di maestro ne scopre « iuvenilem quandam modestiam et prope senilem gravitatem et constantiam »⁴.

La costanza e la fedeltà di questi ultramontani polacchi era-

¹ St. Kot, *Le relazioni secolari della Polonia con Bologna*, Bologna 1949, p. 18; e ancora St., *Windakiewicz Bononia i Polska*, in « Przegląd Polski », XXII (1888) v. IV.

² G. Marangoni, *Lazzaro Bonamico e lo studio padovano nella prima metà del Cinquecento*, Padova 1901.

³ *Variae Elegiae. Liber II*, ep. VIII: « Ad Lazarum Bonamicum scribit, cum primum Patavium venit ».

⁴ Cod. Ambros. *Epistolarum Bonamici Chirographa continens*.

no già note al Bonamico. Nel 1532 Stanisław Hozjusz, il futuro cardinale del Concilio di Trento, studente a Bologna, si rivolgeva a Francesco Guicciardini podestà, e a Lorenzo Campeggi cardinale legato, perché venisse chiamato allo studio di Bologna il Bonamico. E non vedendo accolta la proposta, si riduceva di Bologna a Padova per seguire il latinista insuperato e insuperabile, ottenendone amicizia e familiarità¹. Ancor prima, Bonamico aveva avuto allievi a Roma Piotr Myszkowski e Filip Padniewski, segretario del re l'uno e vescovo mecenate l'altro, nonché il futura grande vescovo di Cracovia, Andrzej Zebrzydowski².

Tutti costoro seguivano lezioni e dispute del Bonamico, vivendo e seguendo con particolare ansia le stesse lotte che avevano intraprese e sostenute in patria, dove le più disparate correnti di Riforma e una rapida diffusione della stampa ne fomentavano e favorivano il sorgere.

E la lotta era così accesa, incerta e insoluta che l'Hozjusz traduceva prediche in polacco pur sostenendo il predominio del latino nel *Latinae linguae principatum*; e mentre l'Orzechowski si dibatteva perché sulla tomba di Sigismondo venisse pronunciato un sermone in volgare che « polonum regem apud Polonos sermone laudaret polono », il Górnicki ci dice che Samuel Maciejkowski lo celebrasse in un latino così vivo ed espressivo che ancor quelli che fino in fondo non lo capivano, potevano piangere: « ci którzy nie do końca rozumieli języka łacińskiego, musieli płakać »³.

Janicius, *homo novus* nel mondo delle lettere, volle più che mai rimanere ancorato alla tradizione, e nella sensibilità e nella trasparenza del suo latino rese ogni moto d'animo, ancorché nuovo ed inesperto: in latino cantò la tristezza di un addio alla vita⁴, in latino volse preghiera alla Vergine, ed in latino

¹ *Hosii Epistolarum Liber I*, ep. 7 e 8 e ancora ep. 9 e 14. Il Bonamico era stato invitato a recarsi a Cracovia per tenervi cattedra allo Studio. Nella lettera 14 si parla della risposta del Bonamico il quale rifiuta per ragioni indipendenti dalla propria volontà. Cfr. Marangoni, *op. cit.*, p. 55.

² L. Ćwikliński, *Janicius a Padova*, in *Omaggio all'Università di Padova*, Cracovia 1922, pag. 124. Cfr. per le figure del Myszkowski, del Padniewski e del Zebrzydowski, H. Barycz, *Polacy na studiach w Rzymie w epoce Odrodzenia (1440-1600)*, Cracovia 1938, pp. 211-12; 99-100; 236, 247.

³ K. Morawski, *Walka o język w czasach Odrodzenia*, Cracovia 1922, e *Bibliografia literatury polskiej okresu odrodzenia*, parte IV, pp. 377-387.

⁴ *Tristia*, liber I, el. VII: « De se ipso ad posteritatem cum in summo vitae discrimine versaretur quod tamen evaserat ». L'elegia è della fine

infine, rendendo incondizionata la fedeltà al maestro, ne cantò la protezione e l'amicizia alta e vicina nelle angustie del male¹.

In questo legame di tradizione e di rapporti umani sembra, quindi, risiedere la causa della mancata prova in volgare dello Janicki, l'inibizione a un'esperienza forse spontanea e ormai necessaria al poeta polacco.

E a questa tradizione e a questi contatti è forse bene rifarsi nell'introdurci in questo particolare settore del petrarchismo europeo, il cui fenomeno di diffusione è dovuto solo in parte, e in parte minore, alla fortuna dei *Rerum vulgarium fragmenta*; fenomeno che non può essere considerato come a sé stante, esclusivamente intessuto di influssi formali e stilistici, di espressioni e modi legati a un gusto e ad una maniera, quasi che nel passaggio dalla cultura del XV secolo a quella del XVI, l'influsso del Petrarca lirico non fosse derivato da una stessa tradizione e non rappresentasse il passaggio da una fortuna dovuta a un magistero di cultura classica e di morale cristiana a una fortuna dovuta a un magistero di insegnamenti d'amore e di perfezione di forma.

Se la mancata prova lirica in volgare di Janicki e il conseguente mancato petrarchismo di lui — data l'identità dei termini nella produzione lirica del Cinquecento europeo — sono un indice del determinante influsso di una scuola e di una tradizione, questo stesso giuoco di influenze e di orientamenti troveremo, in senso positivo, nel primo lirico polacco Jan Kochanowski. E in questa personalità decisa e chiara, altamente creativa, vedremo come la tradizione di cultura ed una felice intuizione e penetrazione dei problemi dello spirito giungeranno a formare una sensibilità e una tecnica espressiva capaci di volgere il gusto e gli interessi della cultura cinquecentesca polacca.

Nice Contieri

del 1541 quando Janicio, reduce da Padova, si era stabilito nell'*otium* di Gołaczów presso Olkusz.

¹ *Tristia*, liber I, el. II: «Precatur Divam Virginem Mariam, ut illi in febribus quartanis Patavinis tolerantiam fortemque animum impetret»; *Tristia*, Liber I, el. IV: «Scribit Lazaro Bonamico, praeceptoris suo, eiusque in se beneficia commemorat».

Altra elegia, in cui Janicius esprime la propria gratitudine verso la generosità e l'umanità della scuola padovana, è, sempre dei *Trista* Liber I, la quarta, nella quale si rivolge a Giovan Battista Montano che gli è stato medico ed amico carissimo.

APPUNTI SU BABEL'

Per anni, Isaak Emmanuilovič Babel' ha condiviso con Pil'njak, Tarasov-Rodionov e Budancev, Bulgakov e Zamjatin¹, autori per un verso o per l'altro in disaccordo evidente con la nota formula del «realismo socialista», una medesima avversione da parte dei circoli ufficiali. Vano, quindi, nella Russia dell'ultimo ventennio, cercare il suo nome in manuali o rassegne; vano chiederne le opere in edizioni più o meno recenti; vano, da ultimo, far ricorso all'ausilio dell'Enciclopedia Sovietica², ove si cercherà inutilmente la voce che a lui spetterebbe.

Eppure l'autore delle *Storie di Odessa* e dell'*Armata a cavallo*, dal 1924 sino almeno al 1937, riscosse consensi ben vasti nella critica e fra il pubblico russo. La sua opera fu nota in ogni ambiente e numerose furono le discussioni intorno ai suoi temi, altrettanto numerosi gli apprezzamenti e le lodi. Nel 1924, quando Babel', dopo un lungo silenzio, riprese a stampare, un critico in auge allora, il Voronskij³, non esitava ad affermare che quella annata letteraria si sarebbe svolta all'insegna dell'arte babeliana. Né mancò il plauso dell'attento Šklovskij, il quale rivelava testualmente: «Le sue nuove cose sono scritte in modo magistrale. Ben difficile, oggi, che qualcuno da noi riesca a scrivere meglio»⁴. E richiamare l'attenzione generale, a far sì che anche i non specialisti cercassero quei racconti sparsi allora in riviste, a far sì che tali

¹ L'elenco nostro è vago, appena appena orientativo. Solo «un centinaio», le riabilitazioni, secondo P. Zveteremich («Realtà Sovietica», febbraio '57), o almeno 150, come ha scritto Claude Roy («Lettres nouvelles», novembre 1956)?

² *Bol'saja sovetskaja enciklopedija*, vol. IV, Mosca 1950. Ma un cenno a Babel' si trova nel volume L (licenziato nell'agosto '57), ov'è detto che «grande importanza per le lettere sovietiche» («che si sviluppavano sul cammino del realismo socialista»), con altre opere lì citate, ebbero anche «i racconti di I. Babel'».

³ A. K. Voronskij, in «Krasnaja nov'», ag.-sett. 1924.

⁴ V. Šklovskij, in «Lef», 2 (1924).

scritti venissero commentati alla luce dovuta, contribuì fra l'altro non un solo intervento ufficiale. Personalità del mondo politico, uomini illustri nelle vicende patrie e nella vita stessa della nazione, nell'esercizio delle armi come in quello delle alte cariche statali, s'occuparono a lungo dell'opera babeliana. Ne scrisse la « Pravda »¹, e, nella rivista « Oktjabr' »², ne scrisse Budënnij riprovandone la sostanza.

Trattando dell'*Armata a cavallo* o dei primi assaggi che apparivano a quel tempo, il maresciallo li trovò nocivi al buon nome dell'istituzione da lui guidata negli anni della guerra civile. Li ritenne diffamatori, lontani dalla realtà, colmi di banditi più che di eccellenti e onesti soldati: antirivoluzionari, in ultima analisi, e antipatriottici³.

¹ « Pravda », 17 aprile 1924.

² S. Budënnij: *Babizm Babelja*, in « Oktjabr' », 4 (1924).

³ Ettore Lo Gatto, ne « I libri del giorno » (agosto 1925) e nella rivista « Russia » (3-4, 1925). Budënnij rinnovò i suoi attacchi a Babel', accusandolo di aver presentato in modo ingiusto l'*Armata a cavallo*, nella « Krasnaja zvezda » del 26 ottobre 1928. Gli rispose Gor'kij nello stesso giornale (30 novembre 1928), come solo ora vien fatto d'apprendere nella nota finale dell'*Izbrannoe* (I. Babel': *Izbrannoe*, con prefazione di I. Ehrenburg e a cura di G. Munblit, Gosizdat 1957).

La messa a punto di Gor'kij non figura, in nessun modo, nel volume XXIV (articoli e discorsi del periodo 1907-1928) dell'edizione « completa » delle opere dello scrittore. Ma sui tagli e ammanchi di tale edizione, uscita a Mosca negli anni peggiori dello stalinismo, si è già scritto in Russia in varie occasioni. Šklovskij, ad esempio, ne ha fatto parola nel numero V della rivista « Znamja » del 1957, per le esclusioni delle pagine in memoria di Andreev e in lode di Lunc. Non meno violenta è stata la silloge *Voprosy tekstologii* (Izd. Akademii nauk SSR, 1957), nelle sue molte pagine dedicate all'argomento. Quanto a Babel', il suo nome risulta cancellato in più lettere di Gor'kij raccolte negli ultimi volumi, come appare oggi evidente dal confronto fra i testi riportati in quella sede (M. Gor'kij: *Sobranie sočinenij*, Mosca 1949-1954, voll. XXIX e XXX) e ristampati poi in *Pis'ma o literature* dello stesso autore (Sovetskij pisatel', 1957). Venne fatto di più in tale orbita amara. Due lettere importantissime, per indubbi elogi all'arte dell'odessita e per giudizi non del tutto consoni con le opinioni letterarie dell'epoca staliniana, vennero escluse: quelle cioè a Demidov (15 maggio 1925) e l'altra a Rolland, del 29 gennaio 1928. La lettera a Rolland, resa nota solo nel '57, è però, ancora lontana dall'essere completa, folta com'è di sospensivi allarmanti.

Nessun taglio dev'essere stato invece apportato al saggio gorkiano: *O tom, kak ja učilsja pisat'* (op. cit., vol. XXIV, Mosca 1953), saggio fin troppo noto — in verità — perché lo si potesse tagliare con i metodi abituali. Vi si legge fra l'altro: « Il compagno Budënnij ha denigrato la *Konarmija* di Babel' e pare a me che ciò sia accaduto invano. Budënnij stesso ama adornare dall'esterno non solo i combattenti suoi, ma anche i cavalli. Di lui, Babel' ha adornato i combattenti dall'interno: a giudizio mio, più veracemente e meglio di quanto non abbia fatto Gogol' con i suoi perso-

Ma, è risaputo, il 1924 fu ancora un anno libero nella vita e nell'arte sovietica, e ciò ch'è stato ieri possibile fu poi complesso se non impensabile addirittura. Del resto, di Babel' e della sua sorte all'epoca delle « grandi epurazioni », se vivo o morto da un pezzo, erano cose difficili a dirsi con esattezza.

naggi dello Zaporoz'e ». Lo scritto è del 1928 e riflette un'epoca scevra di conformismi.

Ma son cessati i clamori intorno a Babel', specie ora dopo la riabilitazione? Non diremmo in nessun modo. Pare anzi che le « critiche », senza mutamenti sostanziali, siano tornate in blocco a quegli anni lontani. Nella sua prefazione, riecheggiando Voronskij e Šklovskij, è tornato del resto alla fase iniziale delle discussioni anche Ehrenburg. Nel 1924, infatti, dopo aver rilevato che la *Konarmija* non perseguiva « scopi di agitazione », Voronskij aveva notato, nella « Krasnaja nov' »: « Dell'esercito nostro si è scritto quasi esclusivamente su un tono da comizio ». Ehrenburg sembra ripeterlo, nella sua prefazione: « Nella *Konarmija* non v'è una difesa avvocatessa della rivoluzione, giacché la rivoluzione non aveva bisogno di una simile cosa ». I combattenti di Babel', aggiunge infine Ehrenburg, non risultano « quegli eroi schematici che incontrammo poi nelle lettere nostre, ma gente viva, con qualità e difetti ». Qualcosa del genere, alcuni decenni avanti, avevano però già scritto Šklovskij e Voronskij, benché ancora lontani dai lustri abituali dello stalinismo e dalle panie assurde della *lakirovka*.

Il problema resta il medesimo per i « critici » d'oggi. Giova dunque farsarlo sia pur brevemente. È lecito descrivere l'*Armata a cavallo* ed ogni altra vicenda ufficiale come sono state e sono realmente, o bisogna farne parola solo tenendo presente l'« essenziale » (*samoje glavnoe*), cioè la vittoria immancabile e i lati positivi soltanto? Babel' preferì attenersi alle leggi dell'arte, e descrisse i fatti così com'erano per lui. Budënnij e i critici-funzionari volevano altrimenti: che si fosse cioè badato alle cosiddette « cose centrali » e alla « guida del partito », alle vittorie e al corso della faccenda, e a quell'orrenda norma delle lettere sovietiche che è da tempo il « tipico » (*tipičnost'*), la richiesta cioè dall'arte di occuparsi solo di quanto è « tipico » per il partito e non già secondo la vita. Babel' fu amante dell'« eccezione », di personaggi e situazioni laterali, e mai pose mente a ricette funzionali.

I problemi accennati sono tornati in vita, uggiamente, dopo i fatti d'Ungheria (novembre 1956): dopo il III plenum dell'Unione degli Scrittori (maggio 1957) e dopo i tre incontri che N. Chruščëv ha avuto a Mosca con gl'intelletuali (*Kommunist*, n. 12, 1957). Dopo, cioè, la stretta di freni seguita ovunque, in Russia, alle aperture del XX Congresso.

È vero, gli attacchi vertono più su Ehrenburg che non su Babel'. Ma uscirà il *Diario* dello scrittore, diario di cui s'è appresa la notizia dalla « Literaturnaja gazeta » del 30 giugno '56? E usciranno le lettere, le opere complete, gli eventuali inediti? Infine, dato che laggiù l'*Izbrannoe* si è esaurito in brevissimo tempo, vi sarà una ristampa, specie per i giovani che, per anni ed anni, sono stati privati di testi di tanta eccezione? E vi saranno saggi nuovi sull'autore? Ad esempio, potrà Babel' finalmente essere incluso nella *Storia delle lettere sovietiche* di Dement'ev, Naumov e Plotkin, per i ginnasi-licei sovietici, manuale la cui settima edizione (Učpedgiz, 1958) nulla dice ancora intorno all'autore in esame e a molti altri riabilitati? Un tantino avanti, nel campo dei testi scolastici, è andato L. Timofeev, in *Russkaja sovetskaja literatura v X klasse* (Izd. Akademii pedagogičeskich nauk, Mosca 1957) e in *Russkaja sovetskaja literatura* (Učpedgiz, 1958). Ma se l'unica pagina dedicata a Babel' nel primo volume

*
* *
*

Una tavola dei Kukryniksy raffigura Babel' in groppa a un assurdo quadrupede lanciato a galoppo su spoglie colline. Apocalittico mostro che tutto invade con l'ampiezza della sua mole, la bestia è equina nella coda e negli zoccoli ferrati, ma risulta dromedario o forse montone nel petto villosa e nel muso appiattito.

È ancora accettabile, pur nella sua immancabile genericità, l'altra unica pagina della seconda raccolta, tornando agli impicci d'indole « marxista », limita non poco l'importanza innegabile dell'odessita. Babel', afferma il critico, volle mostrare i lati umani dell'« uomo nella rivoluzione », ma non mise in luce « il nuovo » dell'epoca, cioè l'« uomo della rivoluzione », « il lot-tatore cosciente » per una nuova società. Il contenuto umanistico di Babel' e di altri autori a lui vicini, secondo Timofeev, « non è legato in misura completa con la scoperta di quegli scopi reali e compiti, per i quali lot-tava, allora, il nuovo sistema ». In breve, ricette dogmatiche: nell'orbita delle astruserie più viete della politica culturale voluta dal partito.

Ma è una sola pagina, quella di Timofeev. Ad Ehrenburg, cioè alla sua prefazione, son però dedicate ben sedici colonne di stampa, nel numero quarto di « Znamja » dell'anno 1958. E il ritorno al passato, malgrado qualche temperie, non può qui non sorprendere. L'autore del saggio, A. Makarov, non è d'accordo esplicitamente né con Budënyj, che attaccò l'odessita, né con Gor'kij che volle difenderlo. Ma, pur ammettendo la grandezza dello scrittore, il critico avverte di essere di altra opinione in merito al problema dell'arte. In breve, spiega Makarov, « decisiva importanza » in un artista ha la sua posizione ideologica; e Il'ja Ehrenburg, che ha inteso occuparsi soltanto della « maniera artistica » di Babel', nulla però dice della « limitatezza ideologica di tale concetto ». Quanto poi al realismo dell'odessita (Babel', aveva scritto Ehrenburg, « è realista nel più puro senso della parola »), Makarov si affretta a notare che Ehrenburg ha « un'idea sua, particolare del realismo, idea che non collima non solo col nostro concetto del realismo socialista, ma neppure con quello dell'arte realista in generale ».

È realista, infatti, la *Konarmija*? Makarov risponde negativamente. Già il titolo stesso dell'opera, a detta del critico, non corrisponde al suo contenuto. Del resto, negli ingredienti di Babel' non v'è « quel fatto centrale a cui si occupò la gente della Prima Armata ». Vi sono « particolari », manca però « la cosa centrale »; e, in questa « fatale limitazione », si hanno « particolari non essenziali », « di terz'ordine », « non tipici, come viene detto da noi ». « Tale maniera, a giudizio nostro, non ha nulla in comune col realismo ».

Certo, nota poi Makarov, la rivoluzione non aveva bisogno di « difese avvocatesche ». Ma di una « raffigurazione verace » essa aveva pur bisogno; e quanto aveva scritto Babel' era « inesatto », non corrispondente al « senso dei movimenti sociali, al senso dell'epoca » e alle « vere necessità » che il partito ha sempre provato. « Un realismo molto limitato », quello babeliano, piuttosto « un naturalismo romanticizzato ». Né realista nella *Konarmija*, l'autore in esame, né realista negli altri racconti. Babel' fu « lontano dal popolo » (ma, aggiungiamo noi, la strana identità fra « partito » e « popolo », nell'intrico ideologico sovietico, è nota da tempo) e « la verità fu lontana da Babel' ». Conclusioni? Una sola, per il critico: la mancanza di chiarezza nelle idee politiche di Babel' « fece di lui un artista limitato estremamente ».

Con le zampe protese nella corsa, l'animale vola lungo tutto il paesaggio, occupa l'intero disegno. Rade betulle si chinano sotto quell'impeto; una staffa ciondola, libera affatto sul dorso dell'animale. In basso, sulla terra degli uomini e delle case, un ebreo magro e dalla lunga barba nera, in caftano e col fardello sulla schiena, si piega anch'egli fino al suolo, dinanzi a un negozio o forse bettola sul cui tetto aguzzo s'erger qualcosa come un gallo o un mitico pavone. In groppa alla bestia, l'autore dell'*Armata a cavallo* è seduto su una comune sedia ed ha in testa il classico berretto a cuffia, con stella a cinque punte, usato dai militari sovietici. Babel' è distante e immoto: le lenti gli celano gli occhi, ampio e mascelluto il volto giudio, vibrante il grosso naso. Con una mano si tiene a uno dei braccioli e, con l'altra levata in aria, accenna a un moto d'equilibrio o, forse, d'attenzione sospesa.

V'è alcunché del russo Chagall nella tavola dei Kukryniksy. Chagalliano ad esempio è l'atteggiamento dell'ebreo, piegato a metà strada dal suolo in tutta la sua rigida lunghezza; e chagalliano è l'uccello nel suo splendido isolamento; chagalliana egualmente la vita fervorosa di cose e tendaggi, accennata appena sotto il tetto dell'edificio; chagalliana, infine, la linea or sottile or decisa degli scarni particolari.

Il disegno illumina con precisione il contenuto e i modi dell'arte dell'odessita. Da un canto l'armata di Budënyj, con le sue sgroppate fra steppe e colline; dall'altro, un mondo più minuzioso, quello delle *Storie* e, in genere, degli ebrei. L'arte di Babel' muove appunto da questi due fulcri: epico e mosso il primo, filigranato e accorto l'altro. La fermezza e levità di segno, avvertibili nel commento squisito dei Krukryniksy, corrispondono rispettivamente a una scrittura a scorci e a masse, nel Babel' dell'*Armata a cavallo*, e a modi più sottili e lenti nelle *Storie*. Nelle narrazioni sulla guerra civile si ha un comporre più netto e corposo; v'è più cura marginale (e un più lungo e accorto indugiare) in quelle sugli ebrei e, in particolare, sugli ebrei di Odessa. Lì si costruisce a getto e per scorci vivissimi, qui si indugia agli angoli, sia pur dilettevolmente, ponendo in luce anche molti particolari.

Del teatro babeliano non diremo a lungo in questa occasione. La bravura nel dialogato non giovò all'autore proprio ov'essa è più richiestà; ed è ancor questa una delle non poche assurdità

che vien fatto di rilevare in un'arte ch'è poi tutta, invero, o quasi tutta, nell'orbita del paradosso. Si tratta di drammi spezzettati, franti in molti quadri, e di una letteratura che è più polemica che non risolta in ogni punto. Invece, il dialogo e il taglio (o la scena a sé stante) giovarono non poco al narratore; e sia il primo che il secondo elemento risultano, a chi legge, fattori di eccezionale sapienza nelle strutture. Impegnato di continuo con personaggi rozzi e sanguigni, elementari e primitivi, il dialogo babeliano si giova spesso di uno stesso materiale verbale. Chi risponde si attiene in genere alle forme di chi domanda, e usa le parole medesime di chi interroga, gli stessi tempi e i medesimi costrutti. Per un autore di natura epica qual'è l'odessita, il procedimento ha sapore letterario, omerico e insieme classico.

« Allora Sen'ka buttò dell'acqua sulla barba del padre, Timofej Rodionyč, e il colore posticcio calò giù dalla barba. E chiese al padre Sen'ka: — Ti senti bene, padre, nelle mie mani? »

— No, — rispose l'altro, — mi sento male.

Sen'ka allora domandò: — E mio fratello Fedja, intanto che lo conchiavate a dovere, si sentiva bene nelle mani vostre? »

— No, — disse il padre, — si sentì male Fedja.

Allora Sen'ka domandò: — E lo supponevate, padre, che anche voi sareste stato male? »

— No, — rispose l'altro, — non pensavo che sarei stato male.

Allora Sen'ka, voltosi ai presenti, disse: — E io penso appunto che se cadrò nelle mani dei vostri, non sarò risparmiato. Ora, padre, noi vi conceremo a dovere ».

Così in « Una lettera », racconto dell'*Armata a cavallo*, ove un figlio descrive alla mamma lontana la fine incredibile toccata al padre, anch'egli combattente ma in campo avversario. La situazione è fra le più repellenti. Questo padre ha prima liquidato, con le proprie mani e di sua iniziativa, il figlio minore che aveva avuto il torto di essersi schierato con i rossi: tratto dalla prigione, ove i rossi lo tenevano dopo la cattura, è liquidato a sua volta dai compagni d'arma del terzo figlio, che da tempo è assetato di vendetta. Nei racconti dell'*Armata a cavallo* trascorre di frequente un'aria simile a quella ch'è dato incontrare in molte pagine di Hemingway, autore che venne affermandosi all'incirca negli anni di Babel'. Nelle lettere, si sa, gli stimoli sono come il polline nella natura dei fiori; e idee e sentimenti nuovi vanno e

vengono, sia pure in ambienti diversissimi, senza che alcuno abbia a metterli in voga in modo speciale. V'è comunque affinità di materia nei due narratori: la guerra civile e le sue truculenze, e un'analoga assurdità nei personaggi e in certe capricciose movenze. E v'è inoltre incontro di stile, di vigore espressivo e di dialogo perenne; e un medesimo indulgere a grossolanità più volute che non sentite, e a coprolalie; e un medesimo operare nell'orbita dell'autobiografia, la medesima asciuttezza formale e un medesimo sguardo alle cose e agli eventi, che diremmo staccato affatto e, in qualche modo, lucidamente disinteressato. Né i contatti si limitano a tanto. Consideri il lettore le frequenti venature di erotismo, la terribile sincerità (con l'aggiunta di termini chiaramente osceni), e l'ironia che dà strano risalto ai non pochi avvii lirici, e quella sorta di felice animalità che entrambi li unisce contraddistinguendoli.

Dal giornalismo venne all'arte Hemingway e dal giornalismo passò alle lettere anche Babel'. Ma ciò ch'è di tutto più importante è comunque il fatto che sia l'uno che l'altro risultano ancoratissimi alla realtà e del tutto lontani da cincischiature meramente letterarie. A volere insistere più a lungo nei richiami, bozzettista è il primo così come l'altro, l'americano; e non difettano entrambi di cinismo patente, di volubilità e sarcasmo, di intenti epici e di gusto sanguinario.

L'amore per la « verità della vita » giungeva a Babel' dalla frequentazione gorkiana e dai numerosi contatti avuti con l'anziano. Né influssi quindi, tra il russo e lo scrittore d'America¹,

¹ Della vicinanza con Hemingway, nella prefazione all'*Izbrannoe*, si occupa ora anche Ehrenburg e l'accenno, almeno a noi, non poteva non fare piacere. Per i russi, pensavamo, non è poi male mettere da canto gli annosi timori « cosmopolitici ». Ma di diversa opinione è qualche « critico » ancora fedele allo ždanovismo. Si arrovela, ad esempio, A. Makarov, nel saggio citato, quando scrive in polemica con Ehrenburg: « Babel' superò effettivamente molte scoperte letterarie di Hemingway e Caldwell. È così che va spiegata, particolarmente, la sua grande popolarità in Occidente. Non abbiamo dubbi che anche ai giorni nostri, presso i lettori occidentali, i suoi libri avranno maggior successo che non presso i lettori nostri ». « Superò... molte scoperte », Babel'? E quali, e in quale settore? Nell'orbita artistica, afferma Makarov, ché nell'altra, in quella ideologica, Babel' rimane per lui un vero campione di deficienze. Della stessa opinione, nel 1931, era anche il fine Gorbačëv (*Sovremennaja russkaja literatura*, p. 221). Quanto però all'arte e ad un eventuale confronto tra Babel' e gli scrittori d'America, Gorbačëv esprimeva un giudizio alquanto diverso da quello makaroviano. L'arte di Babel', dichiarava Gorbačëv (op. cit., p. 228),

né uggiose precedenze temporali. Hemingway, del resto, venne precisando la sua arte fra il 1925 e il 1930, a partire cioè dall'anno in cui il russo aveva già dato le sue cose migliori in «Lef» e in «Krasnaja nov'».

«Griščuk col suo stupido calesse ed io restammo soli, e insino a notte andammo alla ventura fra muraglie di fuoco. Lo stato maggiore della divisione nostra se l'era squagliata. Nessun reparto poteva quindi accettarci. I polacchi, entrati a Brody, erano stati respinti da un contrattacco. C'eravamo allontanati fin giù al cimitero. Di dietro alle tombe saltò fuori una pattuglia a cavallo polacca e, coi moschetti puntati, prese a tirarci addosso. Griščuk fece voltare i cavalli. Gemeva il calesse con tutte e quattro le ruote.

— Griščuk, — urlai io fra gli spari e il vento.

— Bambinate, — replicò quegli afflittamente.

— Andiamo in malora, — esclamai, preso dall'orgasmo che dà la rovina, — andiamo in malora, caro!

— Perché alle donne vengono le doglie, — rispose ancor più afflittamente, — perché le nozze e i fidanzamenti? perché ai matrimoni i comari si danno da fare?

può sostenere il confronto» con quella degli americani. Di Georgij Gorbacëv è, del resto, un altro giudizio che citiamo volentieri, per un chiarimento maggiore della posizione nell'arte dell'autore in esame: «Babel' ha fatto forse più d'ogni altro per liberare le lettere nostre d'oggi dalla prosa ornamentale cara a Belyj, Zamiatin e Pil'njak... Babel' è sulla via di Puškin e non su quella di Belyj e Pil'njak» (op. cit., pp. 222-223). «Popolarità» di Babel', infine, in Occidente? Certo, e da un pezzo e senza «riabilitazioni». Ma spiegavano la cosa altrimenti, i sovietici e gli amici loro, negli anni dello stalinismo. Ad esempio, ancora nel 1954, P. Zveteremich scriveva che il fascismo aveva permesso da noi le versioni di Babel', Pil'njak e Zamjatin, solo perché «dovevano servire alla denigrazione della rivoluzione... e dell'assetto sociale da essa generato» («Rassegna sovietica», agosto 1954). Il che poteva essere vero, forse, benché parzialmente, fino alla Liberazione. Ma dopo, dopo cioè la caduta del fascismo, come sono andate da noi le cose, per Babel' e per la sua «grande popolarità»? Hanno fatto qualcosa i molti editori di parte sinistra? e si è giunto a tanto anche per merito loro? Zveteremich, del resto, nel 1947 («Società», n. 5), polemizzando col critico Struve, sosteneva equivocamente che, da anni, Babel' «aveva cessato d'essere attivo come scrittore». Che fosse impossibile all'artista di «essere attivo», che da anni ormai si trovasse sotterra (e non già per motivi naturali), erano cose, allora, che non tutti scrivevano apertamente. Ma, in quegli anni assurdi, erano in molti a sostenere che Babel' era vivo ancora («Il Mondo», 15 gennaio 1957, *Babel' a Capri* di R. Pane). E dicevano forse diversamente di altri autori da poco riabilitati? Di Kvitkò, ad esempio? Non solo Kvitkò viveva, assicurò a New York uno di tali «informati» (H. Fast: *The Naked God*, N. Y. 1957, p. 133), ma abitava anzi nell'appartamento accanto al suo.

Quanto poi al minor successo delle opere babeliane presso i lettori sovietici, rinviamo il Makarov alle «Literární noviny» di Praga (18 gennaio 1958), ov'è apparsa la notizia che l'*Izbrannoe* si è esaurito, a Mosca, in pochissime ore.

In cielo splendé una coda rosa e si spense. La via lattea si fece strada fra le stelle.

— Mi vien da ridere, — disse Griščuk con amarezza, accennando con la frusta ad un uomo seduto a lato della strada, — mi fa ridere l'idea delle donne a cui vengono le doglie...

L'uomo seduto a lato della strada era Dolgušov, il telefonista. A gambe spalancate ci guardava fissamente.

— Ecco, io, — disse Dolgušov, quando gli fummo accanto, — io sto per morire. È chiaro?

— È chiaro, — replicò Griščuk, fermando i cavalli.

— Occorre sprecare addosso a me una cartuccia, — fece Dolgušov.

Stava lì appoggiato ad un albero, springavano gli stivali ognuno per suo conto. Senza togliermi lo sguardo di dosso, con modi accorti si sbottonò la camicia. Era squarciato il ventre, le budella gli scendevano sino alle ginocchia, erano visibili i battiti del cuore.

— Verranno i polacchi e staranno lì a sbottere. Ecco i documenti: scriverai a mia madre com'è andata la cosa.

— No, — feci io, dando di sprone al cavallo.

Dolgušov rovesciò a terra le palme violacee e stette a guardarle con aria incredula.

— Te la fili, — mugugnò, scivolando a terra, — te la fili, rettile!

Un sudorino mi corse lungo tutto il corpo. Rintronavano le mitragliatrici con frequenza sempre maggiore, con un'insistenza isterica. Cinto dal nimbo del crepuscolo, alla volta nostra galoppava Afon'ka Bidà.

— Per fregnacce stiamo lì ad attaccar brighe, — gridò con piglio gaio. — Che storie son le vostre?

Gli indicai Dolgušov e tirai via.

Il discorso loro fu breve, le parole io non le udii. Dolgušov gli passò le carte personali, l'altro se le cacciò in uno stivale e sparò in bocca al ferito».

Con uno scrittore come Babel', i commenti finiscono spesso per nuocere non poco. A noi basterà accennare al montaggio del racconto in esame, al tono epico dell'inizio. Scrive Babel': «Le cortine della battaglia s'approssimavano alla città. A mezzogiorno, a volo ci passò daccanto Koročev nel suo nero mantello... Urlò a me nella corsa: — Le comunicazioni sono interrotte. Radzivillov e Brody ardono in fiamme. — E galoppò lontano svolazzando, nero dalla testa ai piedi e con un occhio di carbone. Nella pianura liscia come un asse, si riordinavano le brigate. Il sole veniva rovesciandosi in una polvere scarlatta. I feriti mangiucchiavano nei fossati. Suore di carità, allungate sull'erba, cantavano sottovoce...».

Tali i modi, gli oggetti e le forme che guidano la narrazione.

I rapidi baleni, certo sorgere di metafore subito smorzate, l'ordine stesso della materia, e il tono alto e lucido di molte impressioni, fanno tornare alla mente Oleša, il finissimo autore dell'*Invidia*. Nel 1924, Babel' collabora alla rivista « Lef », accanto a Šklovskij e a Majakovskij, a Brik e al meglio della scuola formalista russa; e non v'è dubbio che tali contatti, nella vicinanza stessa della collaborazione, abbiano dato qualche frutto nuovo, anche in una scrittura sobria com'è quella dell'odessita.

*
* *

Occorre scindere i due fulcri accennati, se non altro che per comodo d'informazione. Il ciclo delle storie di Odessa ha vita a sé stante, così come hanno vita a sé stante le narrazioni della lotta contro i bianchi. Il contenuto è diverso, ma agevole è rilevare come uno stesso filone leghi i due cicli, il pacifico e il guerresco. E tale filone è costituito né più né meno che da una curiosa insistenza sull'origine razziale di molti personaggi, ebrei tutti e, allo stesso modo, presenti tutti nei due tipi di narrazioni. Il ciclo di Odessa gravita esclusivamente intorno a vicende degli ebrei di quella zona; ma di ebrei in genere vien fatto non un solo cenno nell'*Armata a cavallo*, e di rabbini e minuti israeliti incontrati dall'autore, durante la campagna di Buděnyj, in Volynia e nell'interno della Polonia. È un filo che unisce idealmente, creando una sorta d'unità concettuale armonica, senza che invero s'abbia la minima ombra di frattura tra i momenti più importanti dell'arte babeliana.

Prescindendo da caratteristiche identiche d'atmosfera e di stile, di scrittura e piglio, si nota poi una medesima indifferenza in merito a tale problema. Si sa, la questione ebraica fu viva sempre presso gli slavi. Orbene, non già che l'autore intraprenda difese di sorta riguardo ai suoi compagni di razza; né li attacca, denigrandoli o schernendoli. Anche in questo caso egli riesce a conservare un'obiettività affatto rara: non gioca su vizi fin troppo noti nella letteratura concernente il suo popolo, né azzarda riesami più o meno edificanti. Tuttavia, sia in guerra che nella Moldavanka, dalla iconografia sancita tradizionalmente non pochi lati son venuti a scomparire: l'abusata avarizia e la non meno fami-

gerata viltà, o certa timidezza apprensiva che è intesa dai più come vigliaccheria. Gli ebrei descritti da Babel' travolgono ogni concezione corrente in quest'orbita più che disumana e letteraria. Da Benja Krik, re della Moldavanka, assassino a freddo e sensuale e incendiario, sin giù al figlio del rabbino che, nella *Konarmija*, finisce per la causa della rivoluzione, queste figure hanno sapore di eroismo, pensieri e modi affatto identici a quelli d'ogni altro eroe appartenente a qualsiasi altra razza. E, si noti, gli stessi vizi e abitudini, le stesse avventure e disavventure: con qualcosa, inoltre, di grandioso e umano insieme.

Ideale prolungamento del bandito Japončik, altro e famoso guastatore della Russia meridionale intorno all'anno 1905, Benja è ardimentoso e violento, nobile e volgare e spietato, arguto e tragico e paradossale. Da ciò il titolo di « re », da ciò l'alone maestoso che accompagna ogni sua gesta: « — Signore e signori, — parlò Benja Krik, — signore e signori, — parlò; e il sole si levò sul suo capo come un militare di guardia fa col suo fucile ». Il medesimo effetto producono gli uomini della sua banda nelle loro apparizioni: « La gente si tacque come assassinata. Si tacquero gli alberi, i cantòri delle esequie, i mendicanti... ».

Giacca color cioccolato, stivaletti color lampone e calzoni crema, Benja è al centro di una galleria di personaggi fra i più strampalati. Oltre che dai ceffi della sua banda, è attorniato da rigattieri e da grasse matrone, da facchini e commercianti che ha già fatto depredare. Vige il ricatto; e vige la crapula seguita da rùtti immani, e una vita gaudente e sfaccendata, sensuale e corrotta e dissoluta. Ma è Benja che mette riparo alle ingiustizie, che dà marito alle ragazze sfortunate e che fa assegnare una giusta pensione alla madre di un contabile ucciso per sbaglio; che decreta funerali di lusso e nozze memorande. Un bandito di cuore, insomma, secondo un'antica tradizione di storie d'onore e di briganti cavallereschi; una figura, inoltre, del genere basso dell'arte, rinnovata da Babel' ad uso dei contemporanei.

E, intorno a lui, l'osteria-deposito di Ljubka, che è la tappa d'obbligo in siffatte vicende: un luogo-cerniera, nei modi consueti all'autore, ove affluiscono i personaggi e ove s'annodano molti intrecci loro. Liubka va e viene fra mercanti e idioti e pellegrini, forestieri e sensali d'ogni merce. E tratta anche lei, e picchia e offre persino donne agli amici vogliosi. Sa « di cimici

e di sole», il vino; *mister Trottyburn*, interessato ad operazioni di borsa nera, è simile a una «colonna di carne rossiccia»; il seno e i corpi delle donne sono immensi, le canzoni tali che dovrebbero essere cantate solo da persone adulte. V'è un senso perenne di afrore, di sudore di panni e di carne umana, e tutto è acceso e solare come nel mezzogiorno. In questi racconti si grida e si vocifera, ci si sbraccia e ci si accapiglia. La gente del luogo è sulle porte a sera, e comunica e ciancia e sospira, e s'inganna e s'illude a vicenda. La Russia dai lunghi inverni, dalle primavere che sembrano scòppi, cede il passo in Babel' a una terra di diverso accento.

E poi, il Mercato Vecchio e il porto, la miseria e il contrabbando e lo scialo senza scopo; e la sensualità e la violenza, due registri infaticabili nelle tele dell'odessita. «Gli ospiti erano partiti, e sonnecchiavano già quelli dell'orchestra, con le teste abbandonate sui manici dei contrabassi. Solo Dvojra non si accingeva ad andare a dormire: con ambo le mani sospingeva verso la porta della camera nuziale lo sposo assoggettato e lo guardava vogliosa, come una gatta che, tenendo in bocca il topo, lo saggia coi denti accortamente».

La violenza e la sensualità, sia negli intrecci e sia ancora in certo impennarsi delle forme, in quegli anni risultavano privilegio abituale di almeno due autori d'eccezione: Boris Pil'njak e Vsevolod Ivanov. Anzi, appunto Pil'njak era stato il primo, nelle lettere dell'epoca, ad inserire i fatti della rivoluzione nel dominio specifico della narrativa. Ancora in Pil'njak figurarono, la prima volta, scene di violenza suspiciosamente «controrivoluzionarie»; era inoltre in Pil'njak quell'idea del motivo conduttore che si spegne, risorge e di nuovo si spegne lungo tutto un racconto. Ma la rivoluzione e le donne — queste ultime guardare dal lato fisico unicamente e in rapporto al sesso e al piacere — spesseggiavano egualmente in un altro autore fedele allora all'impressionismo, cioè nell'Ivanov. L'irsuto siberiano, anch'egli come Babel' allievo del Gor'kij almeno agli inizi, predilesse figure grottesche e affatto primitive.

Creatore di metafore squillanti, d'ogni artista del tempo è Ivanov il più acceso nell'ordine sessuale. Tutto emozioni, impressioni e sensazioni, egli ebbe un vivo culto per la stranezza; e operò con colori densi e forti, con parole che turbano e sorpren-

dono. Irruente e torbido, venne anch'egli innovando il catalogo dei mali in voga sempre nelle lettere russe: alla pazzia cara a Dostoevskij, nei personaggi dell'Ivanov subentrò un nuovo armamentario di casi patologici. Per intenderci, è la volta della sifilide in tutte le sue gradazioni, e di malattie laide e basse di cui le lettere da un pezzo vengono agghindandosi come di punti di vero merito.

Nel Babel' dell'*Armata a cavallo*, la linea delle *Storie di Odessa* si sposta appunto in quest'orbita scabrosa. E più illegittima e accigliata è la violenza, più angosciosa e premente la carica d'eroticismo¹. Ma a differenza del Pil'njak e dell'Ivanov, che rimangono artisti incontinenti a volte nell'uso eccessivo dei mezzi, lo stile babeliano assume ora una concretezza più unica che rara. Né zeppe, né riempitivi; né lunghe digressioni. La pagina fila semplice e scarna, senza attardamenti esornativi, senza commenti e senza intrusioni esegetiche. In quegli anni, con la coscienza di mestiere che sempre ha distinto Babel'², egli dichiarava di aver imparato ad esprimersi «in modo chiaro e non troppo diffuso». Da ciò il taglio breve dei racconti, da ciò la scrittura serrata se non addirittura nobilmente funzionale. Da ciò, infine, una sorta di totale indifferenza — sia in bene che in male — rispetto a quanto racconta; da ciò quel continuo tener lontano le cose e i personaggi, partecipando solo di fianco all'apparenza e mediatamente. E' dell'acuto Šklovskij la notazione secondo cui, nell'*Armata a cavallo*, si parlerebbe con lo stesso tono «di blenorragie e di stelle». Egualmente a Šklovskij risale un'analogia osservazione: l'aver conservato Babel', nei riguardi del nuovo regime, una specie di sangue freddo anche stilistico, oltre che ideologico e razionale.

«Proprio dinanzi alla mia finestra alcuni cosacchi fucilavano per spionaggio un vecchio ebreo dalla barba d'argento. Il vecchio

¹ «La brevità del contenuto, nelle mie creazioni», osserva Babel', «emulava spesso una decisa negligenza del senso del decoro» («Načalo»).

² Nel suo discorso al I Congresso degli Scrittori sovietici, invitando i colleghi al massimo rispetto verso il lettore, Babel' disse fra l'altro: «Sento un rispetto così illimitato per lui, da azzittirmi, da ammutolire». Né volle astenersi da un ironico commento in merito ai lunghi silenzi delle sue creazioni: «Se vogliamo parlare di silenzio, ciò non va detto per me, che sono un gran maestro in tal genere di cose». «Dal partito e dal governo, ci è stato dato tutto» aggiunse, «e tolto un solo diritto, quello di scrivere male. Era un privilegio di cui abbiamo largamente profittato. Rinunciamo quindi, a tale privilegio, a partire almeno da questo Congresso».

strepeva e si dimenava. Allora Kudria, comandante del plotone d'esecuzione, lo ghermì per la testa cacciandosela sotto l'ascella. L'ebreo si placò, divaricò le gambe. Con la destra, Kudrja tirò fuori il pugnale e avvedutamente sgozzò il vecchietto, senza schizzarsi di sangue ».

Uno scrittore, cioè, che non ama esagitarsi, neppure a contatto con quel fenomeno grandioso che risultò, indubbiamente, la rivoluzione. E' vero, nell'*Armata a cavallo* le truculenze abbondano. Ma anche in tali casi si nota un'accortezza d'accento che tutto riferisce e denuncia a mente pacata. Rispetto alla ideologia, Babel' non ha nulla da suggerire, né punti di vista nuovi né giustifiche in un senso o nell'altro. La sua edizione d'ogni evento è staccata dagli oggetti, spassionata e priva di crescendo. Anche negli episodi di tensione maggiore, con i fatti narrati contrastano lo stile piano, misurato e concreto, la riempitura essenziale, il procedere per linee anziché per aggiunte e sfumature eccessive. Non sottilizza il Babel', né tanto meno abbassa o idealizza. È materia e sintesi, e intende solo farsi leggere; non bada agli inganni letterari, né ci tiene minimamente. Non è sofisticato, inoltre, né decadente: ateista e materialista, non sbandiera il suo credo ad ogni volgere di pagina. Istintivo e patetico, raggiunge fusioni tra le più delicate. Ama la vita¹ e la carne; è forte e valido, e a volte prepotente. Vien fatto di leggere in un punto: « Una vita tremendamente enorme »; ed è la « smesuranza » che si può ammirare in certi scorci dell'Ivanov, la medesima avidità animalesca e passione fisiologica ritrovate già in molti luoghi dell'arte tolstoiana.

*

* *

Che si dirà degli ambienti e degli sfondi entro i quali si snoda l'*Armata a cavallo*? Di case saccheggiate e di chiese profanate, di steppe e pianure spoglie, di cimiteri e villaggi abbandonati? e di ubriaconi e avventurieri, e di gente in buona fede? di senti-

¹ « Tutte le sue produzioni », asserisce Ehrenburg (*Izbrannoe*, p. 5), « erano nate dalla vita ». E Voronskij, nel saggio citato: « Per Babel' è sacra la realtà, la vita ».

mentali trascinati dalla rivoluzione, e di tiepidi e cialtroni? Sulle strade ucraine, della Polonia e della Volynia, con l'esercito di Budënnij marcia una umanità variegata all'aspetto e contrastante nei fini. Le battaglie, i grandi attacchi e contrattacchi sono visti da lontano (e, cioè che più conta, senza il menomo intento propagantistico). L'autore accenna di sfuggita ai molti caroselli, ché a lui interessa l'uomo o la strana umanità che partecipa a tali scontri. I condottieri, i generali e i capi, Budënnij e Vorošilov, Timošenko e Trockij¹, sono guardati pertanto solo di scorcio, ché attenzioni di gran lunga maggiori vengono dedicate a vivandiere e rozzi conducenti.

Un tono epico, quello dell'*Armata a cavallo*, che si giova di un « materiale umano » accessibile e subalterno, di figure minori e di caratteri secondari. Paiono molti questi, ma sono pochissimi e sempre gli stessi: solo, la disposizione a tassello dei racconti, coi personaggi che si alternano senza mai figurare in un séguito immediato, fa sí che il lettore li veda moltiplicati, nei loro gesti irripetibili, come in una infilata di specchi illusori.

E in primo luogo, la sboccata Saška, donna d'ogni squadrone; e Afon'ka Bidà, che vendica la perdita del suo cavallo dando fuoco a case e villaggi; e Pavličenko, che vendica anch'egli un'antica offesa con calcolo freddo; e Ghedali che sogna una impossibile internazionale, una internazionale fatta cioè di brava gente, e che non riesce a raccapezzarsi fra rivoluzione e controrivoluzione, dato che entrambe sparano e uccidono. Un generale polacco non può arrendersi a militari di grado inferiore, e per giunta comunisti, e si dispera e preferirebbe di essere trucidato. L'attendente Levka giace con l'amante del suo capo, sotto gli occhi stessi del condottiero vicino a spirare, e infine la malmena, nel corso delle esequie solenni, per via d'una promessa ch'ella deve mantenere con la madre dell'estinto. Un giovinetto si prende col patrigno la « malvagia malattia » da una lercia mendicante stagionata, e vuole andare fra i pastori, giacché i santi vennero fuori tutti dal novero dei pastori; e lo stesso patrigno, soprattutto, che, ad onta delle proteste del giovane, contagia poi la moglie in una serata di

¹ Il nome di Trockij non sarà trovato nell'*Izbrannoe* del '57, ché già Babel' aveva dovuto cancellarlo nelle ristampe della *Konarmija*. Così, infine, per Timošenko, nome sostituito poi in tutto il racconto « Istorija odnoj lošadi », oltre che nel titolo stesso (« Timošenko i Mel'nikov »).

malinconica ubriachezza. Un racconto forte e bello e ben riempito, ma tutto o quasi tutto impossibile a citare: nella cifra cara a Babel', fatto cioè di elementi che destano, in chi legge, « un senso di vergogna e insieme di piacere ».

E la trafficante di sale che, in una campagna, inganna i militari di una tradotta e ottiene anche lei un passaggio, giovan-dosi di un finto pupo che tiene fra le braccia? Contrariamente a quanto avveniva per le donne in tali occasioni, e contrariamente a quanto i soldati fecero poi, per tutta la notte, con altre due giovani anch'esse in viaggio nel convoglio, la simulatrice fu lasciata in pace e trattata con rispetto. All'alba, l'inganno del bimbo in fasce (o del prezioso sale celato fra le fasce) venne scoperto e la donna gettata fuori lungo un pendio. « E vedendo quella donna intatta e l'indicibile Russia intorno a lei, e i campi senza spighe e le fanciulle violentate, e i compagni di cui molti vanno al fronte ma pochi tornano a casa, volevo saltar giù dal vagone e farla finita con me o finire lei. Però i cosacchi ebbero compassione e dissero: — Tirale una fucilata! — E, preso il fido moschetto dalla parete, cancellai quello sconcio dalla faccia della terra lavoratrice e della repubblica ».

Per i racconti di Babel' si è parlato spesso di miniature. E l'attribuzione, oltre che dalla singolare concisione delle tele, è dovuta alla cura marginale che l'autore, ad ogni passo, dedica ai suoi scritti; tanta cura, in definitiva, che l'opera di Babel' non fu mai abbondante. Ne consegue un autentico nerbo di caratteri minori e di figure a mezz'aria campite in rilievi acutissimi. Il figlio del rabbino, la cui fine è descritta in una delle ultime tele della *Konarmija*, ha nel sacco militare una ciocca di capelli femminili e i resoconti di un congresso del partito, il « Cantico dei cantici » e bossoli d'arma da fuoco. Tra le figure minori non sfuggirà di certo il cosacco ferito che, delirando, parla di tormento e di bioccoli di lino; e altri e numerosi soldati che, presi dalla stanchezza, sonnecchiano a cavallo; e taluni, inoltre che tirano sulla propria persona volubilmente, o quelli, infine, che si radono l'un l'altro in una sosta del combattimento. Personaggio anch'egli, l'autore dorme a terra, col cavallo legato a un piede, e sogna una donna in veste da ballo che gli offre le sue grazie. V'è una contessa impazzita, che batte con una frusta il figlio, solo perché quello non le aveva dato eredi. E vi sono cosacchi che uccidono

a scopo di furto: i quali, giunti anch'essi in punto di morte, consegnano agli amici gli stivali, per evitare che altri li derubi di quegli arnesi. Cosacchi, sempre cosacchi: assassini e ladri e, al tempo stesso, eroi pronti a tutto.

Figure inedite, vive e palpitanti. Dietro Vorošilov, che incita a combattere, spunta un estroso fantaccino, in calzature di scorza d'albero e con un tubino in testa. Un altro comandante è lì che russa al sole, con le tasche gonfie di susine; un ebreo prega d'essere accoppiato dietro il cortile di casa, perché la figlia non abbia a vederlo morire; un morto ha in un taccuino il programma d'un teatro di Cracovia e la data del compleanno d'una fanciulla amata. Luoghi di eccidi, d'inganni e di truculenze; ove, a dirla con un passo della *Konarmija*, si crepa « per cetrioli acidi e per la rivoluzione mondiale », ma ove anche, da quanto si apprende dalla lettura, si può morire coscientemente e fanaticamente¹. Luoghi brulli, devastati dal sole e dalla guerra, con i paesani che

¹ La riabilitazione dello scrittore venne data dalla « Literaturnaja gazeta » del 28 aprile 1956. Il giornale informava ch'era stata nominata « una commissione per l'eredità letteraria di I. Babel' ». Tali annunci, frequenti già da alcuni mesi nella « Literaturnaja gazeta », in anticipo quindi rispetto al XX Congresso e ai suoi noti risultati nell'ambito dell'anticonformismo, nulla però dicevano circa la sorte toccata agli artisti che venivano, in tal modo, spicciatamente riabilitati. Seguiva l'annuncio della prima ristampa babeliana (« Literaturnaja gazeta », 30 giugno 1956) e si apprendeva da quella notizia, ma erroneamente, che gli ultimi anni di vita dello scrittore erano stati nel periodo 1936-1938. Né si diceva come fosse morto Babel', né in quali circostanze precise. Più diffusi non risultarono i saggi di N. Štut (« Novyj mir », n. 9, 1956) e di A. Metčenko, A. Dement'ev e G. Lomidze (« Kommunist », n. 12, 1956). Nel primo scritto, Babel' era compreso fra gli autori « fisicamente strappati dai ranghi delle lettere sovietiche », mentre nel secondo, per lo stesso gruppo di autori, veniva detto che erano state « turbate le norme della legalità socialista ». Una notizia un tantino più ampia giungeva solo da un articolo di Il'ja Ehrenburg, apparso nella « Literaturnaja gazeta » del 9 febbraio 1957. « Il destino di Babel' fu tragico », osservava Ehrenburg: « lo diffamarono e ne causarono la morte persone d'indole bassa ». E la notizia viene completata in questo modo, nella prefazione ehrenburghiana alla silloge uscita nel 1957: « Fu arrestato dietro falsa denuncia... Morì nel 1941, all'età di 47 anni ».

Saranno alchimie, è vero, ma vanno notate. Il primo cenno positivo a Babel' è stato fatto, in Russia, da K. Paustovskij. « Fra i collaboratori di « Morjak' », scriveva Paustovskij (*Izbrannoe*, vol. I, licenziato per la stampa nel dicembre 1955), « v'erano Kataev, Il'f, Bagrickij, Šengeli, Lev Slaviv, Babel', Andrej Sobol', Semën Kirsanov ». Del giornale odesita, Paustovskij s'era occupato bensì nella prima edizione della sua puntuta *Zolotaja roza* (« Oktjabr' », n. 9, 1955). Ma non citava Babel', fra i collaboratori di « Morjak' », pur avendone forse l'intenzione e pur dedicando lungo spazio ad un altro autore tabù delle lettere sovietiche, cioè a Sobol'. Il nome di Babel' è riapparso, comunque, dovutamente, nella ristampa

fuggono nei boschi o che si scappellano all'arrivo delle truppe; luoghi di templi lordati e di fanciulle violentate, percorsi da rombi vicini e lontani, da canzoni oscene e da rantoli di morenti. S'intravede qua e là una casetta decorata di serti dipinti, e altre bianche e con persiane verdi, come nelle terre del sud, e un tempio di « fresca gaiezza »: che son come le oasi di una marcia guidata dall'afa e dalla morte. E, al solito, ebrei, venditori di minutaglie e sensali e barbuti coloni: « Stavano sulle soglie, con gli òmeri rialzati, come uccelli dalle ali tarpate ». Ebrei null'affatto striminziti, bensì « panciuti e gioviali », « effervescenti come vino di prezzo vile »; tenutari di osterie volyniane « dalla

di questo prezioso libretto (K. Paustovskij: *Sobranie sočinenij*, II, Goslitzdat 1957, p. 590).

Per la cronaca, eguale onestà non ha avuto A. Karavaeva, sempre nel '57, ripubblicando le sue molte pagine dedicate al congresso parigino per la libertà della cultura, del giugno 1935 (*Po dorogam žizni*, Sovetskij pisatel', 1957). Nulla è detto di Babel', nulla dello stesso Gide, presenti entrambi al Congresso e non citati ora minimamente. Eppure, informa Ehrenburg (*Izbrannoe*, pag. 5), Babel' venne accolto a Parigi « entusiasticamente ». Ma che tagli la Karavaeva, come ha fatto anche di recente per il nome di Stalin nella riedizione completa delle sue opere, non meraviglia. Né meraviglia Fadeev (*Za tridcat' let*, Sovetskij pisatel', 1957). Venuto a trattare di Babel' e Pil'njak, in un discorso tenuto a Praga nel 1951, egli aveva affermato che i due autori « avevano anch'essi un certo livello », benché « non alto » per i sovietici. Così nelle « Literární noviny » di Praga (2, 1952). Ma, licenziando il testo per la stampa nella lingua della sua terra, Fadeev non esitò a « correggere » e levò tutto.

Però qualcosa in favore di Babel' è stata già fatta. L. Nikulin (*Sočinenija*, 1, Goslitzdat, 1956) lo ricorda fra gli invitati di Gor'kij a Sorrento. Il nome mancava nella seconda edizione, « riveduta e corretta », di *Ljudi ruskogo iskusstva*, apparsa a Mosca nel '52. Ma la colpa, tutto sommato, era proprio dell'anziano scrittore? Ed è tornato Babel', sia pur fuggacemente, nella ristampa di alcuni scritti di A. Lunačarskij (*Stat'i o sovetskoj literature*, Mosca, 1958). È tornato, infine, almeno in due antologie: *Jumor i satira* (Gosizdat, 1957) e *Rasskazy russkich Sovetskich pisatelej* (in 3 voll., Gosizdat, 1957).

Non un ricordo, nella stampa russa, non un saggio nuovo, ad esclusione della nota ehrenburghiana alla scelta di Babel' più volte citata. A parte qualche cenno sulla opportunità di ridare all'autore il posto a lui dovuto nelle lettere degli ultimi decenni, a parte qualche ovvia deplorazione circa il fatto che Babel' sia venuto a trovarsi fra gli autori « ingiustamente dimenticati », non v'è ancor nulla, oggi, che faccia sperare in un riesame totale di questo caso inquietante. La prefazione di Ehrenburg è stata già presa di mira da vari funzionari, che rimproverano allo scrittore « eccessi d'affetto » verso i riabilitati e, soprattutto, di non aver messo in luce le deficienze ideologiche e artistiche (!) di Marina Cvetajeva e del fine odessita.

Pare a noi, per chiudere, che a volte si torni laggiù a scompostezze indubbe: al critico Tarasenkov e al giudizio ufficiale su Babel' degli anni staliniano-ždanoviani. L'accusa di trockismo è però accantonata, e così quella di bassa denigrazione della realtà sovietica. Babel', « il cui volto

fosca magnificenza », omòni « dalle spalle quadre e dall'aria di pescatori e di apostoli ».

La guerra civile vista cioè nelle immediate retrovie. L'autore pretende a far cronaca, a coglierne gli aspetti originali, a ritrarne i caratteri più vistosi, a illuminarne i paradossi e le incongruenze immancabili, e ciò che in essa fu bello particolarmente e ciò che fu brutto in modo eccezionale. L'esercito in blocco, nella sua storica missione, non figura quindi nell'*Armata a cavallo*. Ché anzi, nei confronti delle celebrate « idee generali » (così come, del resto, riguardo al « senso della rivoluzione »), l'autore è imparziale se non addirittura estraneo totalmente. Né accenti

politico è noto a noi », spiegava Tarasenkov, aveva combinato insieme il linguaggio dei ladroni di Odessa e « il suo menefreghismo rispetto alla vita e alle opere della gente sovietica ». « Tutta la sua creazione è prena di cinismo e pornografia, ed è avversa a noi intieramente » (*O sovetskoj literature*, Mosca 1952).

Limitazioni all'importanza di Babel', ma non sostanziali (« tendenze naturalistiche », « romanticismo letterario », « influssi decadenti »), erano venute già dall'articolo del « Kommunist » sulle riabilitazioni (12, 1956) e della violenta messa a punto di Boris Solov'ev (« Literaturnaja gazeta », 14 maggio '57) sul « disgelo » e sui suoi « dannosi » aspetti. Nella questione è intervenuto infine Surkov, da tempo a capo dell'Unione degli Scrittori, ammonendo i critici a non « esagerare il significato dell'opera creativa » dei riabilitati (« Pravda », 1 dicembre 1957) e invitandoli a non « amnistiare i loro errori reali e sbandamenti ». Data la carica che da anni ricopre Surkov nel Comitato Centrale, oltre che nell'Unione degli Scrittori, data anche l'aria che spirava di nuovo laggiù a partire almeno dai fatti ungheresi, non meraviglia l'ampio scritto di D. Starikov (« Literaturnaja gazeta », 10 aprile 1958) con i molti attacchi ad Ehrenburg e al suo « non volere parlare delle contraddizioni di I. Babel' ». Né, in ultima analisi, meraviglia il saggio del fronzuto Makarov, pubblicato da « Znamja » nello stesso mese. L'atteggiamento è uguale: rispetto per Babel' (almeno nelle premesse) e violenti attacchi a chi, nella prefazione dell'*Izbrannoe*, ha voluto presentarlo « senza dire una parola sulle sue deficienze e contraddizioni ».

Avevamo smesso già di raccogliere queste note (il saggio nostro è dell'estate '53, ed ha alla base il « Ritratto di Babel' » messo in onda dalla R.A.I., nel Terzo programma), quando da Mosca giunse a noi il numero quinto, 1958, della rivista « Oktjabr ». Alla fine del numero, commentando la segnalazione apparsa nella « Literaturnaja gazeta » del saggio makaroviano, segnalazione contenente anche un attacco al critico Čarnyj e al suo scritto su Vesëlyj pubblicato da « Oktjabr » nel 1957, il direttore della rivista, F. Panfërov, toccava egualmente il caso Babel'. Panfërov metteva a confronto gli elogi tributati nel '57 ai due autori riabilitati, in un articolo di fondo del giornale letterario moscovita, e le aspre riserve contenute ora nella segnalazione dello scritto del Makarov; e finiva per chiedersi, giustamente, se la « Literaturnaja gazeta », nei suoi giudizi, fosse obiettiva.

Ma la messa a punto di « Oktjabr », nel groviglio dei metodi di lì, aveva tutta l'aria di essere solo un'eccezione. La regola era infatti quella data dallo ždanoviano Vasilij Ivanov, che ha operato a lungo nel « Kommunist » e che è autore di un libro (*Iz istorii borby za vysokuju idejnost' sovetskoj literatury*, Gosizdat 1953) contro le figure più vive delle lettere sovietiche

di esaltazione, in ultima analisi, né tono di condanna; né avvii celebrativi, né affatturazioni d'ordine politico; né veli « civili », né sintesi addomesticate. Babel' ha voluto ritrarre tali avvenimenti nella loro casistica quotidiana, nella vera faccia in cui si mostrarono: in disaccordo, a volte, col tono encomiastico delle opere di quegli anni dedicate alla guerra, e ancor più in disaccordo con il punto di vista ufficiale in merito ai doveri dell'arte verso il regime.

Certo, la guerra civile fu dura, in Russia, pur non mancando di lati nobili; e tale essa appare anche nell'*Armata a cavallo*. Ma fu cruda ancora e spietata, degna e a volte indegna; e accigliata e ilare, gaudente e irresponsabile e macabra. Da ciò l'obiettività del volume babeliano, che è testo aneddótico, da ciò anche lo spregio d'ogni tediosa deformazione. L'autore ha un solo scopo: quello di fare arte valida nelle buone, eterne leggi del mestiere. Non ha preoccupazioni né civili né morali né ideologiche, e dà a Cesare quel ch'è di Cesare e alla verità ciò che appartiene alla verità. Per motivi intimi e insieme ideologici, Babel' non s'inserisce nelle lettere d'estrazione populista, bensì fra i « popučiki » o « compagni di strada »: fra quegli scrittori che, nella definizione cara a Trockij, accettarono sì la rivoluzione, ma con dubbiose ombre.

*

* * *

Tuttavia l'obiettività non implica necessariamente assenza di sentire o addirittura un procedere disumano. Fra eccidi e bar-

degli anni 1917-1932. Il quale Ivanov pubblicava intanto (« Znamja », 5, 1958) la prima parte di una sua violenta filippica contro molti scrittori riabilitati e contro ogni cenno di « revisionismo » nel settore dell'arte.

È comunque tempo di porre fine a tale cronaca deprimente. Le conclusioni saranno pertanto brevi. In volume è apparso nel '59 il saggio di Aleksandr Makarov e in volume, del resto, figurano da un pezzo le ram-pogne di Vasilij Ivanov. Continuano però ad uscire le memorie di Paustovskij, con ampi squarci su Babel' e sulla sua tormentata generazione, ed è buon segno, tutto sommato, oltre che opera utile e di fattura eccellente. Va aggiunto, infine, il volume di A. Isbach: *Licom k ognju* (Sovetskij pisatel', 1958), ove è detto molto di Babel' e dei suoi rapporti con Furmanov.

Né tacciano gli italiani. A parte le traduzioni, gli articoli e le revisioni, segnaliamo con urgenza almeno l'interessantissimo volume a cura di Maria Olsoufieva (Isaak Babel': *Racconti proibiti e lettere intime*, Feltrinelli, 1961) ed un acuto saggio di Leone Pacini Savoj, uscito a Napoli nel n. 1, 1960 de « Le ragioni narrative ».

barie manifeste, l'autore non ha appreso « la più semplice delle arti, l'arte di uccidere l'uomo »; e si agita pure lui, e soffre e partecipa. Vien fatto di leggere nelle *Storie*: « Il cuore era cullato come un vascello su flutti ammalati », e nella *Konarmija*: « M'induce a languire l'afflizione densa delle memorie », e in altro luogo: « L'anima assetata di lente torture... a malapena riesce ad alloggiare, in un corpo primitivo, le bufere della mia fantasia ». « Ecco, » dice il rabbino Lejb, « dimenticate per un attimo di portare sul naso gli occhiali e di avere l'autunno nell'anima. Cesate per un attimo di menar scandalo dietro al vostro scrittoio... Figuratevi di menar scandalo in mezzo alle piazze ». Il romanticismo di Babel' va indagato in quest'orbita (al di fuori, cioè, degli accomodamenti, della letteratura e d'ogni interessata convenzione), sul filo della vita stessa e degli aspetti suoi veri e reali.

Gli « occhialuti », cioè gl'intellettuali, vissero momenti gravi nei mesi della rivoluzione. Conformemente all'invito del rabbino, Isaak Babel' dimenticò di avere le lenti e scese anche lui tra la folla a guardare spassionatamente, al fianco cioè di chi agiva e combatteva. Sincero come sempre, non aveva con sé bagagli intellettuali di sorta; sgombro ideologicamente, in via di massima né accettò né respinse. La realtà lo interessava edonisticamente: anche nella guerra civile seguì quindi a cercare tipi d'eccezione.

Ad onta dei frequenti contrasti, degli atteggiamenti scettici e delle immancabili sinuosità, il romanticismo di Babel' va identificato sotto questa luce: nella ricerca continua di ciò che è raro e inabituale, vistoso e mostruoso, e che faccia spicco e sia originale; e nello scontro di stati d'animo diversi, nel misto di lirica e riso, parodia e sentimento, che è un tratto che avvicina questa arte a quella di Anton Čechov; e nei modi ridanciani con i quali egli usa velare impressioni profonde, e nella stessa magniloquenza sotto cui ama nascondere intrecci di natura umoresca; e nell'alternarsi di crudeltà e tenerezza, violenza e quiete, illeccebrità e accortezza.

La novità di Babel' è appunto in queste gamme, che denunciano un'arte scaltrita. I registri alti vengono soffocati quasi in sul nascere, con risultati d'effetto più vivo ancora ed acuto; o immediatamente si traducono in altra e più rara cosa, in situazioni cioè d'altro peso e carattere. Per la difficile arte babeliana si son fatti i nomi di Gor'kij e Maupassant, Flaubert e O'Henry, del

Taras Bul'ba gogoliano e della narrativa ebraica anteriore alla rivoluzione. Quanto poi alle simpatie babeliane per i classici francesi, Šklovskij ha scritto che «straniero di Parigi, di una Parigi senza Londra, Babel' ha visto la Russia come poté vederla uno scrittore di Francia aggregato all'esercito di Napoleone» e che, infine, nell'arte dell'odessita, erano subentrati «i cosacchi delle illustrazioni di Francia». Il che, ben inteso, è vero e di gusto, oltre che detto egregiamente. Vale tuttavia rilevare che, in Russia, Čechov ha dato il lustro maggiore al racconto di breve respiro. Allo stesso modo è Čechov che ha giostrato lucidamente fra stati d'animo intricati. E' Čechov, da ultimo, scrittore chiaro ed esatto, rapido ed inatteso (e in possesso di mezzi subalterni fra i più sottili), patetico e insieme parodistico, fornito inoltre di una delicatezza breve e a volte acre, autore che sa sempre ove mettere il punto, è indubbiamente anche Čechov uno dei modelli seguiti da Babel'.

Individuale e soggettivo, l'autore dell'*Armata a cavallo* offre momenti tra i più suavisivi. Riesce a commuoversi nelle forme meno aspettate: all'idea, ad esempio, di avere ammazzato un'oca e all'offerta di una mela rugosa, nell'udire una canzone del Kuban e al dolce soffio di certi venti. Si leggono allora frasi di questo tenore: «La sera aveva posate le palme materne sulla fronte mia arroventata», «La canzone galleggiava a mo' di fumo», «Il silenzio si tingeva di rosa, la terra si allungava come una schiena di gatto». Oppure: «I calici del tramonto traboccavano sopra il villaggio», «Canta un infaticabile vento, il vento puro della notte». E ancora: «una luna verde come una lucertola», «il vento come una lepre impazzita».

Si pensa agli imaginisti russi, a modi antropomorfici nella sfera degli eventi naturali, e a Esenin sposato alle dense forme inaugurate da Boris Pasternak: quanto a dire al meglio della lirica russa nata negli anni intorno alla rivoluzione. E si pensa a molte pagine di Oleša, che di tante e tanto preziose immagini è l'erede più autentico.

Metafore brevi, lampeggiamenti subito sedati, avvii lirici specie in funzione epica. Giova annotare: «Nel villaggio si leva un gran gemere: la cavalleria sperpera i grani e muta le cavalcaturre», e un secondo attacco anche se già riportato: «Le cortine della battaglia s'approssimavano alla città». Facile rilevare come

le metafore si dispongano il più delle volte in un ordine medesimo, con movenze lucide sempre e in un duplice sistema di riferimenti, l'umano cioè e il naturale: «La luna si stringe fra le mani turchine la testa rotonda», «Un sole arancione rotola lungo il cielo come una testa mozzata». E, già, l'indimenticabile «sabato giovinetto».

L'epica, l'ironia che in Babel' vela o tempera la gravità di certi casi con sortite magniloquenti, s'avvantaggiano spesso da folgorazioni del genere. S'avvantaggiano soprattutto dalla stringatezza delle notazioni, dalla incisività medesima e dal rilievo che queste ultime vengono ad assumere. Improvvise e secche, le metafore dell'*Armata a cavallo* si dipanano nella frase in squisiti disegni; e danno viva luce alla pagina, non si ripetono né indugiano tediosamente. Il campo naturalistico talvolta si allarga, invadendo zone di diverso accento: «Il vuoto della guerra sbadiglia sotto la finestra», «Lo sgomento ci tastava il cuore con le sue dita cadaveriche», «L'anima grassa dell'abbondanza è stata uccisa»; e «gli occhi colmi degli azzurri ghiaccioli del sogno» e «i fili serici degli sguardi...» Né staremo ad erborare più a lungo tra le metafore rare dell'odessita. Un'ultima immagine, tuttavia: «La sventura barcollava sotto le finestre, come una mendicante al crepuscolo. La sventura irruppe nell'ufficio con fragore; e benché avesse assunto l'aspetto dell'ebreo Savka Bucis, era ebra stavolta come un acquaiuolo».

D. D. di Sarra

LA « FILOMENA » DI I. A. KRYLOV
E LA TRAGEDIA RUSSA DEL SETTECENTO

I.

1. Nel 1789 Ivan Krylov, per diletto dei principi Golicyn e proprio, poneva mano al *Trumf, šuto-tragedija* in cui alla ricreazione dello svago poetico commesceva le facete contese di una parodia del teatro tragico russo del tempo, nonché un pizzico di divertita canzonatura di se stesso.

Con la *Cleopatra* e la *Filomena*, anni prima, aveva infatti cercato anche lui di dare un saggio delle proprie virtù di tragico, mosso io credo assai più che dall'ispirazione, dall'aspirazione ad eccellere nel genere che adesso derideva; ma riuscendo a dar prova, appena, d'essere un epigono di quanto di peggio era stato fatto dai suoi contemporanei e, ciò che conta, di possedere una natura decisamente aliena dal sublime.

Mentre la *Cleopatra* sembra andasse distrutta dopo un severo giudizio e alcuni benevoli consigli dell'attore Dmitrevskij, la *Filomena* ci è giunta, e il suo sovraccitato e querulo barocchismo potrebbe anche indurre a considerarla malevolmente, essa stessa, una parodia, ancorché del tutto involontaria e accidentale.

Non a torto Virginia Woolf affermava che « le opere di second'ordine di un grande scrittore sono degne di lettura perché offrono la critica migliore dei suoi capolavori »¹, ma l'interesse precipuo della *Filomena* penso risieda piuttosto, anzi che in questo, nel valore che V. V. Vinogradov² attribuiva a certe composizioni ottocentesche in cui era esercitata una satira allo stile gogoliano: di specchio ricurvo, o di ingrandimento,

¹ *The Common Reader*, London 1925.

² *Etjudy o stile Gogolja*, Leningrad 1926.

di un prototipo. E, in effetti, un esame della *Filomena* può egregiamente servire di introduzione allo studio della poetica — e in particolare dei procedimenti stilistici — della tragedia russa del Settecento: dei modelli, cioè, che il Krylov tenne presenti.

2. Il carattere più appariscente della tragedia russa del Settecento è la sua costante debolezza di ostentare una forza: una forza che essa si industria di attingere dall'emporio dei mezzi verbali piuttosto che dalle situazioni e i conflitti, e che mira di conseguenza, prima che a conturbare, ad apparir sontuosa.

Se il Lomonosov reclama il tributo del nostro rispetto per l'onesto impegno e la gravità con cui ha affrontato i soggetti della *Tamira e Selim* e del *Demofonte*, oltre che, e in particolare, per la discrezione dello stile, gli altri scrittori tragici suoi contemporanei sembrano esigere una ammirazione assoluta e incondizionata quasi esclusivamente per i loro virtuosismi oratori, dal cui sfoggio il lettore resta travolto e sopraffatto.

Tale interesse sostanzialmente formalistico trova giustificazione in più cause. Non ultima, l'origine stessa della tragedia.

Vi è molto da dubitare che il delizioso *Vladimir* di Feofan Prokopovič, in cui l'ingenuità si contesse alla grazia e il doglioso al grottesco, e in cui i modi del letterato si insinuano maliziosi e garbati tra il grezzo di una letteratura di modo popolare, possa essere considerato un capostipite. Anzi che segnare l'origine di un nuovo genere letterario, esso rappresenta piuttosto la conclusione, su piano e in ambiente colti, degli spettacoli rustici e di piazza. Nelle lettere russe la tragedia, giustamente chiamata *pseudoclassica*, si inserisce come un rampollo adottivo: essa è frutto di imitazione esotica e libresca, e il Racine e il Corneille, il Metastasio, e in più limitata misura anche il Voltaire e lo Shakespeare, ne sono i suscitatori principali. E, poiché è opera di trapianto, è un genere che nasce già maturo, senza infanzia. Manca di formazione intellettuale, e conseguentemente le sue ambizioni espressive superano la capacità di intendere, e rivivere a fondo come proprio, il contenuto morale dei modelli, col quale, d'altra parte, i suoi interessi non sempre coincidono.

A torto le si rimprovera di non aver saputo creare dei

caratteri: essa non è soltanto, e tuttora, acerba per crearli: persegue altri fini. Il poeta tragico russo volge il proprio interesse alla filosofia della natura — non all'uomo; scrive in vista di una tesi ristretta, e l'immagine della vita che egli ci comunica è di necessità appena il quadro della sua superficie. Egli tende a darci gli esempi più clamorosi, ma insieme anche i più lineari, del bene e del male, della generosità e della ferocia, della pusillanimità e dell'eroismo, ma trascura volutamente, e neppure si prospetta, che ciascuno è crudele o magnanimo a suo modo. Lo interessano le passioni (se tocca i temi sociali, lo fa nella misura in cui li sente collegati a quelli della felicità terrena e della libertà); in quanto al personaggio, esso è per lui uno stemma, il latore di un contenuto del quale lo fa simbolo. Il personaggio non sente, ma rappresenta un sentimento; non pensa, ma è investito di un'idea. Manca di sovranità e d'arbitrio.

È il secolo dei lumi, e il tragedo è scientifico, lo appassiona l'astratto. Non contempla l'umano dolore, ma il Dolore e le cause che lo generano. I suoi componimenti han carattere esemplare: adombrano norme, prospettano codici di vita, offrono specchi di vizi e di virtù; ma i « tipi » dei buoni e dei malvagi in cui si atteggiano quei vizi e quelle virtù, e che esso ritrae, sono vetrine di ammenicoli, non figure o ritratti.

Incedendo sui trampoli dell'astrazione, il poeta è diretto agli antipodi della poesia. In luogo di muovere da una realtà particolare — e cioè dall'uomo — per giungere ad una verità universale — l'idea — egli parte da questa, e a questa assoggetta i propri eroi. È perciò inevitabile che nelle sue opere il movimento non sia ad altro affidato che allo scorrer materiale del tempo e al cangiar delle esterne vicende. Non c'è sviluppo interiore. Le passioni restan fedeli a se stesse, immutevoli; acquistano aspetto vitreo di « fenomeni », si appalesano leggi naturali. Ad ogni loro epifania — da un'opera all'altra, da un personaggio all'altro — non cambiano volto: mutano di maschera.

Fissato questo punto, ne consegue che, se il personaggio è l'emblema, e non la singolare incarnazione di un qualcosa, la originalità e l'abilità del letterato di fronte al personaggio non possano altrimenti dichiararsi se non nel modo di ordinarne la didascalia. L'*humus* di un universo abitato da effigi astratte, che si volge all'astratto, e dove di necessità difettano conflitti

reali, difettando reali personaggi, non è né può essere altro che un *humus* verbale. Il dramma vi perde il suo significato primigenio di *azione* e si fa verbomachia.

3. Il tragedo russo è, dunque, innanzitutto ed essenzialmente un letterato. Nell'ambito dei suoi interessi, il primo posto è tenuto dalla ricerca di laboriose associazioni verbali, dalla compilazione di un preciso, seppur spicciolo e spiccio, frasario della sensibilità; nel suo animo la prima molla è il fervore col quale organizza fastose parate di parole.

Da tale stato di cose si origina in lui quella fede nella intrinseca magia di quest'ultime a cui soggiacque lo stesso Lomonosov. Poiché vuol conseguire degli effetti, ed è esclusivamente alle parole che li affida, egli è portato istintivamente a credere che ciascuna di esse detenga, nella sua individuale natura, uno specifico e insurrogabile potere di sollecitazione. Ogni moto dell'animo, ogni situazione han perciò una loro terminologia cristallizzata, soggiacciono ad una etichetta lessicale. Di qui trae origine, anche, l'uso copioso degli epiteti, e la loro tendenza ad acquistar fissità in determinate occasioni. Pure in questo il poeta tragico rivela la sua indole astratta: considera le parole in se medesime, non tiene conto della loro meravigliosa debolezza di mutar contegno col mutar della loro società.

Anche la comunicazione psicologica acquista un suo cerimoniale. Gli amanti, in preda a passioni che vivono di una lor vita autonoma, e a cui essi si umiliano, ove non si esprimano gemendo, partecipano allo spettatore, attraverso didascalie, la diagnosi del loro determinato stato emozionale. Il sovrano e l'eroe si appalesano per massime: più che sentimenti lodevoli, ostentano lodevoli principi. Il malvagio richiama l'attenzione dello spettatore distratto, o imperspicace, sulla propria nequizia: gliela addita egli stesso; la dichiara e la giudica; e ora se ne confessa vittima angosciata (Demofonte del Lomonosov, Tireo del Krylov), ora Cireneo indifferente (Dimitrij Samozvanec del Sumarokov)¹. Non altrimenti si comporta il magnanimo, che

¹ «...dobrodeteli protivitsja moj nra». Il Tireo kryloviano si accusa incessantemente: «Ja imja na sebja zlodeja vozlagaju» (II, 6); «Ja vsé prezrel: zakon, tebja i dobrodetel'» (II, 3); «...ja ves' svet prenebregal:

alla propria magnanimità è a tal segno ligio da spingere all'assurdità le circostanze e se stesso, ove non rischi, sull'esempio del Tito metastasiano, di inceder nei domini di una esemplarmente idillico candore. Nel comportarsi in tal modo, i personaggi si mostrano ossequienti a un volere che non è il loro, e che li impiega in funzione gnomica.

4. Resta solo da aggiungere che, essendo il poeta interessato unicamente ai grandi concetti e alle passioni cospicue, e cercando di darcene, come si è detto, esempi clamorosi, egli non può illustrarli con uomini mediocri, ma con figure di eletti e di reprobati. È perciò, e di necessità, un aristocratico. E anche il suo eloquio è forzatamente nobile, chè mal se ne adatterebbe uno diverso in bocca a principi e a eroi. Ma, pure di conseguenza, il suo mondo è povero. I suoi temi possono essere collocati nel pugno di una mano: il sovrano ideale, e il suo opposto — il tiranno; il guerriero che lotta per la libertà della patria, ed il subdolo e vile; il cortigiano e l'amico; gli amanti. L'impiego di questi ultimi è costante e dettato soprattutto dalla necessità di imprimere vita e caldo interesse all'azione, di creare un mare tempestoso al di sopra del quale, ancor più solenni, risplendano le ferme luci degli assunti. Per gli intricati problemi dell'amore, il tragedo russo, e la società fra cui vive, sono ancora immaturi. L'intrigo amoroso è tuttora, nella maggior parte dei casi, un *ressort* che richiama, anzi che al Settecento, al Seicento francese, allorché si cercava, secondo il Corneille (1660), «des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse»; e, malgrado le apparenze, «il faut qu'il (*l'amour*) se contente du deuxième rang»¹.

Ženu, zakon bogov, sebja pozabyval» (III, 1); «Ja varvar, ja tiran, ja izverg mračna ada» (ibid.); «V Tere vidiš, ty ljutejšago zlodeja» (ibid.), etc.

¹ I. er Discours, Oeuvres, t. I, pag. 24, Paris 1862.

II.

1. Il Krylov adagiò in questo stampo la sua *Filomena*, mostrandosi ligio anche alle convenienze esteriori proprie del genere. Era, ad esempio, costume rispettare l'ordine gerarchico nell'elenco delle *dramatis personae*, e nella *Filomena*, oltre a questa, furono rispettate le altre norme correnti: ogni atto non ha meno di 4, né più di 7 scene¹; non vengono superati, nel complesso, i 1800 versi, né ci si tiene al disotto dei 1200²; il primo atto prepara l'intigro, o « nodo »; al secondo si iniziano le peripezie, che si rafforzano nel terzo e nel quarto; nel quinto la soluzione si produce in pieno « conclave ». Pure in ossequio alla prassi, l'eponima è introdotta nella prima scena del secondo atto, dopo che nel primo, per accendere l'interesse, si è parlato di lei; mentre l'eroe effettivo, Tireo, è presente in ogni atto. Sotto tale riguardo, la *Filomena* potrebbe anzi essere definita quasi una *pièce à vedette*, e Tireo un *héros prodigue*, comparando egli in due scene del primo atto, in quattro del secondo, in tre del terzo, e in tutte e sei del quinto. È a lui, inoltre, che, quale sovrano, per il suo potere assoluto, è affidata la parte di « ostacolo »; e, secondo il dettame aristotelico, gli è antagonista una persona a lui legata da vincoli di affetto e di parentela: la consorte Progne.

Lo stabilire se una così meticolosa erudizione derivasse da Krylov dalle lezioni impartitegli, dopo la *Cleopatra*, dallo Dmitrevskij, o fosse frutto dei suoi attenti studi sul Boileau, non muterebbe gran che la circostanza che essa nella *Filomena* è rimasta un apparato affatto esteriore, lo scheletro su cui è ap-

¹ Il I e il IV ne hanno 5; 6 il II, il III e il V.

² 1485 (I, 318; II, 398; III, 347; IV, 192; V, 230).

peso il cuoio di un cadavere sul quale, come su di una grancassa, l'autore si affanna a battere i colpi più fragorosi e gagliardi. Poiché è evidente che, iniziando la *Filomena*, il giovane Krylov si riprometteva di oscurare i contemporanei con la dimostrazione del proprio vigor tragico, e ricorreva a ogni mezzo per sfoggiarlo.

Ne è primo indizio l'esordio stesso della tragedia, dove la esposizione dell'antefatto — la *protasis* in cui secondo lo Scaliger « componitur et narratur summa rei sine declaratione exitus¹ — è improntata a un empito che sottomette la narrazione ai più speciosi valori di una trenodia condotta a voce spiegata:

Volgete gli occhi, o reggitori dei cieli, dall'alto
sui fiumi d'amare lacrime dell'angosciata Progne...

È agli dèi che Progne si indirizza, e non al lì presente Linceo. Ora, nel teatro russo, la protasi era usualmente affidata a due interlocutori, uno dei quali era il « favorito » (*napersnik*; *napersnica*, o *mamka*), e si svolgeva in tono pacato e discorsivo². Costituiva una piattaforma su cui, grado a grado, si innalzavano le più disequilibranti architetture; il porto ancor tranquillo da dove ci si muoveva verso gli oceani procellosi. Il Krylov sconvolse anche le acque del porto: sapeva molto bene quanto fosse difficile, all'inizio di ogni spettacolo, ridurre il pubblico, in quell'epoca assai turbolento, alla dovuta attenzione, e pensò di aggredirlo.

Sapeva bene, inoltre, quale interesse suscitasse il monologo. Il discredito in cui questo era caduto in Francia a partire dalla seconda metà del Seicento non aveva toccato la Russia, dove esso godeva della piena freschezza di una novità, e riscuoteva l'assoluto favore, oltre che delle platee, dei letterati. Lo si impiegava largamente ora quale mezzo di confessione diretta del personaggio, ora quale espediente per comunicare avvenimenti prodottisi altrove, fuori dagli occhi dello spettatore, ora infine quale anello di congiunzione fra due

¹ *Poeticae libri septem*, 1561, p. 33, in bibliopolio Commeliano, 1617.

² Nel *Trumf* si ha la satira a questo procedimento nel dialogo (I, 1) fra la principessa Podščipa e la favorita Černavka. Da notare come nella *Deidamija* del Tredijakovskij non compaia la figura del favorito; presente, invece nella contemporanea *Tamira e Selim* del Lomonosov.

scene. Parliamo qui di « monologo » poiché l'allocuzione di Progne ne ha tutto il carattere. Il suo « dialogo » con Linceo è solo apparente, e riposa solo sulla comune presenza dei due personaggi sulla scena. Allorché Linceo prenderà la parola, risponderà a qualcuno che non lo ha chiamato in causa.

Qui potremmo, fra l'altro, rilevare che questo tipo particolare di monologo-invocazione usato per Progne serve a cautelare l'autore dai pericoli insiti nella protasi; la quale, avendo il compito di ragguagliare il pubblico su date circostanze, cadeva spesso nell'assurdo di far narrare da un personaggio, al suo interlocutore, cose di cui costui era forza fosse già a conoscenza. Da tale assurdo e goffaggine il Krylov riesce tuttavia a sfuggire solo in un primo istante, e finisce col ricadervi non appena la replica di Linceo dà l'avvio a un reale dialogo. Per tentare di sbrigarsela, egli dovrà ricorrere ad uno dei consueti stratagemmi di cui lo stesso teatro francese offre abbondanti esempi: « Vina smjatenija sego tebe izvestna ».

L'aver rinunciato in questa prima scena all'ausilio di una « favorita », e l'aver anzi privato Progne addirittura della prerogativa di possederne una, non sembra sufficiente per autorizzarci a dedurre che al Krylov fosse nota la reazione che si era fatta sentire in Francia ormai da tempo contro l'*ami* e il *confident*; né che egli — seppur nel *Trumf* ci offrirà una satira quasi spietata dei *napersniki* — si fosse reso conto di come tali personaggi fossero più di comodo all'autore che di reale necessità per la vicenda. Anche nel teatro russo, in effetti, essi costituivano figure passive, suppedanee, la cui funzione era precipuamente di porgere il destro all'eroe o all'eroina di addivenire, attraverso colloqui riservati, ad una confessione dei sentimenti più intimi e segreti. Né possiamo dedurlo anche perché, per Tireo, il Krylov ricorre ad un favorito, e gli attribuisce ampiamente (I, 5; III, 1; V, 2) gli uffici su descritti.

Col suo monologo-invocazione iniziale il Krylov aveva di mira solo il conseguimento di un effetto. La sua ambizione di far presa immediata sugli animi, e di far subito conoscere *ex ungue leonem*, appare manifesta anche dall'impasto verbale di questa e delle altre battute iniziali. In esse sono profusi a piene mani i più luccicanti specchietti su cui cadevano affascinate e abbagliate le allodole del tempo: *toki gor'kich slez; plačevnyj*

god; toska svirepaja; serdce skorbnoe, revušča morja bezdna, svjaščennyj božij chram, suprug vozljublennyj, e buon numero di altri centoni a effetto su cui torneremo a tempo e luogo opportuni, e di cui i versi rigurgitano con una incontinenza ignota allo stesso Knjažnin. Ma il risultato è una collezione: il Krylov è andato affazzonando qualcosa che non valeva le risorse sperperatevi.

Una ulteriore conferma delle sue ambizioni è inclusa anche nell'esito letale della tragedia. L'opportunità di conferire al bene la palma del trionfo (vi si era piegato il Corneille dopo *Cinna*) induceva a dar soluzioni felici alle vicende, secondo quanto aveva, del resto, suggerito Aristotele. Gli esempi di *dénouements* catastrofici sono abbastanza infrequenti nel teatro russo. Ma l'ideale del Krylov era un'opera che dall'inizio alla conclusione non desse tregua allo spettatore; ed egli non si contentò di concludere in modo luttuoso: volle che nel male venissero inesorabilmente travolte anche le vittime. Cangiò l'infelice Progne in sacrilega — caricando la sua ribellione all'Olimpo di quel significato che così bene ha colto Ju. D. Ivanov¹ — e mutò Linceo in sovrano che la passione amorosa rende, alla stessa stregua di Tireo, incurante dei doveri regali² e fomentatore di rivolte³. Non saremmo, credo, molto lontani dal giusto nel supporre che, se avesse potuto, il Krylov si sarebbe industriato di darci una tragedia che terminasse al modo promesso da Jean du Castre d'Auvigny per *Les Douze Pairs de Charlemagne*: « Vous verrez [...] au dernier acte un tremblement de terre qui englutira tous les acteurs et qui, en faisant fuir les spectateurs, terminera la pièce ».

2. A questo punto è necessario toccare alcuni aspetti della rappresentazione degli avvenimenti, del carattere dei personaggi e del contenuto.

Uno dei difetti più appariscenti della *Filomena* è che essa manca del requisito essenziale per ogni opera drammatica: nulla

¹ *Idejnye i tvorčeskie iskanija mladogo Krylova*, in *Uč. Zap. moskovskogo gosud. univ.*, Otdel literaturoved. filolog. Fakulteta, fasc. 196, Mosca 1958.

² Di ciò sarà lo stesso Tireo a rimproverarlo (I, 4).

³ Sul punto di vista negativo del K. nei riguardi delle sommosse popolari v. ancora Ju. D. Ivanov, *Op. cit.*

vi giunge inatteso allo spettatore — e ai medesimi attori della vicenda.

Quanto precede il mutamento delle sorti aveva da sollecitare l'interesse e prospettare un problema, senza pur tuttavia lasciarne intravedere la soluzione. Ma il Krylov fu quasi un dostoevskiano *ante litteram*: la sorte tragica si dichiara fin dall'inizio; e fin dall'inizio, nella sua *Filomena*, sappiamo tutto. Dopo che Calcante ha riferito sui prodigi accaduti durante il sacrificio (e l'inusitata alleanza della colomba con l'aquila, nella lotta contro il falco che ha ghermito la tortora, è allusione fin troppo scoperta), Linceo senza por tempo in mezzo, e senza alcun giustificabile appiglio, individua Tireo nel falco; e allorché Tireo annuncia la morte di Filomena¹, egli non crede: «Vive, e la troverò per certo» (I, 4).

La Mesnadière² e d'Aubignac³ avevano riaffermato il principio aristotelico della necessità che l'eroe fosse terribile e pietoso; ma il Krylov intendeva destare soprattutto l'orrore, e allorché si piega a mostrar l'altro aspetto del volto di Tireo, e a rivelare l'uomo sotto il tiranno, non si spinge molto al di là di un cortese omaggio alle regole. Un omaggio un tantino maldestro, cioè non sembra molto appropriato, ad esempio, impetrare silenzio al proprio amore, «voce della tenera natura» (I, 5), nell'informarsi se l'oggetto di quell'amore sia stato gettato, come si è dato ordine, nelle viscere di un'orrida segreta.

Si aggiunga, adesso, che il compito di cui l'autore ha investito l'eroe non è chiaro del tutto. Tireo era sposo amato e amoroso prima che l'insana passione lo travolgesse, mutandolo da potente sovrano in «frate schiavo»⁴. Avversata, la passione ha fatto di lui un malfattore⁵, un barbaro (94), un nemico⁶

¹ Si noti qui, per incidenza, come il racconto di Tireo sul presunto naufragio ricordi da vicino quello di Demofonte in Lomonosov.

² *La poétique*, pagg. 18, 21, Paris, 1639.

³ *III. e Dissertation*, pagg. 23, 34.

⁴ I. A. Krylov, *Sočinenija*, red. V. V. Kallaša, S.-Peterburg 1904, vol. I, pag. 99. Da qui in oltre i numeri fra parentesi, nel testo e nelle note, indicheranno la pagina in cui, in questo primo vol. delle *Opere*, ricorrono i passi, o i termini citati.

⁵ «Nazvan'e gnusnoe zlodeja» (127); «žestokij zlodej» (131), «lju-tejšij» (106), «svirepyj» (127, 133). Una volta, ma sempre con riferimento a Tireo, è usato il plurale: «zlodei derzkie» (89).

⁶ «Nadmennyj vrag» (98), «svirepyj» (132). Il suo nome è «tiranno» («Tiran ožestočennyj», 97; «ljutoj», 92; «bezsil'nyj», 95; «žestokoserdyj», 123) e tormentatore («žestokoj mučitel'», 95; «ljutyj», 132; «nadmennyj»,

dei propri congiunti, capace solo di atti (*dela*) *žestoki* (110), *gnusny* (124), di odiosissimi crimini (*zlodejstva gnusnejšija*, 96, 106) e vessazioni crudeli (*gonen'ja ljuty*, 128)¹. La ferocia che si è impadronita di lui, e che egli stesso definisce «ferale»² ha per conseguenza di provocarne una consimile in Linceo (*svirepost' otčajannaja*, 110) e in Progne (*svirepstvo ljutoe*, 118), animandoli di vindico furore³.

Ma su questo, che potrebbe apparire problema strettamente morale dell'individuo e tragedia dell'amore, gravano, e si mischiano non si sa come e con quanta opportunità, il problema del sovrano (che nel teatro russo ha posto centrale) e il problema religioso (questo sentito più d'ogni altro dal Krylov). A Tireo e Linceo che si accingono a battersi, Calcante ricorda: «Assumendo il titolo regale, Giuraste sulle are di sacrificare la vita per vendicare le offese arrecate agli dèi, e per la felicità del popolo» (II, 5). Da ottimo re, Tireo si è adesso cambiato in tiranno, ed è egli stesso ad arrecare offese agli dèi anzi che vendicarle.

Ora, se il tema religioso troverà un certo suo svolgimento nella condotta di Progne che, ribellatasi al cielo, diviene per ciò stesso ribelle alle leggi e al freno morali, il tema politico resta sospeso: si affaccia a crear confusione tra gli altri e a restarne a sua volta confuso. E manca di reale sostanza per non appoggiarsi su alcuna concreta manifestazione della tirannia sui soggetti⁴.

113). Anche «mučitel'» è usato una volta al plurale, pur con riferimento a Tireo: («mučiteli ponosny», 115).

¹ Le conseguenze (*sledstva*) del suo insano amore per Filomena sono dette «užasny» (87), «plačevny» (92); «užasnejšee sledstvo» (128), «ljutoe» (124).

² «Svirepstva ljutyja» (133); «poročnye dela» (100); «žestokie dela» (110). Giunge a riconoscere: «Moja svirepost' vse zlodejstva prevzošla» (132), «Ja sam sebe užasen» (133).

³ La vendetta è «otmščenje svirepoe» (102), «dostojnoe» (106), «ljuto» (118); «otmščen'ja užazny» (123); «mščen'e užasno» (132); «strašna mest'» (92), «nizkaja» (132), «razjašča» (132).

⁴ Nella *F.* si accenna solo alle possibili conseguenze che il comportamento di Tireo potrà avere sui Traci: «Se il segreto verrà risaputo», chiede Agamete: «Quale risposta darai? Tu conosci i Traci, e tu stesso sei buon testimone di come sia sempre stata loro sacra la virtù: Credi che sopporteranno di vedere un tiranno nel sovrano E tollereranno le sue barbarie senza mormorare?» (I, 5). Non si parla, quindi, di oppressione, ma di esempio morale. Cfr., ancora, II, 5: «Quando vestisti la porpora [...] Assumesti il nome di padre della patria e di nemico delle scelle-

Si rilevi, ancora, che era comune prassi, nella tragedia, che il tema proposto dall'autore trovasse formulazione ed esegesi in massime che questo o quel personaggio pronunciava in occasioni « opportune » (insegnava, infatti, l'abate d'Aubignac che esse, ad esempio, non dovevano esibirsi nei momenti di tensione emotiva, per non risultare innaturali). Anche per i tragedi russi le massime costituivano uno degli abbellimenti di maggior rilievo e più ambiti: testimoniavano dei principi etici, sociali e politici dello scrittore o, — allorché non avevano diretta attinenza al motivo centrale, ma a una qualche situazione marginale, — della sua spicciola filosofia della vita. *Last not least*, esse rispondevano ad una delle prime esigenze del teatro: « Au théâtre il faut enseigner »¹. Sulle *sententiae*, come su colonne e pilastri poggiava l'intero edificio dell'opera².

In Russia, dopo il Lomonosov, le *sententiae* avevano segnato una decadenza. Nel Lomonosov esse portavano il sigillo di una esperienza vissuta e meditata; ma subito, col Sumarokov, prendevano a calcare le vie del convenzionale: nonostante la loro speciosa apparenza di profondità, esse mal nascondevano la loro reale natura di etichette: « Un rigido poter si cangia in tirannia »³; « Fa duopo al monarca gran penetrazione, Se

ratezze, E d'esser tale giurasti nel tempio, dinanzi al popolo. Quel giuramento io lo accolsi in nome degli dèi. Adesso, ottenebrato da peccaminosa passione, hai infranto la sacra fede coniugale. L'animo tuo, sprofondato nell'abisso delle passioni, Dimentico di dover essere modello al paese, distoglie lo sguardo cupo dalla virtù; Esso, col suo esempio, corrompe il cuore dei soggetti». Il problema proposto dal K. sembra, perciò, ripetiamo, esclusivamente problema di ordine morale. L'equivoco è nella insistente definizione di Tireo quale « tiranno »: termine che il K. impresta dalla tragedia a lui contemporanea senza, per altro, accorgersi che, caricandolo di un altro contenuto, ne svisa il concetto.

¹ Abbé d'Aubignac, *La pratique du Théâtre*, libro IV, cap. 4, Amsterdam 1715.

² Scaliger, *Op. cit.*, liber III, cap. XCVII.

³ L'estro capriccioso col quale egli prodigava i suoi aforismi, e che è quanto mai tipico del tempo (si vedano, ad es., le frequenti, e sempre garbate, incongruenze anche del nostro Metastasio: « Se tronca un ramo, un fiore, L'agricoltor così, Vuol che la pianta un dì Cresta più bella: Tutta sarebbe errore Lasciarla inaridir, Per troppo custodir Parte di quella », *Demofonte*, II, 3; « Che un ramo infermo Subito non recide Saggio cultor, se a risanarlo invano Molto pria non sudò », *Clemenza di Tito*, III, 7) si esemplifica anche in questo passo dove, al concetto espresso nel verso ora citato, si oppone la massima, egualmente pronunciata da Kij: « I esli chočet on vo slave byti tverd, Byt' dolžen praveden, i strog i miloserd ».

vuol portar senza biasmo la corona »¹. Il Sumarokov si distingueva, semmai, nelle norme che toccano il vivere amoroso, perché là si rivelava più sincero, aveva da comunicarci qualcosa di propriamente e direttamente suo e, come il Metastasio, poteva liberamente manifestare la sua vera natura: più che tragica, idillica.

Col Knjažnin si incede appieno nel regno del banale: appare manifesta l'incapacità di gettare nuove vesti sul corpo di una filosofia ormai agonizzante.

Nella *Filomena* ciò che colpisce è, oltre l'esiguità numerica, la sostanziale inconsistenza delle massime. Loro caratteristica è una genericità che non testimonia di alcuna effettiva esperienza, né di una profonda, intima convinzione dell'autore. Fra di esse vi è, la mancanza di un gruppo che prevalga sugli altri e ci indirizzi al nodo tematico; e questa circostanza, forse più degli argomenti già addotti, può mostrarci come non fosse esattamente a un particolare concetto che il Krylov si era ispirato per la *Filomena*, ma alla sola ambizione di dar prova, e lo si è detto, del suo nerbo poetico.

Ora, per riferirsi ad un'opera di così scarso interesse, una simile deduzione non presenterebbe gran che di interessante; ma essa comincia ad acquistare sostanza se può servire a chiarirci almeno una delle ragioni per le quali un uomo, che avrebbe poi dovuto illustrarsi come favolista, e cioè come scrittore di indirizzo nettamente morale, si fosse applicato per tant'anni a scrivere di tutto fuor che favole. Delle sue prime opere teatrali, come della sua attività di pubblicista, si possono dare ovvi giudizi; e rivolgere elogi altrettanto ovvi; ma non si può davvero sostenere che in quei campi egli fosse gran che originale rispetto ai suoi originali. Possedeva una notevole dote di buon senso, e una abbondante dose di spregiudicatezza per associarsi alle idee più progredite e, all'evenienza, accordarle a quella punta di conservatorismo che gli derivava dalla educazione religiosa ricevuta in famiglia. Ma non scoprì nuovi mondi; e ciò accadde perché egli non ne possedeva ancora uno proprio. Non possedeva ancora, cioè, una propria esperienza morale. Che

¹ *Chorev*, V, 1.

quest'ultima parola, nella sua più volgare accezione, possa dar adito a discutere, se la applichiamo a quel geniale prodotto della maturità che sono i nove libri delle *Favole*, è questione da risolvere altrove; il fatto è che qualsiasi etica, ancorché *sui generis*, è il frutto di un particolare modo di guardare le cose e di trarne particolari conseguenze. E al tempo della *Filomena* è chiaro che il Krylov fosse ancor bene lontano dall'averli conseguiti.

E si veda come anche nel *Trumf* non sia concessa molta attenzione alle massime. La satira viene esercitata solo su due centoni fra i più correnti: la potenza d'amore che piega anche il petto indurito del guerriero — «L'amore sopraffà anche i cuori bestiali» (I, 1)¹ — e il conflitto, nell'animo del dinasta, fra l'uomo (libertà) e il sovrano (dovere) — «O dignità regale, mi sei più repellente di un amaro rafano» (I, 2)².

Nella *Filomena* le sentenze riecheggiano etichette comuni a ogni tragedia. Anche nell'unica intesa a definire il tiranno non è da ravvisare che un travestimento, ma assai meno impegnativo, di quanto il Sumarokov pone in bocca al suo Parmen³:

Kto zlodejaniem korunu pomračaet,
V čislo monarchov tot votšče sebja vključaet;
Vse titly - vymysly, liš' istina svjata (97)⁴.

L'ultimo verso ricalca, fra l'altro, e piuttosto male, uno dei basilari e più diffusi principi messi in corso dalla massoneria russa del tempo. In quanto agli altri aforismi, sia quelli di carat-

¹ «L'amour est un tyran qui n'épargne personne», Corneille, *Cid*, I, 2. Il Sumarokov conferirà accento frivolo a tale concetto, già apparso nel Lomonosov («Ljuboviju gorjat neredko i geroi, Ot nej izbavit'sja nemožno nikomu», *Tamira i Selim*, I, 3), in un verso della *Semira* (II, 3): «Kakoj porok, kogda geroj v ljubovi taet?».

² Cfr., ad es., in Sumarokov: «Zrjat to, čto carska žizn' v veselii tečet; No skol'ko tjugostej ona carju vlečet. Ne lutče li stokrat ljudej učastnyh dolja?» (*Mstislav*, V, 1); «O slava! Tron! Venec! Vy stoite mne mnogo» (*Chorev*, IV, 8).

³ «Kogda vladeti net dostoinstva ego, Vo slučae takom poroda ničego. Puskaj Otrepev on, no i sredi obmana, Kol' on dostojnyj car', dostoin carska sana» (*Dimitrij Samozvanec*, III, 1). Nella stessa tragedia, la massima ha una sua trasposizione sul piano idillico: «Poroda krasoty licu ne pridaet: V sele i gorode cvetok ravno cvetet» (IV, 1).

⁴ Sul monarca in genere, cfr. ancora: «Proščeni slaby tam, gde vlast' ne možet l'stit'sja (111).

tere amoroso¹, che quelli di carattere etico² o religioso³, oppure di tono generico⁴, essi non si sollevano molto dal piano di una trita e incolore normativa.

¹ «Net strachov, gde ljubov' odna gorit v krovi» (87); «Ljubov' prepjatstvami živet i vozrastaet» (87); «Tamo gde ljubov' svoj utverdila tron [...] ne istina nužna, nužna odna ljubov'» (111).

² «Poročnyj možet li drugim byt' sudieju?» (100); «Dlja tverdyh duš na svete stracha net» (100); «Proiznesennoe ne serdcem pokajan'e V ustach prestupnika est' novo zlodejan'e» (102); «Smert' bezzakonnika načalo est' smertej» (129).

³ «Byt' praveden nikto ne možet pred bogami» (79); «Netščetny inogda molenija nesčastnyh» (77); «Strašites' razdražat' bezsmertnyh, čeloveki» (134); ove è da notare una punta di pessimismo — nelle prime due — e — nella terza — l'ammonimento col quale si chiude la tragedia.

⁴ «No skol' predčuvstvami obmanut čelovek!» (83); «Zlodejstvam č'ja duša i serdce č'e pričastno, V glazach i na lice načertano to jasno» (83); «No stony li sostavjat oblegčen'e!» (120). Per quest'ultima, cfr. ad es. Knjažnin, *Didone*, V, 4: «Stradaniem nel'zja utraty vozvratit', I vse stenaniya tvoji uže naprasny».

III.

Il modo di costruire il personaggio ubbidiva a una tecnica. Il carattere, i sentimenti, venivano trasmessi ora attraverso indici spirituali, ora mediante indizi fisici. La tragedia russa risentiva della sua natura di composizione concettuale e retorica, basata sulla didascalia e la gesticolazione. Essa aveva raccolto e fatto suo ciò che di più appariscente e esteriore potevano offrirle i suoi modelli. Il Krylov, nella misura in cui gli era concesso, non sciupò neanche un ritaglio di quella tecnica. Anch'egli si valse, ad esempio, e abbondantemente, della descrizione dell'aspetto¹ del personaggio, compiuta da questi stesso in prima persona, o da qualcuno degli astanti: del tremor delle mani²; del suono della voce³; degli occhi offuscati⁴ e del

¹ Vid - «blednejuščij» (78), «ljubeznoj» (85, 98), «smuščennyj» (89), «smjatennyj» (95), «tomimyj, skorbnyj» (122), «preužasnoj» (114), «užasnyj» (116).

² Ruki - «slabye» (87), «trepeščušči» (111), «drožašči» (116, 133), «oslably» (131). Ruka - «drožajuščaja» (83), «krovavaja» (114), «trepeščušča» (117); e, in valore figurato: «tiranska» (128).

³ Glas, golos - «drožaščij» (78, 111), «strašnoj» (80, 80), «slabyj» (100), «užasnyj» (125), «skorbjaščij» (134). Collegato alla voce è il lamento: ston - «unylyj» (78, 126), «sleznoj» (78, 81, 112), «vsečastnoj» (89), «plačevnoj» (94, 128), «nesčastnyj» (108), «tjažkij» (109, 113, 121), «tjaželyj» (126). Stony «bezpoleznyj» (133). Vopl - «naprasen» (84), «strašnyj» (130).

⁴ Gloza - «robkie» (84), «zabludšie» (115); e, in val fig.: oči - «zakrytyja strastjami» (101), «nesčastnyj» (113). Vzor - «žadnyj» (84), «omračennyj» (88), «svirepyj» (93), «mračnyj» (101), «smuščennyj» (109), «robkoj» (111), «smutnyj» (134). Zrak - «smuščennoj» (78), «krovavoj» (127). Vzgljad - «protivnyj» (94), «tuskloj», «zlobnoj» (107), «ljutyj» (133). Collegato agli occhi («istočniki slez», 85, 94, 112) è il pianto («nevinny plač» 109): Slezy - «gor'ki» (76, 112), «tekušči» (110). Figurativamente: «slez gorčajših reki» (105), «sleznoj potok» (112, 122), «sleznoj tok» (133), «toki slez» (115), «potoki slez» (79, 85, 108, 114, 118), «potoki slezny» (86, 251, 253). I sost. «reka», «potok», «tok», «istočnik» ricorrono frequenti in impiego figurato: «lej krov' protivnuju kipjaščeju rekoj» (123), «krovi reki» (134), «krov' tvoja rekoj prolit'sja zdes' dolžna» (132); «potok krovi» (122), «potok gnusnyh slov» (124); «istočnik gnusnyh del» (124).

pallor delle guance¹ come di manifestazioni di un interno empito, di un'ansia o uno smarrimento.

Ogni condizione dell'animo è giocoforza debba tradirsi attraverso il fisico: «Chi oserà svelar questo arcano?» chiede Agamete. E Tireo: «Il mio aspetto: Colui la cui anima e il cui cuore sono partecipi di efferratezze, Lo ha chiaramente impresso negli occhi e nel volto» (I, 5).

Eguale funzione rivestono le allusioni all'animo² del personaggio, al suo petto³, al cuore⁴, alla sua mente, ai pensieri, ai sogni e alle aspirazioni⁵.

Anche qui il Krylov ricalcò vie già battute, non aggiungendo nulla di proprio e limitandosi a saccheggiare le formule più banali ai suoi modelli.

Non altrimenti che ad un repertorio di tali formole (scelte, per questa occasione, fra le più truculente) è affidato il «montaggio» delle passioni — astratte, stereotipe. L'amore è «veleno» ora «dolce» (94), ora «crudele» (104), ed è «ardente» (104) e «terribile» (133). In Tireo esso è «onta» (92) «rovinosa» (87, 128), passione «senza frutto» (131). È un fuoco «da Geenna» (121) «aspro e bruciante» (96); fuoco di «vergogna» (111) e «sventura» (111): «fiamma crudele» (93) che «divora» (125)⁶.

¹ «Uvjadši cvet blednejuščich lanit» (122). Anche la fronte: «čelo poročnoe» (119).

² Duch - «gordyj» (118), «nadmennyj» (104), «otčajannyj» (102), «ožestočennyj» (95), «preogorčennyj» (97, 116), «razvraščennyj» (101), «spirajuščijsja» (107), «stenjaščij» (111), «tomnyj» (94). Duša - «smjatenna» (116), «smuščenna» (111), «straždušča» (126), «svirepaja» (112), «vozmuščenna» (129), «vstrevoženna» (100), «žestokaja» (128), «zlodejska» (92, 131).

³ Grud' - «nadmenna» (107), «obmerša» (84), «obnažena» (131), «smjatenna» (91, 92, 111), «straždušča» (102, 128), «tiranska» (119, 129), «tomina» (111, 112), «tomnaja» (78, 113), «trepeščuščaja» (80), «zlodejskaja» (117).

⁴ Serdce - «krovavo» (133), «skorbno» (77, 122), «smjateno» (125), «strastnoe» (129), «stražduščee» (80). Serdca - «nevinnyja» (77), «straždušči» (90).

⁵ Um - «mračnoj» (126). Razum - «smuščennyj» (132). Mečty - «tiranski užasny» (113), «tiranski» (126), «užasny» (123). Mysl' - «nadmenna, derzka» (124), «užasna» (77); mysli - «strastnye» (77). Stremlenie - «nesčastno» (103); stremlen'i - «jary» (127), «ljuty» (121, 125), «serdečny» (115). Nameren'ja - «ljuty» (102), «naprasny» (123).

⁶ La passione («strast'») è «ljutaja» (80), «nesčastna» (86), «pagubna» (126), «poročnaja» (88, 95, 101, 133), «pozornaja» (98), «svirepa» (126), «tiranska» (95), «žestoka» (86, 87, 96, 102), «zlodejskaja» (107); strasti - «užasny» (128).

Ma tutte le passioni sono «terribili» (129): l'ira è «cru-
dele» (84), «violenta» (99)¹; le trepidazioni, egualmente «cru-
deli» (111) e «orribili» (129): la paura — «trepidante» (89);
le sofferenze «crudeli» (87), «paurose» (122), «insopportabi-
li» (121), «ferali» (115), «orribili» (129), «efferrate» (97,
123, 131, 133)². E poiché gli stessi epiteti ricorrono invariati a
definir qualsivoglia moto dell'animo, egualmente livellandolo al-
l'altro, ci sembra che la non troppo divertente enumerazione
possa aver termine.

La comunicazione del mondo interiore del personaggio av-
veniva, inoltre, lo si è già accennato, mediante l'enunciazione
diretta, da parte di costui, di massime atte a caratterizzarlo;
per la comunicazione psicologica si ricorreva invece ad espe-
dienti diversi. Uno di questi (che si ricollega alle manifesta-
zioni fisiche di cui sopra) è la sintomatologia del momento
emozionale:

Chladeet krov' vo mne, mutitsja, zamerzaet (V, 6)
Tvoe molčanie... let v žily smertnyj chlad (I, 2)
...stesnjaetsja dychan'e;
Skryvaetsja ot glaz nebesnoj sijan'e (III, 6)
Koliko strašnych muk mne serdce skorbno rvet (IV, 3).

Erano strattagemmi, è vero, più o meno correnti in ogni
tragedia, e non solo russa; perciò rischia d'essere un tantino
ingeneroso il soffermarsi a osservare come il Krylov, che così
spesso e ferocemente accusava di plagio il Knjažnin, attingesse
proprio a quest'ultimo un «sintomo» a costui particolarmente
diletto:

Povsjudu vkrug menja sguščennoj v'etsja mrak (V, 1)³

Vi era poi un ulteriore espediente che, se sotto il riguardo
psicologico si rivela piuttosto spicciativo, offriva in compenso
al letterato di sfoggiare in determinate circostanze la propria

¹ E l'astio, la cattiveria, «zloba»: «bezmerna» (115), «pravednaja» (118), «svirepaja» (99), «svirepaja, tverdaja» (104).

² Oltre «muki»: *Mučenie* - «ljutejšee» (92, 94); *mučenijsja* - «bezko-
nečny» (131), «ljuty» (90), «serdečny» (130); «mučen'i ljuty» (116).
Stradanie - «adskoe» (119); *stradanijsja* - «bezpolezny» (134), «užasnyjsja»
(123); «stradan'i ljuty» (134). *Toska* - «ljutaja» (90), «svirepa» (77, 78),
«užasna» (89), «zla» (126).

³ Cfr. anche V, 2, quando Agamete narra l'offuscarsi degli occhi di
Filomena prima della morte.

ingegnosità. Posto di fronte ad un avvenimento conturbante,
il personaggio consumava normalmente le sue reazioni con una
qualche frase esclamativa, quale: «Oh, l'orribile evento!» (127);
«O destino crudele!» (114). Lo spettatore dell'epoca era piena-
mente placato se, ad esempio, un cortigiano, dopo aver tra-
dito un intimo amico col denunciarne i segreti piani e le trame
di rivolta, vedendosi, anzi che innalzato ai favori dal monarca
riconoscente, condannato a morte (poiché «non mi sarai fe-
dele», gli diceva il sovrano: «se infedel sei all'amico»), rias-
sumeva tutta la tempesta dell'animo suo in una chiosa estrema-
mente laconica: «O amarissima ora!»¹. E lo spettatore ne
restava placato in quanto il personaggio si sostituiva a lui nel
commento: poiché era questo (assieme con il contenuto morale
che implicava) ad essere importante; o ad esserlo, ad ogni modo,
assai più del fattore psicologico.

Sistemi ancora più spicci erano gli interrogativi retorici:
«Cosa vedo?», «Che odo?»; i vocativi «o numi!» «o cielo!»
e le interiezioni «Ah!», «Oh!», vibrazioni acustiche di cui, in
ogni paese, fu così prodigo il secolo; e che il Krylov mette fur-
bescamente alla baia nel *Trumf* col farle ripetere in serie a uno
stesso personaggio in momenti di tesa tragicomicità: «Ahimé,
ahimé, ahimé!» (405), «Ohi, moro!... Ohi, ch'io vomito!... Ohi,
la pancia!» (408).

L'ingegnosità si manifestava, invece, in quelle situazioni
particolarmente solenni in cui, per bocca del personaggio, il
letterato invocava a testimonio di un suo giudizio etico, della
sua pietà o del suo orrore, e invitava a confremere con lui, oltre
lo spettatore, l'universo intero: «E tu, o sole! riversi la tua
luce su di me? E l'ostello, questo ostello ancor non rovina su
di me!»; «E tu, Perun, ancor non fai precipitare i tuoi dardi
su di me? La terra non mi spalanca ancora i suoi abissi, e
nelle vene mie il sangue ancor non raggela? Offuscatevi, o raggi
del sole, al mio cospetto!»².

Va detto, non so se a suo onore, o a dimostrazione della
sua incapacità, che in tali elaborate goffaggini il Krylov non

¹ Sumarokov, *Semira*, II, 5.

² Sumarokov, *Semira*, III, 1 e III, 3. Cfr. anche Knjažnin: «A vy
mogli to vse v ničto preobratit' A vy!... A gromom vas ne poražajut bogi,
I ne padut na vas obrušasja čertogi...» (*Sofonisba*, V, 6).

si mostrò gran che virtuoso; sebbene in altre occasioni dimostri una abilità assai notevole nel trattare lo stile artificiale. Ma non è tanto all'inventiva, quanto a un'astratta magnificenza del linguaggio che egli affida la vita della *Filomena*.

D'altronde, se egli in accesa gara coi contemporanei si adoperò a rendere quanto più poteva esclusive e dismisurate le passioni, a differenza d'essi non si impegnò mai troppo nel profonder colori sui caratteri. Zone più concentrate si hanno appena in Tireo, allorché questi ci parla della sua nequizia (e in ciò impiega una dose di zelo che inesorabilmente eclissa quella del Tito metastasiano nel magnificarsi), ma andremmo delusi nel cercare oltre.

L'autooggettivazione è ad esempio usata da lui assai più spesso in funzione oratoria che non quale mezzo per far proiettare al personaggio — quasi su di uno specchio in cui, distaccato, la contempla — una immagine morale di se medesimo:

Progne: - Mirate dall'eccelso, o reggitori dei cieli,
la sofferente *Progne*... (I, 1).

Tireo: - ...Cieli!... quale discolpa
potrà sminuire i misfatti di *Tireo*. (II, 3)¹,

E sono trascurate le altre risorse, usualmente impiegate per la caratterizzazione: (oltre le massime), le sticomitie, gli *a parte* e quei dialoghi-chiave che, nel Sumarkov, conseguono una schematicità quasi esemplare:

Oleg: - Chiedi perdono, prostrati ai miei piè!

Oskol'd: - Ove tu mi trapassi il petto con il brando,
[io ti cadrò dinanzi;

Prima, giammai!

Oleg: - Or su te incombe morte.

Oskol'd: - Essa non distrugge la grandezza dell'animo...².

¹ Cfr., ancora, pagg. 97, 102, 105 (*Tireo*); 97 (*Linco*); 111 (*Progne*). Oltre la autooggettivazione, si ha anche l'oggettivazione del personaggio da parte di un interlocutore: Agamete, a *Tireo*: «O forse *Tireo* non comprende il pericolo In cui lo trascina la crudel passione? Trema: su di te già tuona il potere celeste» (86).

² *Semira*, II, 8.

IV.

1. A questo punto non resta, e inevitabilmente, che intraprendere un esame dei procedimenti stilistici. Ora, è presso che inutile formular l'ovvia riserva che essi — seppure il Krylov vi impegna particolarmente il suo giuoco — non costituiscono affatto la resultante di un processo naturale e individuale dello scrivere, ma rappresentano i canoni di una retorica, le monotone squisitezze di un'arte del comporre, e dell'organizzare gli effetti. Del resto, non era davvero lui che li aveva inventati. Li aveva ripresi. Ed è assai probabile che non lo avesse fatto sempre direttamente alle fonti da cui attingevano gli altri.

Si trattava di accorgimenti che alla impersonale oratoria di uno stile di genere, il *vysokij štil*, apportavano il tributo di una ulteriore, oratoria, impersonalità. Rientravano nei precetti di una poetica comune, e perciò il loro esame coinvolge anche l'esame, in genere, di questo particolare aspetto nella tragedia russa del Settecento.

2. Elemento cardinale di questa poetica è la iterazione. Il Corneille aveva mostrato come, nei momenti di concentrazione emotiva, essa potesse essere egregiamente impiegata per conferire una appropriata enfasi al discorso; e i tragedi russi avevano fatto proprio l'insegnamento.

Ci limiteremo ad una esemplificazione essenziale.

L'iterazione può essere esercitata su di una sola parola, o su un gruppo di parole, ed essere consecutiva o dissociata:

Net, net, ja l'sču tebe, nesčastnaja supruga (II, 3)

Pri nej samoj, pri nej sebja ty opravdaj (ibid.)¹.

¹ V. la satira al procedimento, nel *Trumf*: «*Nejdu, nejdu, nejdu! Ty besiš'ja naprasno*» (440); «*Nu, nu, slyš', rad choť v vodu*» (422). E

Oltre le iterazioni semplici, ricorrono spesso anche le pluriterazioni:

Ljublju tebjja, ljublju: no, ach, ljublju kak druga (ibid.)¹

Allorché la iterazione compare in anafora — in una posizione, cioè, che non sempre influisce sulla dizione e che presume, assai più che l'ascoltatore, il lettore — essa tradisce apertamente la sua natura di accorgimento letterario:

*Trikraty v vozduche polmertvyj vozvyššalsja,
Trikraty s smertiju očajannyj sražalsja (I, 2)².*

Una sua elegante variazione si ha allorquando la parola che viene ripetuta compare in casi, modi o tempi e persone diversi:

*I stonom moemu ty stonu otvečaeš' (IV, 3)
Tebja terjajuči, terjala ja ves' svet (II, 2)³,*

in quest'altro passo dove la comicità è rafforzata dal contrasto tra il familiare e il solenne: «Čto, čto, ty, otče moj?» (422). Per i modelli, cfr.: «Apaise, ma Chimène, apaise ta douleur» (Corneille, *Cid*, II, 2); «Krepis', moj duch, krepis'» (Lomonosov, *Tam. i Sel.*, III, 1); «Net mer, knjažna, net mer mučen'ja moego» (Sumarokov, *Semira*, II, 2); «Ne ver', ne ver' slovam očajannoj ljubvi» (Knjažnin, *Vadim*, IV, 3); «Poidu protiv nebes... pojdu protivu ada» (Nikolev, *Sorena i Zamir*, III, 2).
¹ «Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte; Viens me venger» (Corneille, *Cid*, I, 5); «...ni gory mne vysoki, Ni konskim topotom, smuščennyj v pole prach, Ni kop'ja, ni meči...» (Lomonosov, *Tam. i Sel.*, I, 3); «Ne dlja, ne dlja ljubvi, dlja nesterpimych bed» (Sumarokov, *Semira*, II, 3).

² «Mon bras, qu'avec respect toute l'Espagne admire, Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire...» (Corneille, *Cid*, I, 4); «Otčajavšis' imet' v supružestve Selima, Otčajavšis' ljubit' Mamaja, čto načat'?» (Lomonosov, *Tam. i Sel.*, I, 5); «Ne prigvoždaj menja k mučitel'noj strane. Ne prigvoždaj moich smuščennyh myslej k svetu» (Sumarokov, *Chorev*, III, 2); «Inaja moeja ljubvi poznaet cenu, Inaja za tvoju zaplatit mne izmenu, Inye prelesti...» (Knjažnin, *Vadim*, IV, 3); «Gde chrabrost' Polovcev čislom byla ob'jata, Gde muž lišen ženy, gde brat lišalsja brata, Gde starec na odre...» (Nikolev, *Sor. i Zam.*, III, 4).

³ Corneille: «Ella a lieu de me craindre, et je crains cette crainte» (*Rodogune*, I, 5); Lomonosov: «Krepis', moj duch, krepis', bedu skryvaj bedoju» (*Tam. i Sel.*, III, 1); Sumarokov: «Terzajuči ee, menja terzaeš' ty» (*Semira*, IV, 5); «Oboim ja mila, oni mne mily oba» (*Id.*, V, 5); Knjažnin: «I čtoby uzy rvat' stremjasja my v nevole, Ne otjagčili by sich uz ešče i bole» (*Vadim*, I, 2); Nikolev: «...ty monarcha zriš', ja zrju v tebe raba» (*Sor. i Zam.*, III, 4).

o quando un eguale gruppo si ripresenta in diverso ordine sintattico:

*.....Eja so mnoju net!
So mnoju net eja... (III, 3).*

In molti casi essa viene impiegata a generare opposizioni verbali e concettuali:

*Živu svirepstvom ja, svirepstvo nenavidja (V, 1)
Ne dver' pokoja mne, ty dver' otveržeš' ada (V, 2)¹,*

*Ne smert' užasna mne... odna užasna večnost' (V, 2)
S potokom krovi zloj potok smešat' moj sleznoj (IV, 4).*

L'effetto ottenuto mediante tali contrasti è dei più ricercati. Qualche volta la parola su cui si fa perno è sottintesa in una delle due proposizioni:

Ne k toržestvu v sej den', gotovtes' vy k slezam (III, 3)².

Una particolare forma di iterazione viene, infine, esercitata fra parole non eguali, ma di eguale radice:

Vstupjas' za istinu, bud' istinnoj geroj (III, 4).

In questa, anche se il Krylov non eguaglia le squisitezze barocche di un Rotrou («Une femme possède une richesse extrême Qui possède un époux possesseur de Dieu même»),

¹ Lomonosov: «Minuta žar zažgla, minuta pogasit» (*Demofont*, III, 3); Sumarokov: «Ne dlja ljubvi rožden, rožden ty dlja pobed» (*Semira*, II, 3); Nikolev: «Poidu protiv nebes, pojdu protivu ada» (*Sor. i Zam.*, III, 2); Knjažnin: «Idu, lišas' tebjja, tebjja dostojnym byt'» (*Vadim*, IV, 4); «Pojdem zlodejstvu vsled, zlodejstvo nenavidja» (*Id.*, IV, 2).

² Lomonosov: «Mne pol'za, čest' tebe velit ego ljubit'» (*Tam. i Sel.*, I, 4); Knjažnin: «Ne slovom dokazat', to dolžno vašej krov'ju» (*Vadim*, I, 2). In altri casi il contrasto è direttamente ottenuto con la contrapposizione di parole che esprimono concetti opposti: «Čtob byt' nevol'nikom, byt' dolžen ja vlastitel'» (Knjažnin, *Vadim*, V, 3); «Živu k nesčastiju, umru ko sčast'ju bližnich» (Sumarokov, *Dimitrij*, II, 7). Nel Lomonosov appaiono giuochi di particolare ricercatezza: «Opasnost' kažetsja sama v nej bezopasna, I očevidnaja užasnost' ne užasna» (*Demofont*, III, 3).

Saint Genest, IV, 3), dà mostra nondimeno di un suo garbo, come nell'esempio che segue:

I esli *prezrena* toboj tvoja žena,
Tak možet i tebja ravno *prezret'* ona;
No ne *prezreniem* tebe otmšcat' ja stanu (II, 3)¹,

o ancor più in quest'altro, ov'è contenuto un giuoco che salda le incalzanti battute di due interlocutori:

Progne: - ...ty prezrel svjaščenny *uzy* bračny,
Te *uzy*, koi ty vzlagal pred altarem.

Tireo: - Ne *uznikom* na tron vosšel ja zdes' - carem! (III, 2).

3. Egualmente frequenti sono i parallelismi sintattici:

Ja vižu *skorb'* tvoju, ja slyšu *golos* tvoj (III, 4)
Ja slyšu *ston* eja, zrju *trepet...* *skorb'...* smjaten'e (V, 1).

L'esempio ci introduce alle iterazioni analogiche, il cui impiego è presso che costante ogni volta in cui si vuol trasmettere l'empito, l'incalzare dei sentimenti nel personaggio. Per iterazione analogica intendiamo il susseguirsi di sostantivi o di verbi che, poggiando su di un comune piano concettuale, o risultando legati da un vincolo circostanziale, assumono valore semantico pressocché analogo:

Stradaj, steni, tomis' i ždi užasnych bed (II, 3)²
Togda *otčajan'e, svirepstvo, mščen'e, gnev,*
vo mne vspylali vdrug (III, 1)
Lej krov' protivnuju, kipjaščeju rekoju,
Karaj, gubi, terzaj, lišaj serdca pokoju (IV, 5)
Ženu, zakon, bogov, sebja pozabyval (III, 1)³.

¹ Cfr., in *Trumf*, il medesimo procedimento, dove, col contrasto (*ljubit' - nenavidet'*), si ha il giuoco di parole *videt'-nenavidet'*: «Tebja chot' mertvym videt', I mertvago ljubit', a Trumfa nenavidet'» (437).

² Questo verso, pronunciato da Progne, dov'è apparire al K. di effetto particolarmente felice, se egli lo fece ripetere, quasi invariato, da Calcante alla sc. 6 dell'atto seguente: «Stradaj, steni, tomis' i zlobe otomsti». Non è del resto l'unico caso di ripetizione. Tireo (III, 1), parlando del suo amore, afferma: «Vot serdca moego edinyj tol'ko bog», e due scene dopo (III, 3) Progne ripete il medesimo alludendo al sentimento che un tempo essa nutriva per il consorte: «Prognej serdca bog edinyj byl Tirej». Tali ripetizioni non sono, del resto, che una riprova degli interessi formalistici del K. (Si hanno ripetizioni anche di eguali giuochi allitteranti: cfr. «ostry strely» ripetuto a pag. 76 e a pag. 116).

³ Cfr. nel *Trumf*: «Kak vspomnit' ja mogu bez slez ego vse laski, ščipki, pinki, ryvki i samyja potaski» (407), «Karona, skiptra, tron i slafa rastelit'» (410).

Affastellamenti verbali altrettanto nutriti si riscontrano anche nel Lomonosov, ad esempio, e nel Nikolev¹; mentre nel Sumarokov e nel Knjažnin essi vengono per lo più sintatticamente sciolti, in un determinato momento, con effetto — se pur meno vigoroso per la rappresentazione psicologica — di maggiore eleganza stilistica².

4. Dove il Krylov si mostra non da meno d'ogni altro, e forse superiore in perizia, è nelle allitterazioni e nelle assonanze, che costituiscono una ulteriore raffinatezza su cui il tragedo russo andava esercitando e manifestando il suo gusto. Certo, anche nel Krylov esse hanno carattere precipuamente retorico, e cioè sono fine a se stesse, non sempre legate a particolari esigenze espressive; ma egli sembra compiacersene in modo singolare, e ricavarne effetti apprezzabili.

Oltre che della allitterazione semplice:

Ja zrju razimych vas (77)
Kogda vozmnju vzjat' vid (88)
Ne množ' moich žestokich muk (87)
Esliby sbylis', Linsej, tvoi slova (83)
Ja slyšu strašnyj šum... prišlo moe paden'e! (129)³

¹ Lomonosov: «Ljubov', želan'e, styd, otčajan'e, bojazn', Vojujut vnutr menja» (*Demofont*, II, 7), «No v strache trepešču, smuščajus', cepeneju» (*Tam. i Sel.*, III, 8), «Speši, speši ot mest Mamaem zaražennyh, Speši za Pont, za Tigr, za Nil, za Okean» (*Ibid.*, III, 3). Nikolev: «Ugrozy, užas, kaz'n, gonenie, bedy — Vot žrebii Polovcev... vot naši oskorblen'ja» (*Sor. i Zam.*, III, 7), «Ljublju! žaleju!... rvus'!... I net pokoju sredstva» (*Ibid.*, III, 6).

² Knjažnin: «Ukory, žaloby, i nežny isstuplen'ja, Vostorgi, revnosti, serdečny iz'jasnen'ja, Te stony goresti, poryvy gneva te» (*Vadim*, IV, 3), «Stupajte, polzajte, ich groma tščetno ždite» (*Ibid.*, I, 2). Sumarokov: «Gryzen'e sovesti, raskajanie, styd, Ljubov k otečestvu, tvoj gnev i groznyj vid, Po vsei moej krovi jad smertnyj prostirajut, Kolebljut ves moj um i serdce razdirajut» (*Semira*, IV, 5), «Roditel'skij prestol, vladychestvo, deržava, Veličestvo moe i naša prežna slava» (*Chorev*, IV, 7), «Gde žažda, glad, toska, i ognennye reki, Gde skorb duševnaja i neiscel'nych ran» (*Dimitrij*, I, 1). Va da sè che, seppur meno frequenti, e perciò meno tipici, esempi di questo genere si riscontrano anche nel Lomonosov («Okovy, muki, glad, i večnaja temnica I smert' sama legka taku zmeju karat'», *Tam. i Sel.*, III, 5) e nel Nikolev.

Nel K. si incontrano esempi di iteraz. anal. unita alla pluriterazione: «Prenebregaja [...] dolg brata, dolg otca, dolg muža, slavu, čest'» (III, 1).

³ Cfr., nel *Trumf*, ad es.: «Da pos'e pomijus', p'iv'jusja, p'ijaskajus'» (417).

e della allitterazione combinata con l'assonanza:

Kogda tam jastvy ja v usta svoi vlagal (127)
Kotorymi tomim, terzaem i vlekcom (115),

egli gode dei giuochi barocchi:

Postojte slaby raby svirepoj zloby (99).

E ora giostra con accoppiamenti allotropici:

Slez toki istekali (115),

ora con variazioni fonico-semantiche:

Zlodej, ty proizvest' byl silen prestuplen'e
Moguščee privest' i Tatar v udivlen'e (118).

5. L'essenza delle passioni rappresentate è stereotipa. Gelosia o vendetta non presumono altro volto che il proprio. Sono come l'antica maschera imposta sull'attore: cristallizzano una effigie. Sotto quella maschera Otello e Jago restano cancellati. È ovvio che stereotipo non possa non risultare anche il linguaggio impiegato a montar quelle passioni. Ne consegue che, malgrado l'esornata pompa esteriore, esso si rivela un materiale avvilito agli umili e disadorni uffici di una terminologia. E va da sé che una delle principali funzioni, di cui è caricato, in esso, l'epiteto, debba consistere nel ridonare lustro e calore a così emanciate sostanze.

Vi è, infatti, nella tragedia russa del Settecento, una mirabile magnificenza nell'uso degli aggettivi. Su di essa il poeta sostiene le sue claudicanti strutture: egli ne fa, se non l'esclusivo, il principale stimolo per blandire la nostra adesione emotiva. La giustificazione di un impiego così dispendioso risiede, nella massima parte, in quella esigenza rivificatrice.

Nel Lomonosov — ancorché egli fosse stato il primo a prestar fede nell'intrinseca carica significativa delle parole, e se anche in lui taluni aggettivi ricorrono con la fissità dell'epiteto — per lo più la qualificazione riveste ancora il suo compito originario: limitare il nome a una sola accezione, rispondente alle necessità del dato momento espressivo, e renderlo in quella illimitato. Ma negli altri tragedi il qualificante tende a divenire quasi inscindibile dal qualificato.

Nel Krylov l'impiego dell'epiteto rischia di oltrepassare i limiti stessi dell'abuso. Di fronte alla sovrapposizione della *Filomena* ci sentiamo sopraffatti come da una forza sleale. La nostra ricettività finisce col restarne disorientata e ostruita. V'è un certo numero di aggettivi — *ljutyj, mračnyj, plačevnyj, strašnyj, svirepyj, užasnyj, žestokij*, etc. (gli stessi, del resto, che affollano ogni tragedia del tempo)¹ — che ricorrono con una prolissità debilitante. *Užasnyj* è impiegato una cinquantina di volte con trentanove nomi²; *ljutyj* una quarantina, con ventotto³; *svirepyj*, a un dipresso, venti, con diciotto⁴; e l'elenco potrebb'esser protratto.

Una eguale prolissità si riscontra per un certo numero di verbi⁵, avverbi e sostantivi, la cui monotonia è di tempo in tempo interrotta dal variar della loro veste morfologica (si vedano, ad es., i plurali neutri *mučenija-mučenii, sledstva-sledstvy*, etc.) o dal loro ricomparire dissimulati in sinonimi o doppianti (tipo: *mščenie-otmščenie, muka-mučenie, čast'-dolja-rok-sud'ba-sud'bina*).

¹ Fa eccezione soltanto l'agg. *sugubyj*, che ricorre prolioso nelle tragedie degli altri scrittori, ma che nella *Filomena* non compare affatto.

² *Bedstva* (96), *bedy* (82, 90, 97), *čas* (84, 84, 118), *chartija* (116), *chulen'e* (124), *dela* (123), *dumy* (113, 123), *glas* (125), *gromy* (80), *kljatva* (125), *les* (94), *mečty* (79), *molva* (88), *muki* (129), *mščene* (123), *mysli* (92), *otmščen'ja* (123), *poroki* (132), *predmet* (120), *priključen'e* (127), *prividen'e* (126), *sledstva* (87), *smert'* (129, 131), *smjaten'e* (129), *stradan'ja* (123), *strast'*, *strasti* (128, 133, 138), *strely* (117), *svet* (129), *tainstvo* (90), *toska* (88), *trapeza* (119), *vid* (116), *vlast'* (107), *vran* (80), *znak* (134), *znamen'e* (78), *žertva* (118), e al superlativo (*užasnejščij, preužasnyj*): *čas* (93), *sledstvo* (128), *temnica* (105), *udar* (125, 129), *vid* (114).

³ *Čast'* (78), *dolja* (94), *gonen'ja* (128), *izmena* (92), *jad* (98), *končina* (129), *meč* (101), *mučen'e* (116; e, *mučen'ja*, 90), *mučitel'* (132), *nameren'ja* (102), *napast'* (81; e, *napasti*, 113), *okovy* (96), *otmščen'e* (118), *rok* (83, 120), *sledstvo* (124), *smert'* (98), *sovместnik* (106), *stradan'i* (134), *strast'* (80), *stremlen'i* (121, 125), *sud'bina* (79), *svirepstvo* (118; e, *svirepstva*, 133), *tiran* (92), *toska* (90), *vzgljad* (133), *zmija* (110). E, al superlativo: (*ljutejšija*) *muki* (97, 123, 131, 133), *mučen'e* (94), *zlodej* (106).

⁴ *Čas* (102), *duša* (112), *Furii* (129), *jad* (104), *minuty* (113), *plamnia* (93), *rok* (81), *strast'* (126), *straži* (89), *sud'ba* (114), *toska* (77, 78), *volny* (91), *vran* (80), *vzor* (93), *žar* (111), *žena* (134), *zloba* (99, 104), *zlodej* (127, 133).

Fra i più frequentemente impiegati, dopo questi, gli aggettivi: *žestokij* (e: *ožestočennyj, prežestokij*), *strašnyj, mračnyj* (e: *omračennyj*), *derzkij, strastnyj, zloj, krovavyj*.

⁵ *Razit'*, *razverzat'*, *sveršit'* («*sveršilos'!*», «*sveršilas' čast' moja!*»), *pronzit'*, *nizvergat'sja, trepetat'*, *videt'* («*čto vižu ja!*»), *slyšat'* («*čto slyšu!*»), *istorgnut'*, *vosplamenet'*, *tščit'sja, strašit'sja*, etc., anch'essi, come gli aggettivi, tutti di particolare sollecitazione emotiva.

V.

Nel mondo morale del tragedia russo non vi è posto per il fato: l'uomo non è vittima eroica e lacrimevole di un cieco arbitrio, ma fattore del proprio destino. Tuttavia, il fato, per colta reminiscenza e ornamento letterario, è incessantemente chiamato in causa. Anche gli agonisti della *Filomena* lo maledicono e deprecano¹, mentre l'autore approfitta largamente di esso per creare una atmosfera cupa, opprimente, entro cui il tempo² scandisce le tappe³ dell'incalzante catastrofe. L'atmosfera è appesantita da profezie e presagi⁴ annuncianti flagelli⁵.

Desideroso di accendere bagliori corruschi, il Krylov finisce con l'ubriacarsi del suo stesso vino: dalla *Filomena* scaturisce una concezione pessimistica e tetra dell'esistenza in netto contrasto con la filosofia settecentesca. La vita umana è dogliosa (130), infelice (id.) e lacrimevole (129); orribile (129) è la terra sulla quale viviamo; nè pone fine al dolore la *plamenna kosa* (106) della morte. A colui stesso che ansioso attende le *želanny dveri groba* (132) il trapasso appare crudele (101, 127), orribile (98, 131), feroce (98, 129): l'Ade è spalancato (80) per travol-

¹ *Rok* ljutyj (83, 120, 127), *nemiloserdij* (92, 115, 123, 126, 128), *slepoj* (84), *svirepyj* (81). *Čast' ljutaja* (78), *surova* (109). *Sud'bina* ljuta (79, 83), *prežestoka* (115), *slezna* (120). *Sud'ba ožestočenna* (82), *protivna i užasna* (90), *svirepaja* (114), *žestokaja* (81, 82), *zlobnaja* (98).

² *Čas preužasnyj* (93), *svirepyj* (102), *užasnoj* (84, 84, 118). *Minuta grjadušča, zla* (98), *groznaja* (110), *užasnaja* (79); *minuty svirepyja* (113), *žestokija i strašnyja* (128).

³ *Plačevnych dnej tečen'e smertonosno* (109).

⁴ *Surovoe veščan'e* (91). *Znak plačevnyj* (78), *užasnyj* (134). *Znamen'e užasno* (79).

⁵ *Napast' blizka* (130), *grjaduščaja* (78), *ljutaja* (81); *napasti ljuty* (113), *novyja* (91). *Bedstva rečenny* (87), *užasny* (96). *Bedy strašnyja* (83), *užasny* (79, 82, 90).

gere le anime nei suoi «fiammeggianti torrenti» (101) o (virtù della retorica!) nelle sue «cupe tenebre» notturne (101)¹.

Va da sé che una simile concezione faceva tutt'altro che parte dei reali convincimenti del Krylov. E anzi molto probabile che il Krylov non si rendesse assolutamente conto di essersi spinto tanto al di là del seminato, preso com'era dal gran fervore di impavesare fuliginosi epiteti e tropi. In quest'ultima bisogna si era così impegnato da ecceder perfino nell'uso delle forze, anche se non si mostrava altrettanto impegnato nel dar prova di gusto e abilità originali. Nella *Filomena* egli si prodiga nella magnificanza del banale con l'ardore di colui che maneggia davvero strumenti propri. E ora ci propone, come una sua scoperta, il serpe e il veleno² a immagini dell'angoscia che penetra nel petto, del subdolo che astutamente si insinua, della vendetta che cova, e della passione; ora narra come il cuore di un personaggio sanguigni per il «dardo» d'amore o di pena; come si versino «fiumi» di lacrime e di sangue (i «ruisseaux de larmes, de sang»), e come «catene» d'amore, di schiavitù, di peccato

¹ L'immagine dell'Ade come sede «tenebrosa» è, tuttavia, più frequente (101, 105, 130). Eguale impronta cupa hanno pure gli occasionali accenni al paesaggio: un bosco appare immancabilmente luogo cupo e pauroso che non lascia trapelar raggio solare («užasnyj, mračnyj les, Skvoz koego verchi nevidim svet nebes» 94); sulla terra incombono tenebra (mrak) e foschia (mgla) da Geenna (120); e la terra è in incessante atto di spalancarsi (115) sotto i piedi dei rei; il mare è un «abisso» sonante («pevušča morja bezdna», 77) e incommensurabile (102) sconvolto da marosi in rivolta («valy buntujušči», 84; «val poryvistyj», 84; «bezdna vod», 85; «obmančivya volny», 83; «svirepy volny», 91). Lampi e fulmini arrossano il cielo («grom jaryj», 84, 102 e, in valore figurato, 113, 124, «strašnoj», 116; «užasnye gromy», 80; «tresk gromov» 80; «strašnyj blesk molnij», 80), violentato da venti e turbini tempestosi («dychan'ja burnyja», 80; «vichri plamenny», 80, «vichr burnyj», 115, «mračnyj», 84, «rev vichrej», 80, «Borej bystryj», 83), e abbuiato da atri nubi («tuča gremjaščaja», 80, «mračnaja», 80; «tuči krovavye», 80, «mračnyja, burnyja», 84, «jaryj», 117) attraverso i quali trapela solo un «tusklyj luč» (84) di sole. Le stanze (čertogi), le pareti (steny) delle case in cui vivono gli uomini sono infauste (neščastny, 116, 128). Sullo sfondo del paesaggio si erge l'immane «antica torre». *Filomena* verrà imprigionata «entro un palagio diruto» (86).

² *Mesti jad* (92), *mščen'ja ljutyj jad* (98), *mučenij jad* (90, 123), *lesti jad* (101), *svirepyj jad ljubvi* (104), *ljubvi prijatnyj jad* (94). *Gryzuščaja zmiya* (90), *zmiya gryzuščaja, ljuta* (110), *žestokaja zmiya* (121), *zmii ščipjaščija* (101). Anche gli altri tropi non offrono la dimostrazione di un qualche sforzo, da parte del Krylov, di conseguire una personale originalità; essi non sono che un campionario dei centoni più sfruttati dai letterati del tempo.

legghino l'uomo all'uomo, o l'uomo alla sua stessa trista coscienza.

Se i tropi di tal genere abbondano, rare sono le comparazioni; che a volte accade di veder disinvoltamente ripetute:

Takoju rečiju, kak gromom, poraženna (93)
Slovami ty menja, kak gromom, poražaeš' (104).

Ma la palma del banale resta, tuttavia, sempre agli epiteti; per cui la verità non appare altrimenti che «santa», né i vizi altrimenti che «orribili»; «spregevole» è la lusinga, e «orrida e peccaminosa» la vituperazione; «terribile» la vendetta, e «terribile» il giuramento; «menzognero» o «lusinghiero» lo sperare, «teneri» gli abbracci, «orrido» il mistero, «fiorenti» gli anni di una fanciulla, «amato» lo sposo, e «cara» la sorella.

VI.

Faremmo un torto al Krylov, se non accennassimo, almeno, al fatto che egli impegnò tutte le sue risorse nel giostrar con la lingua.

Lo «stile elevato» lo vincolava all'impiego della *knižnaja leksika*, e in questa egli si mostrò tutt'altro che sprovveduto. La impiegò, anzi, piuttosto largamente per conferire nobiltà all'eloquio dei personaggi. La *Filomena* offre un glossario abbastanza nutrito di slavismi tipici, quali *glas, grad, ogn', dšcer', tysjašči, zrak, zlodejstvo, čuvstvovanie, rečenie*, etc., fra i sostantivi; *prositi, sniti (= sojti), sokryti, prenest', izrešči, tščitisja*, etc., fra i verbi; *tščetno, počto, tamo, votšče*, etc., fra gli avverbi; *koj, sej, kolikij, vjašča*, etc., fra i pronomi e gli aggettivi.

Fra i sostantivi appaiono alcuni impiegati in valore semantico arcaico, ad es.: *vina* per *pričina* o *život* per *žizn'*. Si hanno, invece, un unico esempio di locativo neutro singolare in *-ě* (*v otčajaně*), uno di genitivo singolare del pron. pers. femm. *mja* (124), e due di gen. sing. del pronome possessivo femminile: *tvoj sestry* (85), *svoj sestry* (95). Unico caso è anche, fra i gerundi, la forma *terjajuči* (91, 119), accanto alla forma in *-a, -ja* della totalità degli altri casi.

Carattere arcaico ha la *e* tonica che non soggiace alla *okanie*. Il Krylov rispettò la particolare pronuncia degli attori tragici: con *nebes* rima *slez*, (94) con *reki - upreki* (105), etc.

La flessione nominale presenta una certa quantità di genitivi singolari maschili in *-u, -ju* per voci, secondo le norme dettate dal Lomonosov, appartenenti al *razgovornyj jazyk*.

Abbastanza frequenti sono i nominativi plurali neutri in *-ii* (*razkajanii, selenii*)¹ e in *-y* (*jastvy, varvarstvy*), così come

¹ Rispetto alle altre opere del K. appartenenti a questo periodo, i neutri plurali in *-ii* sono, nella *Filomena*, assai più frequenti di quelli in *-y*.

i genitivi singolari degli aggettivi e dei pronomi femminili in *-yja*, *-ija*: *plačevnyja razluki* (77), *grjaduščija napasti* (78), *dščeri svoeja* (82), etc.

L'istrumentale singolare dei sostantivi, degli aggettivi e dei pronomi femminili non soggiace, nella *Filomena*, a una regola: le due forme, *-oj*, *-uju*, si alternano, e si accoppiano, secondo le esigenze della versificazione: *suprugoju* (97), *suprugoju* (96, 98); *mnoj* (99, 100, 100, 115, 120, 127, 127), *mnoju* (94, 95, 102, 105, 107, 109, 109); *toskoju užasnoj* (89), *zlostiju svoeju* (92); *poročnoj strastiju* (95), *nesčastnoju sestroj* (128), etc.

Alle stesse esigenze sono dovute le licenze poetiche costituite dal variare delle forme ortografiche, tipo *mščenie* - *mščen'e*, *sledstvo*-*sledstvie*; dalla forma tronca (da non confondere con quella breve) degli aggettivi - *dostojna druga* (79), *sud'binu ljutu* (ibid.) *žestoki ostreja* (80), *edino voobražen'e* (81), *bedstva mnogi* (113), etc. e dei pronomi (*kotora*, *kotory*, etc.) nonché di alcune forme verbali (*pochit* per *pochiti*).

Nessuna apparente ragione giustifica invece l'alternarsi di parole di egual numero di sillabe, quali *stradan'i-stradanja*, *mučen'i-mučenja*, *stremen'i-stremenja*, o il variare dell'aspetto ortografico del nom. sing. degli aggettivi maschili *-oj*, *-yj*. Quest'ultima incostanza si verifica, è vero, anche in altri tragedi, ma in misura molto ridotta. Nel Lomonosov, nel quale dopo le *Odi* prevale la terminazione *-yj*, la terminazione *-oj* è impiegata nelle tragedie generalmente nei vocativi, allorché la necessità di un più vivo realismo esige che colui che parla ricorra, in quel particolare momento, a una forma non libresca, ma del linguaggio di conversazione. Nel Sumarokov essa è, del pari, non frequentissima; ma sia in lui, come nel Knjažnin o nel Nikolev, la term. popolesca *-oj* è usata per determinati aggettivi, o quando lo richiedano determinate esigenze (il vocativo, la necessità della rima, etc.); mentre nel Krylov l'incostanza si verifica nell'ambito del medesimo aggettivo e, non di rado, ciò avviene entro una medesima battuta, o un medesimo verso.

Nella flessione verbale gli slavismi sono rappresentati da presenti tipo *chošču* (ma non si hanno seconde pers. sing. in *-ši*) e da imperativi quali *bregis'*, *prestani*, *vospomni*, *budi*, etc.

Fra gli aggettivi sono numerosissimi i superlativi ottenuti

col prefisso *pre-*; mentre, a differenza del Sumarokov, non si incontrano comparativi in *-jae*, ma solo di forma dotta.

La sintassi registra qualche costrutto arcaico (ad es.: «*Ty, doč nevinnuju pochitja ot otca*», 97); in quanto alle inversioni sintattiche, esse sono per lo più di genere semplice:

V pervyj v žizni raz (123)

Čto možet byt' sego mučitel'nee roka (115)

Zabyl, čto kljalsja ty u vyšnich altarja (98)

Esempi del seguente tipo:

I, vzorom ustremjas' k ljubovniku svoim, (128)

costituiscono già una eccezione: normalmente il periodo fluisce scorrevole, alieno dal pesante costrutto latino-germanico così caro alla magniloquenza pseudo-classica.

VII.

La scarsa, presso che inesistente originalità del Krylov autore tragico, la sua spenta magniloquenza, l'incapacità che egli mostrò di mascherare la propria regia nell'organizzare gli effetti (cosa che anche ai suoi mediocri contemporanei era a volte riuscito), possono suggerire qualcosa più, o di più utile, della banale constatazione di un insuccesso letterario. Io inclino anzi a credere che questo insuccesso vada oltre i suoi limiti, e possa apparir persino un affare notevolmente positivo. La *Filomena* fu un esperimento da parte del Krylov di calarsi e saggiarsi entro la sensibilità del suo tempo; e risultò una calzante dimostrazione di quanto quella sensibilità non gli calzasse. Vi si ritrovò del tutto spaesato. Se, ad esempio, vi è un senso nella smodata intemperanza con la quale egli sciala i mezzi verbali, questo va colto nel fatto che egli sta dissipando dovizie non sue, che non fu lui a accumulare.

Oggi è abbastanza facile indicare il Krylov come uno scrittore cui era riservato il destino di aprire un'età nuova; ma a lui, per comprenderlo o, per lo meno, per acquistare coscienza di non aver nulla in comune con i vecchi tempi, era gioco-forza dover scontare un apprendistato. Se gli riuscì di avvertire con immediata prontezza la propria incompatibilità col karamzinismo, ciò accadde perché è solitamente più agevole staccarsi da una innovazione che districarsi da una tradizione. Divorziare da quest'ultima era assai complesso, e solo un felice accidente come la *Filomena* poteva indurlo a riflettere, e portarlo col tempo a constatare ciò che l'ambizione e il giovanile orgoglio non gli concedevano ancora: di essere nato, cioè, per cose di più umile apparenza, più terrestri: per intrattenersi di argomenti dell'egual portata della nostra vita di ogni giorno.

Chi si chieda perché il Krylov abbia impiegato un numero così considerevole di anni per trovar la sua strada, dovrà risponderci che in lui si andava producendo non solo il processo di maturazione di un artista, ma il travaglio di maturazione di un'intera epoca.

Il *Trumf* sta a mostrarci un esame di coscienza ormai compiuto: ci mostra un Krylov già consapevole di non aver risentito, dinanzi al soggetto della *Filomena*, che di un eccitamento cerebrale; di non aver coinvolto i suoi personaggi che in sentimenti appresi di seconda mano, e, quel che più importa, di essersi lasciato indurre ad assoggettare lo stile alle calcolate malizie di una tecnica, e il gusto a una logorrea che, se costituiva, sia detto ancora una volta, la più marcante caratteristica della tragedia russa dei suoi tempi, era ciò che di più marcatamente discorde esistesse con la sua natura.

Ma qui è opportuno anche aggiungere che, al di fuori di questo, il *Trumf* non testimonia nient'altro. Esso non contiene ancor nulla del grande Krylov. Nella *Filomena* scarsezza e povertà di massime, che tradivano l'assenza di una reale tesi nella tragedia, se denunciavano uno scrittore ancor privo di un suo mondo morale da comunicare, rivelavano un uomo per lo meno incapace di accettare passivamente, e far proprie, verità scontate. L'assenza di massime nel *Trumf* fa pensare invece a occasioni perdute.

Eppure, la vicenda grottesca, l'ironia, potevano offrire incentivi a parentesi e incisi filosofici. Ma della filosofia delle *Favole* qui non appare alcun segno; come non vi compare, o mi sembra, alcun preannuncio di quella sapida ed estrosa vena che le allietta. C'è chi lo ha sostenuto¹; però io non saprei davvero quanto, o quali spunti, di quell'umor sottile sia dato rintracciare in un umorismo di sapore ancor così grossolano.

Ora, sarebbe forse più vantaggioso rilevare come nei due atti della sua *šuto-tragedija* il Krylov mescolasse tre ingredienti: una satira politica, una parodia letteraria e un fatto personale.

¹ K. Van Het Reve, *The Silence of Krylov*, in « Dutch Contributions to the Fourth international Congress of Slavists », 'S-Gravenhage, 1958. Più opportunamente N. L. Stepanov (*I. A. Krylov*, Mosca, 1958) limita il suo apprezzamento del *Trumf* al significato dell'ironia, più che alle qualità dell'umorismo.

La satira politica qui non può interessarci. In quanto alla parodia essa ci mostra un Krylov ravveduto; e un Krylov che, oltre a ciò, ha ormai chiaramente scoperto il tallone d'Achille della tragedia russa: la sua natura essenzialmente verbale. Nel *Trumf* non è infatti tralasciata occasione di beffarsi dell'eloquio solenne col copularlo al triviale; e non vi è altro significato, se non quello di una beffa sorniona a tale eloquio, che possa venire attribuito allo scherzo di far parlare due « eroi », l'uno stropicciando le parole, l'altro - bleso.

Resta il problema personale. L'esperienza della *Filomena*, e l'ammenda compiutane col *Trumf*, segnano la fine delle ambizioni sbagliate del Krylov. Solo un temperamento profondamente laconico poteva essersi mostrato capace di incorrere in tanto smodati eccessi di eloquenza; e ciò spiega il perché il Krylov risultasse, in quella occasione, inferiore a chi gli era inferiore. Ma fu l'eccesso a insegnargli le vie più pacate della discrezione. E sia consentito, infine, di concludere che dal commercio con quei suoi personaggi surrettizi egli fu certamente indotto a meditare su quanto fosse difficile far conversare gli uomini da eroi, e riuscire in ciò naturale e convincente. E certo fu questa considerazione a condurlo alle favole: a un genere, voglio dire, che in modo assai naturale e convincente fa parlare di preferenza gli uomini da bestie.

L. Pacini Savoj

TUWIM E LA POESIA MINORE DEL SECOLO XIX

In Julian Tuwim, pervenuto alle lettere e alla poesia dal mondo del naturalista e del raccoglitore, e che soltanto tardi aveva preso a collezionare idiotismi e particolarità sintattiche di lingue esotiche fra libri e riviste, pubblicazioni vecchie e rare, si era venuto a formare, sul fondo estroso di un aneddottismo inesauribile, un perspicace senso di antologicità.

Alla raccolta di « *mądrych traktacików/ o mumiach Asyryjczyków/ o chronostychach lub centonach/ o syneddochach Cyce-rona* » era seguita, occupando una sezione sempre più vasta della singolare biblioteca, la raccolta di vecchie opere di poeti polacchi; e non solo di grafomani o stravaganti, ma di poeti veri, anche se dimenticati o sconosciuti, sul cui destino Tuwim si commoveva, e nella cui poesia cercava di far risuonare sempre un tono di originalità che distaccasse il poeta dai trilli del versificatore.

Pare che Tuwim, uomo e poeta, avesse finito col sentire — a dire di Parandowski — un sentimento fraterno verso i diseredati dal destino o verso gli icari dai voli inconsulti. E che avesse preso a considerarli con attenzione cordiale, cercando sulle loro incerte spalle « i segni delle ali ».

Il problema della poesia sconosciuta o dimenticata del XIX secolo era da tempo agitato dalla stampa polacca. All'inchiesta di un anonimo giornalista sui fogli di « *Wędrowiec* » del lontano 1896 e alla clamorosa scoperta di Zenon Przesmycki, seguiva la azione vigorosa e tenace di Wiktor Gomulicki che, in « *Sfinks* » del 1908, parlava di un particolare gruppo di « offesi », il cui triste destino sembrava ricadere su quella *rozfikana* e *rozknajpowana Warszawka* che aveva crocefisso i poeti col fiele del disprezzo e con l'aceto dell'ironia, accumulando crimini e crudeltà contro esseri affamati e pieni di cuore, malati, alcolizzati e pieni di talento, buoni, fantasiosi come fanciulli e timidi e dolenti come paria.

Gomulicki lanciava un appello a studiosi, amatori, uomini di gusto per un processo di riabilitazione, per la revisione di un errore commesso dalla contemporaneità che doveva esser corretto dalle generazioni successive.

Ma la poesia minore del XIX secolo rimaneva in ombra. Gli storici letterari ricordavano figure ed opere di poeti dimenticati del XVI, XVII e XVIII secolo, ma rifuggivano dai poeti del XIX secolo. Limitavano i loro studi alla triade romantica, o agli scrittori meno interessanti, o interessanti solo per essere stati in stretto rapporto con i grandi del tempo. La raccolta *Sto lat myśli polskiej*¹ non dava un apporto positivo e definitivo, né lo dava il più vasto compendio del Korbut² nel quale di poeti sconosciuti o dimenticati non ne apparivano che una decina.

Nel 1938 si accingevano all'opera Stefan Napierski e Juliusz Gomulicki. Si trattava di una raccolta di poeti del XIX secolo che tralasciava non solo Mickiewicz e Słowacki, ma anche Anczyc, Wasilewski e Romanowski, e che rivelava per la prima volta poeti come Kamiński, Reklewski, Chodźko, Filleborn, Ordon e Stebelski. La raccolta avrebbe portato il titolo, purtroppo fatale, di *Iskry z popiołów*. Due mesi dopo lo scoppio della guerra, Napierski, arrestato dalla Gestapo, veniva ucciso al Pawiak, e la sua raccolta di libri e di materiale letterario cadeva in mani straniere. Quattro anni più tardi, l'archivio e la biblioteca privata di Juliusz Gomulicki finivano fra le rovine di Varsavia insorta.

Nel luglio del 1946, un incontro alla via Wiejska tra Tuwim e Juliusz Gomulicki portava il poeta, ormai famoso e ricco di esperienze, e lo sfortunato raccoglitore di *Iskry z popiołów* ad una conversazione sulle nuove concezioni antologiche.

Il colloquio, che ci viene descritto da Gomulicki in tutte le sue fasi e in tutti i suoi passaggi sì da coglierne silenzi e sospensioni, toccò a un certo punto il problema dei poeti sconosciuti o dimenticati del secolo XIX. « Ricordai — dice Gomulicki — quelle sfortunate *Iskry z popiołów* alle quali avevo atteso prima della guerra insieme con Stefan Napierski. Parlai di questo con emozione, citando spesso nomi di autori e titoli di poesie dimen-

¹ *Wiek XIX - Sto lat myśli polskiej*, Varsavia 1907-1918, vv. I-IX.

² P. Korbut, *Literatura polska od początku do wojny światowej*, Varsavia 1930, vv. I-V.

ticate, sempre rammaricandomi della perdita dei materiali da noi raccolti. Tuwim ascoltava con attenzione tesa, inseriva di tanto in tanto qualche titolo, e annuiva quando la cosa gli piaceva in modo particolare. « Questo piano deve essere realizzato, — disse infine con vivacità — e non bisogna limitarsi a questo o a quel poeta, occorre arare profondamente il campo della nostra poesia del secolo XIX... ».

Così ebbe inizio il lavoro di Tuwim, degli ultimi sette anni della sua vita. Lavoro faticoso e responsabile, esigente la lettura di infinite raccolte poetiche, fra le più varie e strane — libri di ricordi, raccolte di canzoni, riviste, giornali — nelle quali Tuwim sapeva guardare con occhio sicuro, con una penetrazione fatta di curiosità e d'intendimento. Aveva ormai raggiunto un sistema che gli permetteva di approssimare il giudizio di un'opera con il più piccolo sforzo. Leggeva, cioè, solo la prima strofa, la centrale e l'ultima, ritornando di nuovo alla prima e rileggendo per intero, solo quando sentiva qualcosa di nuovo e di originale.

Per lo più queste letture portavano solo alla noia o all'irritazione. Ma di tanto in tanto, ecco « il miracolo »: « ...l'uomo non crede ai propri occhi, — scrive lo stesso Tuwim — come un diamante trovato tra la spazzatura, come un corvo bianco inavvertitamente smarritosi fra un mucchio di libri cattivi e noiosi, come un uccello paradiso che fugga da un pollaio, così, da una qualche parte, vien fuori una bella poesia ».

Tuwim poeta, *szpargalista* e *szperacz*, non era certo editore, e tanto meno editore critico. Tuwim non solo non ricercava, ma non sempre sapeva raggiungere l'originale, così che cadeva continuamente in errori e confusioni. E quel che è peggio, non annotava neppure la fonte donde traeva le poesie che riproduceva, ricavate in gran parte da riviste, giornali, calendari. Si rese così impossibile, al momento della pubblicazione, l'aggiunta di una qualsiasi indicazione bibliografica, od un qualsiasi controllo del testo. All'estroso poeta raccoglitore sembrò ancora superfluo indicare data e luogo di composizione di poesie come *Pieśń wulkanu* di Goszczyński, o *Na śmierć Pestela* di Gosławski, o *Dziś* di Gaszyński.

Per i limiti cronologici dell'antologia Tuwim fissò due date: 1771, data di nascita di Kajetan Koźmian, e 1869 data di nascita di Artur Gliszczyński. Ci chiediamo se Tuwim volesse compren-

dere il secolo decimonono o cento anni di poesia polacca: né l'uno, né l'altro. Tuwim voleva aprire con il canto della buona terra e voleva chiudere con il canto della grande città, della fabbrica in cui il lavoro è incubo, e i lavoratori sono automi senza anima. Rimasero così fuori molte poesie del XVIII secolo che si collegavano al XIX, rimase fuori la creazione di Wyspiański.

I poeti furono centocinquanta e le poesie settecentocinquanta di cui cinquecento del tutto nuove. Il criterio di inclusione fu esclusivamente estetico, ché ad esso venne posposto e l'ideologico e quello sentimentale-biografico. E l'accentuazione fu maggiore sulle poesie che non sugli autori, così che veramente l'opera poteva portare il titolo esauriente che, pochi giorni prima della morte, dopo innumeri cambiamenti, ritocchi e correzioni, l'autore trasmetteva scherzosamente a Juliusz Gomulicki: *Wybór wierszy poetów polskich przeważnie zapomnianych a urodzonych między rokiem 1770 a 1870 z pominięciem Adama Mickiewicza i Juliusza Słowackiego*.

Fu chiamata poi più semplicemente *Księga wierszy polskich XIX wieku* dal più vicino collaboratore di Tuwim e, in un certo modo, ispiratore dell'opera: Juliusz Gomulicki, il quale, dopo averne curato con amore di fedeltà l'edizione, l'ha corredata di preziose note biografiche e informative e di un'ampia, vibrante introduzione: *Księga wierszy polskich XIX wieku*, ułożył Julian Tuwim — Opracował i wstępem opatrzył Juliusz W. Gomulicki, Warszawa 1954, t. I-III, Wstęp pp. I-LX¹.

E a noi pare opportuno doverne riparlare ora, quando, a distanza di anni dalla prima edizione¹, un'opera concepita in maniera diametralmente opposta, ci rileva ancor più le deficienze critiche dell'edizione, ma ancor più la genialità del poeta raccoglitore.

Zbiór poetów polskich XIX wieku di Paweł Hertz, opera edita dal P. I. W. in cinque o più volumi, uscita con il primo nel 1959, con il secondo nel 1961 e con il terzo nel 1963, in ottima veste tipografica, è un lavoro esemplare da un punto di vista editoriale e critico. Completo di ogni notizia circa i testi, le

¹ Preferiamo riferirci alla prima edizione ché la seconda, apparsa nel 1956, rivela già un eccessivo controllo redattoriale.

varianti, le edizioni, comprende le poesie di poeti polacchi pubblicate fra il 1795 e il 1918. Una raccolta di materiale vastissimo (1100 pagine circa ogni volume), che sarà preziosa per riferimenti e informazioni per molte e molte generazioni. Ma non si tratta, come dice giustamente Władysław Kopaliński, di una scelta di poeti — *Zbiór poetów* annuncia il titolo — ma di un catalogo completo di poeti, o piuttosto di «ludzi piszących wierszem, spełniających pewną określoną funkcję społeczną w latach od 1795 do 1918». Un catalogo esemplificato e perfettamente corredato che, purtroppo, fa ancora tornare in mente al recensore *Dykcjonarz poetów polskich* di M. H. Juszyński con i suoi millecentocinquanta poeti dei secoli precedenti (voll. 2, Cracovia, 1820).

Da questa visione di massa più o meno poetica, pur così scientificamente e criticamente edita, non possiamo, quindi, non ritornare sulle spesse e ruvide pagine dell'edizione Tuwim per sentirci alleviati del peso di una scelta, e per cogliere la singolare ventura di essere guidati da un poeta fra la poesia minore del XIX secolo.

*
* *

Con la poesia di un classicista, che negli *Dziady* di Mickiewicz appare come il poeta dai mille versi «o sadzeniu grochu», Tuwim inizia la rassegna della poesia minore del XIX secolo.

Rappresentante del Settecento, forse l'ultimo, Kajetan Koźmian¹, ma nello stesso tempo un osservatore della contemporaneità cui non sfugge la situazione assurda di una struttura sociale nella quale «bydło mieszka jak ludzie, ludzie jak bydła»²; un osservatore che, dopo aver per trent'anni guardato e meditato, finisce per fissare in *Ziemiaństwo polskie* «obyczaje, zatrudnienia, przygody, zabawy, uciechy, zgoła skromne i niewinne życie rolników».

La rassegna può dirsi abbia inizio proprio da questo fram-

¹ «Tak pisać, jak teraz piszą, nie potrafię — scriveva nel 1847 il settantaseienne Koźmian a Franciszek Morawski — gdybym się o to kusił, nie byłbym samym sobą; chcę w potomności, jeżeli do niej dojdę, reprezentować mój wiek, w którym żyłem, chcę go zamknąć sobą, być choćby ostatnim po Krasickich, Trembeckich, Osieńskich, Woroniczach...», da *Ks. wier. pol.*, v. I, p. 4.

² K. Koźmian, *Ziemiaństwo polskie*, Pieśń IV, fragment, I, p. 12.

mento di *Ziemiaństwo polskie*, perché molto più significativamente che a *Myśl o postępie* prepostavi come *hasto*¹, o *Modlitwa o pokój* dello stesso Koźmian, a questo poema della vita della proprietà terriera polacca si ricollega l'essenza migliore della poesia minore del XIX secolo.

Poesia minore polacca che, all'ombra della grande triade romantica, va tramutando la tematica della fine del XVIII secolo nei temi nuovi del romanticismo europeo e in quelli del tutto particolari del romanticismo polacco, che alle forme classiche dell'ode e del sonetto o del poema eroicomico sostituisce le libere forme della ballata e della romanza nelle quali, con voce sempre più sicura, proclama diritti umani e nazionali, ideali sociali e internazionali, ma che, soprattutto, ritrova se stessa in quell'unica e costante vena lirica che parla di terra e di grano, di steppa e di *burzan*, di gente semplice e di povere *chaty*.

In quest'unico, costante filone lirico — che, pur senza spunti oraziani, aveva le sue origini nelle *Pieśni* di Kochanowski e nelle *Sielanki* di Szymonowicz — affluiscono, alternandosi, ora i canti di intonazione popolare, ora i canti di protesta e d'insurrezione di un popolo continuamente insorgente e continuamente oppresso, ora, infine, il lamento della gente della terra che semina ed ara e non ha grano per sé.

Tutte queste voci ed espressioni che hanno un nome ed una forma propri, sembrano affondare le radici delle loro ragioni in questo lirismo semplice ed essenziale, aderente e congeniale alla natura di un popolo sì da formare quasi un unico *canto di terra polacca*.

Con questo canto rurale la poesia minore si contrappone alla grande poesia, tragica ed esaltata, dell'emigrazione, quasi a volerne spegnere le illusioni per ritrovare le ragioni prime della poesia di un popolo.

A questo canto, del resto, aveva sentito la necessità di collegarsi, al di là dei confini, Adamo Mickiewicz, quando, in una nostalgica visione di terra natia, aveva preso a narrare una vicenda lituana sullo sfondo di usi e costumi, storie e tradi-

¹ *Myśl o postępie* era apparsa anonima su «Gwiazda», e come tale era stata preposta quale motto alla raccolta di Tuwim. Ma al momento della pubblicazione, si riuscì a stabilire che autore della poesia era stato Jan Prusinowski, il quale l'aveva ristampata identica sotto il titolo *Harmonia wiosny*. È poesia fredda e convenzionale. Da *Ks. wier. pol.*, I, p. 507.

zioni patrie. In questo canto, Cyprian Norwid, il più grande dei dimenticati, sentiva la possibilità di sfuggire alle illusioni e ai devianti per giungere a « verità comuni all'umanità intera ». E, come Norwid, dopo il crollo delle rivoluzioni e delle ideologie avevano trovato la loro via in questo canto e Lenartowicz e Tetmajer e Jan Kasproicz.

Ma se il lirismo del *Pan Tadeusz* si trasformava nell'afflato sempre più ampio di una vera e propria epopea, se il verso di Norwid si avvolgeva in esperienze stilistico-espressive che lo rendevano aspro e oscuro, se Tetmajer già troppo si avvicinava per la sua finitezza ai decadenti d'Occidente, sarà l'innumere schiera degli sconosciuti o dimenticati a dirci in semplicità ed umiltà il senso universale degli usi e dei costumi della terra, il respiro eguale e solenne dei suoi aspetti più quotidiani e dimessi.

Così il sapore patriarcale ed agreste della vita terriera polacca, pur nel grigiore di un'esistenza socialmente e culturalmente spenta, ci viene inaspettatamente offerto da Aleksander Fredro, il commediografo così poco noto come lirico, che nel contatto con la vita contemporanea era riuscito a riallacciarsi alla tradizione e a trasmettere, da buon *ziemianin-żołnierz* di Galizia, quella gioiosità caratteristica di un regione che aveva dato i frutti migliori di una letteratura rinascimentale.

E se il senso di gioia di Fredro cede nella commedia ad un commosso lirismo, nella lirica indulge al particolare realistico proprio della commedia: una casa di campagna — la stessa che potremmo immaginare in *Pan Jowalski o Słuby panieńskie* — una gran porta aperta, l'erba che cresce nel cortile, un pozzo con la carrucola ed una colombaia, e al di là dell'aia, i meleti in fiore; un pavone che paupula al mal tempo, nascosto su di una bica, le cicogne che grugano sulla tettoia, il padrone di casa che saluta ed invita a entrare:

...
Dworek przy drodze, na słupach wystawa,
wrota otworem, na dziedzińcu trawa,
studnia z żurawiem, gołębnik przy stronie,
za gumnem w kwiecie biela się jabłonie;
krzyczy na słotę paw w stercie schowany,
a na lamusie klekocą bociany,
gospodarz wita, do domu zaprasza —
To Polska!... Polska!... To Ojczyzna nasza!

(A. Fredro, *Ojczyzna nasza*, I, 118).

Ma la giocondità di Fredro rimane un fenomeno isolato, ché triste è il canto della terra polacca dalle lunghe notti d'inverno, dalle tormentate di neve, dalle sconfinite solitudini dei campi. E i poeti minori ce ne dicono la tristezza con un tono eguale, con immagini così simili che sembrano togliere alle liriche paternità e origine per trasformarle in patrimonio integrante della terra stessa.

Così Karol Brzozowski canta l'inverno lituano (K. Brzozowski, *Pieśń zimowa litewska*, II, 150), e Dobrzański una tempesta di neve (M. Dobrzański, *Zimowa zamieć*, III, 114); Wincenty Pol il paesaggio polacco dalla Lituania ai Tatra nel tramutare rapido delle colorazioni d'autunno (W. Pol, *Pieśń o ziemi naszej*, I, 302), e Stefan Garczyński vento e nuvole d'ottobre (St. Garczyński, *W nocy jesiennej*, I, 276). Così voci semplici e sottili ci dicono la vita di ogni giorno, la fatica dell'aratore (Z. Trzeszczowska, *Z łanu*, III, 107), o la preghiera del villano (L. Sowiński, *Modlitwa kmiecia*, II, 406), e giungono a farci sentire, con un'ingenuità che non è mai leziosa, il becchettio di un uccello sul vetro d'una finestra (St. Jachowicz, *Ptaszek w gościnie*, I, 130), o il colloquio sommerso tra un fiore inaridito di *burzan* e una *dziewana* soffocata dal vento caldo della steppa (Wł. Zagórski, *Ze stepu*, II, 460).

Ma questa tristezza di natura, unita al dolore degli uomini, è sempre accettata e resa in poesia d'intima pace. Anche Kornel Ujejski, il poeta ottenebrato dai massacri di Galizia, dopo aver levato il suo *Lamento* con una voce che sembra unire poesia di patria e poesia d'emigrazione, sente che nell'interno di una *chata* sepolta fra la neve come una tomba, il dolore si placa, si fonde al lavoro, si avvolge, insieme al filo, sul fuso delle donne intente all'arcolajo:

...
kobiety pieśni tęskne nucą nad przedziwem
razem z nicią zwiwiają swój żal na wrzeciona

(K. Ujejski, *Zawiana chata*, II, 214).

Quasi a formare un unico folclore lirico, entrano a far parte dei canti della terra i canti di intonazione popolare, — *poezje gminne*, *gawędy wierszowane*, — vecchi canti trasmessi oralmente « dai piccoli proprietari terrieri o dalla servitù che parla polacco », leggende di Lituania o di Rutenia, di Podolia o di

Mazovia. E la poesia preannunzia quello che i narratori, qualche anno più tardi, diranno in prosa. Ci sembra già di intravedere, alto e solenne sulla distesa dei campi, Boryna il contadino che, presentando la morte, compie il rito della seminazione, o il vecchio *latarnik* che, nella lettura del *Pan Tadeusz*, sprofonda « nel grembo della terra », dimentico di sé e del faro.

Fra questi canti di terra polacca, Tuwim avrebbe volentieri sparso il sale attico di alcune poesie satirico-umoristiche. Ma la sua particolare mania antologica gli aveva già lasciato immaginare due raccolte a sé stanti: *Antologia satyryczno-komiczna* e *Antologia polskiej parodii literackiej*.

Per *Księga wierszy polskich* rimasero, quindi, solo poche poesie satiriche, fra le quali, gustosissimo, un rifacimento de *La mort du diable* di Béranger, *Diabeł nieboszczyk* di Stanisław Starzyński, che invano cercheremmo, perché escluso come traduzione, in *Zbiór poeów polskich* di Paweł Hertz. Ma *Diabeł nieboszczyk* è una ricreazione in lingua e spirito sarmatico che, nella particolare mistura del polacco e del latino maccaronico, rivela tutte le vicende di un secolo e di un ordine (St. Starzyński, *Diabeł nieboszczyk*, I, 44).

Segregata fra le mura d'un carcere o d'un chiostro forzato, profondamente convinta della missione della patria, Narcyza Żmichowska riduce in termini ed immagini legati alla terra le concezioni messianiche del romanticismo polacco: un immenso campo le appare la Polonia, quasi un maggesi rassodato dal dolore e dall'umiliazione, capace di « portare il raccolto al granaio dell'umanità » (N. Żmichowska, *Głos Pański w więzieniu*).

In questa visione umile di terra, meglio che in ogni altra, sembrano racchiudersi le vicende di intere generazioni di poeti e di scrittori che, tra il crollo di una rivoluzione e l'insorgere di un'altra, hanno offerto la loro partecipazione alla lotta nazionale, appassionata e incondizionata.

Dei centocinquanta poeti presenti nell'antologia di Tuwim, trenta hanno preso parte allo spionaggio segreto, quarantatré a moti insurrezionali; venticinque hanno provato carcere ed esilio, tredici sono morti in Siberia, quattro in combattimento, Stanisław Kornaski sotto il plotone di esecuzione, Gosławski in prigione. Eppure, la produzione poetica raccolta da Tuwim sembra contenere e assorbire una così cruda statistica di sofferenza umana;

e sembra renderla in parole umili, pacate, che trasformano il dolore dell'uomo nel dolore degli uomini, con un respiro anche più ampio del canto di *Konrad*, perché più semplice e primordiale, anche più vero perché sorto da un'esperienza viva, vissuta, sofferta.

« Biada temu, kto przed narodem śmie kłamać uczucia swoje! — dirà Baliński, il cospiratore di « Stowarzyszenie ludu polskiego » più volte arrestato e processato; « biada temu, czyje życie sprzeczne z jego pieśnią! ».

E questo è veramente il canto della sofferenza umana, ché il poeta si è nutrito dell'urlo delle donne polacche dell'oscurità delle miniere siberiane, dell'orrore delle forche, del lamento delle tombe, delle prigioni oscure:

...
i karmiłem się obficie
głosem polskich obłubienic,
min sybirskich i szubienic,
jękiem mogli więzień ciemnych...

(K. Baliński, *Nasza pieśń*, II, 23). E come lui, poeti sconosciuti e dimenticati, in questa terra dove il messaggio del Cristo era stato da secoli accolto e vissuto, accettano il dolore e, molto prima di Staff, ne cantano l'esperienza, come necessità di vita « atta a risolverne l'enigma ».

Inoltre, nel disincanto generale seguito al crollo dell'insurrezione di gennaio, e nel processo di ricostruzione che alle illusioni poetiche sostituiva un piano di lavoro « organico » sul suolo nazionale, proprio questi poeti che nel contatto con la terra avevano conservato equilibrio e misura, raccolgono ora il lamento secolare delle popolazioni rurali, denunciandone miseria e asserimento come cause prime della rovina nazionale.

« ...Vedo milioni di esseri di cui alcuni camminano seminudi ed altri ricoperti di pelli e di ruvide casacche, tutti stecchiti, affamati, dalle barbe lunghe, anneriti dal fumo... » aveva detto fin dal 1790 Stanisław Staszic nelle sue *Przestrogi dla Polski*. E la poesia minore, riallacciandosi ad una tradizione letteraria politica che aveva pur dato la Costituzione del 3 maggio, canta la fame e la miseria delle *chaty* e delle *chatupy*, lo stento e l'abbruttimento dei *chłopy*.

Così Kraszewski canta la sorte del villano cui non resta nep-

pure l'angolo di terra dove ha sepolto la madre (J. I. Kraszewski, *Biedny chłopiec*, I, 442), e Roman Zmorski coglie una voce sperduta dal solaio (R. Zmorski, *Zabłąkana*, posłuchany głos z poddasza, II, 201), e Syrokomla alcune melodie dalla casa dei pazzi che ricordano doloranti vaneggiamenti di povera umanità demente di Nikolaj Gogol' (Wł. Syrokomla, *Melodie z domu obłąkanych*, II, 264).

Ci rendiamo conto, ancora una volta, perché Tuwim iniziasse la rassegna da Kajetan Koźmian che, in una prima stesura di *Ziemiaństwo polskie*, aveva osato immaginare come sfondo storico la sollevazione ucraina di Chmielnicki¹. E perché ancora, fra la poesia legata al secolo XVIII, accogliesse di Jan Nepomucen Kamiński l'eccentricità di forma e di contenuto di *Bajazzo*, la maschera barcollante del pagliaccio da circo dalla tragicità soffocata dapprima, scoperta e squallida poi (J. N. Kamiński, *Bajazzo*, I, 25)².

Ma appena il canto della miseria e del dolore nazionale si distacca dalla terra, perde la sua forza di accettazione e rassegnazione. Attraverso un rapido accelerarsi di ritmi e motivi, l'ispirazione diviene ansiosa e assillante: ha in germe lo sgomento della solitudine e dell'abbandono, il senso quasi fisico di catastrofe imminente, di devastazione e crollo che pervaderà tanta parte della poesia polacca del novecento.

E Tuwim, il poeta dello « Skamander » dalle molteplici esperienze e dalla sensibilità viva e penetrante, ne coglie la trasformazione, punteggiandone con scelta precisa e sicura, le fasi e i passaggi.

Wiktoria Gomulicki canta la caduta delle foglie: ma la terra non sarà mai sazia di corpi morti e di morte foglie?

...
ach, nigdyż ziemia nie będzie syta
ciał martwych i martwych liści?...

¹ Kajetan Koźmian fu sconsigliato da Osiński e Tarnowski a pubblicare un così realistico quadro di vita contadina. Intanto, dalla remota Pińszczyzna, Franciszek Morawski gli scriveva: « Stan chłopów w dawnych prowincjach jest najokropniejszy. Powstawają na twoją pieśń wystawiającą niedolę rolnika: niechże tam idą, a przynajmniej że farby jeszcze zbyt blade i obrazy zbyt łagodne ». *Ks. wier. pol.*, I, Przypisy, p. 509.

² La poesia, che Tuwim riporta sotto il titolo di *Bajazzo*, fa parte della ballata popolare *Hej, hajsa, wesolo*, edita — come esattamente ci informa in *Zbiór poetów Paweł Hertz* — per la prima volta in *Haliczanka czy zbiór nowszych wierszy J. Nepomucena Kamińskiego*, Leopoli, 1835. (*Zbiór poetów polskich XIX wieku*, v. I, p. 408).

(W. Gomulicki, *Deszcz liści*, III, 186). Jan Wierzbicki canta il dolore che alberga nei cuori agitati dalla disperazione del secolo; le notti d'autunno, fredde e ventose, cadono ormai sulle case della città rumorose, e Stebelski ha uno strano sogno di notte d'estate sulla panca di un giardino pubblico (Wł. Stebelski, *Sen nocy letniej*, III, 121).

Gliszczyński, infine, intravede, accanto a mostruose macchine meccaniche, tra un groviglio di cinghie e pulegge, automi nel movimento eguale del corpo e delle mani, uomini e donne, adolescenti e fanciulli, curvi su di un lavoro che toglie loro anima e umanità:

...
z jednakim ruchem rąk i kibici
nawija szpule i wiąże nici
przy dzikiej bestii stojąc na straży
jak wierny kapłan u swych ołtarzy...

(A. Gliszczyński, *Przy pracy*, III, 492).

Siamo all'alba del secolo nuovo: la poesia di Staff è già all'orizzonte. Anche questa volta Tuwim ha colto nel segno per chiudere in tempo *Księga wierszy polskich XIX wieku*: una raccolta singolare di testi nella quale il vecchio *szpargalista - szperacz* sembra proporre la revisione di un giudizio più completo sulla poesia polacca dell'Ottocento, e il poeta nuovo, meglio che nella sua poesia, esprimer l'invito a una semplicità e ad una verità che riconducano l'espressione d'arte a quella chiarezza esteriore che è anche intima chiarezza.

Nice Contieri

RECENSIONI

Hildegard Schroeder, *Russische Verssatire Im 18. Jahrhundert*, Köln Graz Böhlau Verlag 1962.

Quando si tratta di giudicare un qualsiasi lavoro di critica letteraria dedicato al Settecento in Russia, è sempre opportuno accennare preventivamente alla posizione tutta particolare che tale periodo occupa nella storia letteraria del paese e, di conseguenza, ai compiti specifici e alle difficoltà che lo studioso si trova di fronte nel corso delle sue ricerche. Nel caso di un saggio come quello della Schroeder, per esempio, che si propone di offrire un panorama completo della satira settecentesca russa e non di esaminarne separatamente questo o quell'aspetto, potrebbe sembrare lecito e naturale esigere dall'Autrice non soltanto un lavoro di carattere informativo, ma anche una presa di posizione estetica. Ma qui, appunto, interviene la necessità di tener conto del particolare campo in cui ella si trovò a lavorare, un campo che sta a metà tra la *Kulturgeschichte* e la *Literaturgeschichte*. Presa coscienza che al loro tempo una vera e propria letteratura russa, come fatto storico in sviluppo, non esisteva, e che doveva essere letteralmente « fondata », i letterati del '700 si assunsero un ruolo di operai e artigiani della cultura senza che, tuttavia, questo implicasse una rinuncia, almeno da parte di taluni, a una ricerca di valori estetici e umani. Soltanto che, mentre di solito il travaglio tecnico di uno scrittore si articola in funzione estetica (e il critico deve poi tener conto di questo legame), nel caso del Settecento russo ci troviamo di fronte a una frattura fra ricerca tecnica e fatto artistico, nel senso che, seppure le opere di taluni scrittori presentano un interesse artistico e umano, ciò avviene spesso occasionalmente, indipendentemente dal lavoro tecnico, inteso per lo più a introdurre nel paese e assimilare generi e stili di altre letterature.

Dato il particolare periodo studiato, non faremo quindi colpa alla Schroeder se il suo saggio manca di una impostazione critica generale, e ne signaleremo invece il prezioso contenuto informativo, anche se il ricco materiale accuratamente raccolto non sempre risulta ordinato in modo chiaro e organico. Ci riferiamo soprattutto alla *Einführung* che, più che una « introduzione », vuol essere una « parte generale », in cui l'A. affronta alcune di quelle difficoltà dovute al fatto che la satira si trovava, appunto, tra i generi letterari « trapiantati » in Russia dall'estero. Prima fra tutte la questione delle fonti, quanto mai complessa e delicata, trattandosi di una

indagine da condursi quasi completamente al di fuori dell'ambito della letteratura russa. La Schroeder affronta questo lavoro con diligenza encomiabile, non trascurando nessuna possibile fonte (Orazio, La Bruyère, Boileau, Erasmo da Rotterdam, Esopo, Feofan Prokopovič), ma ha il torto di non porsi il problema direttamente in quanto tale, in termini precisi e programmatici, e svolge l'argomento in modo alquanto frammentario, senza riservargli una trattazione specifica, spesso limitandosi a una semplice, per quanto accurata, elencazione o segnalazione di fonti.

Altrettanto importante era stabilire a qual tipo di satira appartenesse quella introdotta in Russia da Kantemir e dai suoi seguaci, essendo nel '700 la definizione di un tal genere letterario tutt'altro che pacifica. In seguito ad un'argomentazione questa volta concisa e organica, l'A. giunge a classificare la produzione satirica russa del secolo XVIII come satira di tipo romano, specificando che « beide Richtungen, die Horazische und die Juvenalsche, haben auf die russische Satire eingewirkt ». Per quanto riguarda, in particolare, le satire di Kantemir, il maggior poeta satirico del tempo, l'A. le definisce « sermones » (per es. a pag. 46), mostrando con ciò stesso di considerarle più vicine al modello oraziano che a quello giovaniliano. Tutta la restante parte della *Einführung* è dedicata a considerazioni linguistiche e metriche, le quali, del resto, occupano un posto di assoluta preminenza anche nelle altre parti del volume. E a buon diritto l'A. concentra la propria attenzione sulle questioni del verso e della lingua, data la fondamentale importanza che tali questioni assunsero nel '700, se è vero che l'enunciazione della teoria dei tre stili di Lomonosov e la riforma del verso russo per opera di Trediakvskij e dello stesso Lomonosov costituirono, in quel secolo, i due avvenimenti letterari di maggior rilievo.

All'aspetto metrico delle opere studiate viene dedicata una ampia trattazione, preceduta da una vera e propria storia del verso russo, a partire dai « dosillabičeskie virši » del XVII secolo, con particolare riguardo al verso sillabico, poiché fu questo il metro usato da Kantemir nelle sue satire. In tal campo, dunque, il Kantemir operò nell'ambito della tradizione, senza portare sostanziali contributi. In fatto di lingua, invece, egli viene definito « ein wirklicher Neuerer », un autentico innovatore: alla luce della teoria dei tre stili di Lomonosov, l'A. classifica la lingua di Kantemir come « mittlere Stilschicht », ma pone costantemente in rilievo la spiccata tendenza del poeta ad avvicinarsi il più possibile alla *Umgangssprache*, alla lingua parlata. Come risultato, afferma la Schroeder, Kantemir « hat eine klassische Gattung als Ausdrucksform eingeführt »: di conseguenza, secondo la studiosa tedesca, il poeta sarebbe pienamente riuscito nel suo difficile intento di assimilare un genere letterario estraneo alla letteratura russa e lontano nel tempo e nello spazio.

La seconda parte del volume consta di un esame particolareggiato delle satire dei singoli autori¹, primo fra tutti, naturalmente, Kantemir. Fanno

¹ L'A. si propone espressamente di non limitare la propria indagine al solo Kantemir: « Die russische Literaturforschung hat sich für die Satire fast ausschließlich im Zusammenhang mit Kantemir interessiert, und es ist kein Versuch gemacht worden, die Gattung in ihrer Gesamtheit zu überschauen » (pag. 40).

parte della rassegna anche satire di Sumarokov, Elagin, Fonvizin, Nikolev, Chemnicher, Gorčakov, Dmitriev, e parecchie altre di autori ignoti, tratte da riviste satiriche dell'epoca. Tutti i testi originali russi sono stampati in appendice al volume.

L'A. analizza le satire a una a una, esponendone in breve il contenuto e riservando anche qui, come s'è detto, maggior attenzione alle particolarità metriche e linguistiche. Ogni qual volta se ne offre la possibilità, vengono fatti confronti fra le diverse redazioni di una stessa satira e, nel caso di Kantemir, l'A. si serve di tali paragoni per mettere in rilievo come nelle stesure più tarde la lingua si avvicini alla *Umgangssprache* in maggior misura che nelle precedenti, intendendo così dimostrare la consapevolezza degli sforzi del poeta in tal senso. A questo proposito, in fatto di procedimenti metrici, si segnala nelle satire di Kantemir il frequente uso dell'*enjambement* che, secondo la Schroeder, avrebbe lo scopo di conferire alla composizione un *Gesprächston*, il tono della conversazione di tutti i giorni.

Si è detto che, per giustificati motivi, l'A. evita una presa di posizione critico-estetica generale nei confronti dell'opera poetica studiata; non mancano però, in questa seconda parte, singoli giudizi sul valore estetico di questa o quella satira e annotazioni non prive di finezza e interesse sulla personalità artistica e umana degli autori. Nel parlare, per esempio, del motivo oraziano della modesta casetta in campagna, ripreso da Kantemir nella satira VI, si nota fra l'altro: « ...so ist das bescheidene Landäuschen des Horaz für den grossen Herrn [Kantemir]... nur ein Symbol für die Zurückgezogenheit, die ihm inmitten der mondänen Gesellschaft ünschwerwert und notwendig war... »: osservazione che illumina con efficace concisione la differenza di mentalità non solo fra due scrittori, ma fra due epoche.

Sergio Molinari

Arturo Cronia, *Storia della letteratura serbo-croata*, 2ª ediz. Nuova Accademia, Milano 1963, pagg. 563.

La Storia della letteratura serbo-croata di Arturo Cronia uscita nella seconda edizione presenta un'ulteriore messa a punto di un'opera che già era risultata pregevole.

Le maggiori novità rispetto all'edizione del 1956 riguardano l'inserimento di alcuni brani antologici, per una più diretta raffigurazione della personalità dei singoli scrittori (come il frammento del poemetto didascalico *il Satiro* dell'illuminista slavone A. M. Reljković, il brano dal *Gorski vijenac* di P. P. Njegoš sul teatro veneziano visto da un montenegrino del XVII sec., l'invocazione poetica a *Liddy* di M. Begović) e un ampliamento del discorso relativo alla letteratura dell'ultimo decennio presentata nei motivi tematici, nelle correnti estetiche e nelle figure dei suoi più rappresentativi esponenti.

L'evoluzione letteraria iniziata nel 1943 con il manifesto programmatico *Književnost danas* di Miroslav Krleža che apriva la rivista *Republika*, è stata dominata dal contrasto tra gli scrittori « dommatici » e « burocratici » e quelli che lasciando maggiore spontaneità all'ispirazione accettavano la multiformità dei procedimenti narrativi.

Il decennio 1948-1958, tra il primo e il quinto Congresso dell'Unione degli Scrittori, è stato caratterizzato dalle polemiche sorte intorno al concetto del « realizam », di volta in volta individuato attraverso le definizioni *novi, borbeni, moderni, socijalistički, dijalektički*. Pur senza tracciare la storia di questa polemica, il Cronia ci permette di coglierne, con opportune annotazioni, le svolte essenziali, illuminando così le posizioni di ciascuno degli scrittori che presenta.

Particolarmente felice ci sembra in questo quadro la presentazione di Bulatović, di Marinković e di R. Konstantinović.

Anche nell'ambito della poesia i giudizi del Cronia si rivelano particolarmente penetranti. Già nella precedente edizione, l'Autore, con felice intuizione, aveva dato particolare rilievo al temperamento di Tin Ujević, morto nel 1955 e riconosciuto oggi dalla critica come la più complessa e completa personalità della poesia moderna. In Tin Ujević si possono riassumere tutte le tendenze della lirica contemporanea: da una parte, struggimento, desiderio di solitudine e di isolamento, dall'altra, esaltazione della vita, della fratellanza umana, della fede in un avvenire migliore.

Passata attraverso varie esperienze, dal romanticismo nazionale ad annotazioni di carattere paesaggistico, la poesia sta vivendo oggi la sua piena stagione espressiva. In essa notiamo una estrema libertà di maniera e di toni che non giungono all'insistente ottimismo della poesia sovietica né all'estremo solipismo di certa poesia neoermetica occidentale.

La natura è uno dei temi più frequenti. Poesia della natura quella di Stefan Raičković « chiara e controllata, ricca di fantasiose immagini e di metafore nuove e lapidarie », poeta della natura Grigor Vitez che si ispira alla sua Slavonia; lo stesso Miodrag Pavlović, appartenente al gruppo dei così detti avanguardisti, « cerca nella natura il senso di antichissimi miti ».

Alla ben informata rassegna di poeti presentataci dall'A. aggiungeremmo volentieri i nomi del croato Tomislav Sabljak e dei serbi Ivan Lalić e Tanasije Mladenović.

Anche la parte bibliografica dell'edizione è aggiornata al 1962 con completezza e precisione. Un aspetto particolare di questo aggiornamento è dato dall'inserimento di una completa bibliografia delle traduzioni italiane.

Liliana Missoni

LIBRI RICEVUTI

- Bibliografie světové literárněvědné rusistiky za rok 1961*, Čsl.-sovětský institut ČSAV, Praga 1963.
- Cercetări de lingvistică*, a. VII, n. 2; a. VIII, n. 1.
- Gerhardt D., *Hugo von Trimberg in Altöechischer Übersetzung*, « International Journal of Slavic Linguistics and Poetics », IV, 1961.
- Goleniščev-Kutuzov, *Ital'janskoe Vozroždenie i slavjanskije literatury XV-XVI vekov*, Izd. Akad. Nauk SSSR, Mosca 1963.
- Jedlička A., *K problematice normy a kodifikace spisovné češtiny*, « Slovo a Slovesnost », 1, 1963.
- *K slovotvornému vývoji v novější spisovné češtině*, « Acta Universitatis Carolinae. Philologica slavica pragensis », IV, 1962.
- *Charakteristika české lingvistické terminologie*, Sofia 1963.
- Kajanová A., *Španielské jazykové prvky v Kukučínovom diele*, « Slovenská reč », 1963.
- Nyelv-és Irodalomtudományi Közlemények*, a. VI, n. 2.
- Pascal P., *Avvakum et le débuts du Razkol*, La Haye, 1963.
- Revue de linguistique*, t. VII, nn. 1, 2; t. VIII, n. 1.
- Slavic and East-European Studies*, vol. VIII, 1-2.
- Sprákliga Bidrag*, vol. 4, n. 18.
- Unbegaun B., *Nabljudenija angličanina nad russkim jazykom konca XVI v.*, « Voprosy teorii i istorii jazyka » Sbornik v čest' prof. B. A. Larina, Leningrado 1963.
- Vidović R., *Versioni croate e serbe di Dante*, estr. da « Studi danteschi » vol. XL.